

Dalam penulisan biografi keturunan Tionghoa ini, tim peneliti ingin melihat bagaimana Widayat Djiang sebagai dalang keturunan Tionghoa, dalam perjalanannya ternyata menjadi jembatan budaya atau komunitas Jawa, peranakan Tionghoa dan Tionghoa. Widayat Djiang mempelajari dan mengimplementasikan kebudayaan Jawa dalam kehidupannya. Penelitian ini lebih menekankan pada interaksi kultural berkenaan dengan hubungan orang Tionghoa dengan nilai-nilai dan unsur-unsur kebudayaan Jawa. Widayat Djiang mengadopsi penggunaan simbol-simbol kebudayaan Jawa dalam rangka eksistensi mereka menjadi Jawa. Hal ini terlihat dalam lakon-lakon yang dipentaskan.

Penulisan biografi tokoh ini menggunakan metode sejarah dan sumber lisan, terutama yang berkaitan dengan perjalan hidup Widayat Djiang dalam rangka menjadi Jawa.

Hasil penelitian ini ingin menunjukkan bahwa Widayat Djiang sebagai dalang peranakan Cina ini dalam pakelirannya menekankan pesan moral, religious dan politik. Pertunjukan wayang bukan sekedar tontonan melainkan juga acuan hidup yang mengandung aturan, aturan tentang perikehidupan. Oleh karena itu, lakon-lakon yang dipentaskan mengandung nilai keteladanan.

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA D.I. YOGYAKARTA

Jl. Brigjen Katamso 139 (Dalem Jayadipuran) Yogyakarta 55152
Telp. 0274-373241, 379308 Faks. 0274-381555
Email: senitra@bpnb-jogja.info
www.kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbyogyakarta

ISBN : 978-979-8971-59-4

BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG Sebuah Sketsa Kehidupan Dalang Peranakan Tionghoa

BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG

Sebuah Sketsa Kehidupan Dalang Peranakan Tionghoa



KEMENTERIAN
PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

DARTO HARNOKO
SALAMUN

BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG

Sebuah Sketsa Kehidupan Dalang
Peranakan Tionghoa

Oleh :

Drs. DARTO HARNOKO

Drs. SALAMUN

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA

DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

TAHUN 2016

BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG “Sebuah Sketsa Kehidupan Dalang Peranakan Tionghoa”

© Penulis

Drs. Darto Harnoko
Drs. Salamun

Desain Sampul : Tim Kreatif PT. Saka Mitra Kompetensi
Penata Teks : Tim Kreatif PT. Saka Mitra Kompetensi

Diterbitkan pertama kali oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB)
D.I Yogyakarta
Jl. Brigjend Katamso 139 Yogyakarta
Telp: (0274) 373241, 379308 Fax : (0274) 381355

Perpustakaan Nasional: Katalog dalam Terbitan (KDT)

Drs. Darto Harnoko, dkk

BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG “Sebuah Sketsa Kehidupan Dalang Peranakan Tionghoa”

VIII + 146 hlm.; 16 cm x 23 cm
I. Judul 1. Penulis

ISBN : 978-979-8971-59-4

Dilarang memperbanyak karya tulis ini dalam bentuk dan dengan cara apapun, tanpa izin tertulis dari penulis dan penerbit.

KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa akhirnya penerbitan buku ini bisa dilaksanakan dengan baik. Proses hingga menjadi buku tentu melibatkan beberapa tahapan mulai dari penyusunan proposal, pencarian data di lapangan, pengolahan data hingga penulisan hasil penelitian. Oleh karena itu terima kasih yang tak terhingga diucapkan kepada para peneliti yang telah mewujudkan kesemuanya itu.

Buku yang berjudul tentang "Biografi Widayat Djiang mengupas tentang perjalanan hidup seorang dalang keturunan Tionghoa yang bernama Widayat Djiang. Perjalanan hidup hingga menjadi dalang terkenal tentu melalui berb agai rintangan dan hambatan. Sebagai dalang keturunan Tionghoa, dalam perjalanannya ternyata bisa menjadi jembatan budaya yang menyatukan antara komunitas Jawa dengan warga keturunan Tionghoa. Widayat Djiang mempelajari dan mengadopsi budaya Jawa kemudian diimplementasikan dalam setiap tampilan pertunjukannya. Widayat Djiang juga menggunakan simbol-simbol budaya Jawa dalam rangka eksistensi dirinya untuk menjadi Jawa. Upaya ini selalu ditunjukan dalam setiap lakon-lakon yang dipentaskan selalu menyisipkan pesan-pesan moral, religious dan politik, sehingga pertunjukan wayang bukan sekedar tontonan melainkan juga sebagai tuntunan.

Akhirnya dengan terbitnya buku ini diharapkan bisa menambah khasanah dan wawasan terutama tentang biografi seorang dalang. Namun demikian pepatah kata "tiada gading yang tak retak" buku inipun masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu saran dan masukan guna penyempurnaan sangat diharapkan dan dengan terbitnya buku ini semoga memberikan manfaat bagi siapapun yang membacanya.

Yogyakarta, Oktober 2016
Kepala,

Dra. Christriyati Ariani, M.Hum
NIP. 19640108 199103 2 001

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR iii
DAFTAR
FOTO vii
ABSTRAK viii

BAB I PENDAHULUAN 1
A. Latar Belakang 1
B. Permasalahan 5
C. Tujuan Penelitian 5
D. Manfaat Penelitian 5
E. Kerangka Konsepsional 6
F. Tinjauan Pustaka 7
G. Ruang Lingkup 9
H. Metode Penelitian 10

BAB II KEHIDUPAN KELUARGA DAN PENDIDIKAN 13
A. Kehidupan Keluarga dan Lingkungan Sosial Budaya .. 14
B. Pendidikan 23
1. Pendidikan Formal 23
2. Pendidikan Non Formal 27

BAB III PENGABDIAN WIDAYAT DJIANG 33
A. Dalam Seni Pedalangan 33
1. Jenis Pesan dalam Pakeliran 41
2. Cara Penyampaian Pesan Pakeliran 65
3. Ideologi Pedalangan Widayat Djiang 68
B. Diluar Seni Pedalangan 79
1. Interaksi dalam Keluarga 81
2. Interaksi dalam Masyarakat 85
3. Interaksi Sosial, Budaya, dan Ekonomi 87

BAB IV PEMIKIRAN, LAKON YANG DIPENTASKAN
DAN PELESTARIAN UPACARA RUWATAN ... 103
A. Lakon yang berkaitan dengan keteladanan 112
B. Pentingnya Pelestarian Upacara Ruwatan 118
C. Pandangan, Pendapat Seniman dan Masyarakat 125

BAB V PENUTUP 135
A. Kesimpulan 135
B. Saran 137

DAFTAR PUSTAKA 139
DAFTAR INFORMAN 144
GLOSARI 145

DAFTAR FOTO

Foto **Hal**

1. Wawancara dengan Ibu Siti Fatimah 20
2. Wawancara dengan Bapak Mintorogo..... 23
3. Setelah wawancara dengan Bapak Widayat Djiang..... 24
4. Pagelaran Wayang Kulit Dalang Widayat Djiang..... 41
5. Widayat Djiang sedang memainkan wayang..... 42
6. Tokoh Wayang Purwo"Frekudara".....47
7. Tokoh Wayang Purwa "Kresna".....49
8. Widayat Djiang (baju putih) berbicara dengan peneliti.....82
9. Wawancara dengan Bapak Winarto.....126
10. Wawancara dengan Ibu Ec. Patimah.....129

ABSTRAK

Dalam penulisan biografi keturunan Tionghoa ini, tim peneliti ingin melihat bagaimana Widayat Djiang sebagai dalang keturunan Tionghoa, dalam perjalanannya ternyata menjadi jembatan budaya atau komunitas Jawa, peranakan Tionghoa dan Tionghoa. Widayat Djiang mempelajari dan mengimplementasikan kebudayaan Jawa dalam kehidupannya. Penelitian ini lebih menekankan pada interaksi kultural berkenaan dengan hubungan orang Tionghoa dengan nilai-nilai dan unsur-unsur kebudayaan Jawa. Widayat Djiang mengadopsi penggunaan simbol-simbol kebudayaan Jawa dalam rangka eksistensi mereka menjadi Jawa. Hal ini terlihat dalam lakon-lakon yang dipentaskan.

Penulisan biografi tokoh ini menggunakan metode sejarah dan sumber lisan, terutama yang berkaitan dengan perjalan hidup Widayat Djiang dalam rangka menjadi Jawa.

Hasil penelitian ini ingin menunjukkan bahwa Widayat Djiang sebagai dalang peranakan Tionghoa ini dalam pakelirannya menekankan pesan moral, religious dan politik. Pertunjukan wayang bukan sekedar tontonan melainkan juga acuan hidup yang mengandung aturan, aturan tentang perikehidupan. Oleh karena itu, lakon-lakon yang dipentaskan mengandung nilai keteladanan.

Kata kunci : Biografi-Widayat Djiang

BAB I
PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalam penulisan biografi keturunan Tionghoa ini peneliti ingin melihat interaksi kultural berkenaan dengan hubungan orang-orang Tionghoa dengan nilai-nilai dan unsur-unsur kebudayaan Jawa.

Dalam interaksi sosial timbul masalah kesenjangan yang bersifat laten dan kadang-kadang menjadi timbulnya kerusuhan. Sebaliknya dalam interaksi kultural, orang-orang Tionghoa tertentu melebur ke dalam nilai-nilai dan unsur-unsur kebudayaan Jawa. Dalam realitas sosial orang-orang Tionghoa di Jawa senantiasa mendapat stigma dan citra jelek, dalam realitas kultural orang-orang Tionghoa ikut berperan dalam pembentukan dan pengembangan Kebudayaan Jawa. Perhatian utama tulisan ini ditujukan pada interaksi kultural antara orang-orang Tionghoa dan Jawa, melalui penulisan biografi dalang peranakan Tionghoa yang bernama Widayat Djiang.

Politik diskriminasi ras oleh pemerintah kolonial yang memberikan status sosial orang Tionghoa lebih tinggi daripada pribumi, selain menimbulkan kesenjangan sosial antara Tionghoa dan Jawa, juga membuat masyarakat pribumi menganggap etnis Tionghoa sebagai golongan yang pro Belanda. Kemudian ketika gerakan nasionalisme semakin semarak, orang-orang Tionghoa dianggap sebagai golongan yang anti Indonesia.Pada masa kemerdekaan hingga tahun 1960-an, orang-orang Tionghoa selain dianggap sebagai golongan eksklusif yang kerjanya mengeruk keuntungan ekonomi, juga dianggap sebagai aktivis ataupun penyokong gerakan-gerakan komunis di Indonesia. Oleh karena itu pada masa Orde Baru semua kegiatan yang mengandung unsur cina dilarang oleh pemerintah. Zaman Orde Baru yang berakhir dengan kerusuhan

Mei 1998, orang-orang Tionghoa dianggap sebagai kapitalis atau konglomerat yang tidak patriotik (Leo Suryadinata, 2002: 1-21).

Meskipun dalam perkembangannya masyarakat etnis Tionghoa seolah-olah terbentuk menjadi kelas sosial tertentu yang mengakibatkan kesenjangan hubungan antara Tionghoa-Jawa, tetapi sesungguhnya hal itu tidak berlaku untuk semua orang Tionghoa. Beberapa orang Tionghoa di Nganjuk baik secara perorangan maupun kelompok-kelompok kecil, berinteraksi secara intim dengan orang-orang, lembaga-lembaga dan kebudayaan Jawa. Hubungan mereka diimplementasikan melalui kegiatan seni dan kegiatan budaya lainnya yang ditujukan bagi hidupnya Jawa yang sejalan dengan situasi dan jiwa zamannya. Umpamanya kegiatan-kegiatan tari, karawitan, wayang, dagelan, batik, keris, bahasa dan lain-lainnya.

Peter Carey dalam kajiannya tentang orang Jawa dan masyarakat Tionghoa menjelaskan bahwa interaksi orang-orang Tionghoa dan Jawa sudah berlangsung berabad-abad yang lalu lewat perdagangan. Perantau Tionghoa yang menetap di Jawa selama beberapa keturunan dan tanpa pernah kembali ke negeri asal, sama sekali tidak merasa enggan menjadi orang Jawa. Mereka menerima dan menjalankan adat istiadat Jawa. Pada akhir abad ke-17 terjadi peningkatan jumlah kelompok masyarakat Tionghoa di pedalaman. Peningkatan ini sebagai akibat masuknya imigran baru dari daratan Tionghoa ke Jawa (Carey, 1985: 19-28).

Interaksi melalui perkawinan perempuan Jawa Tionghoa merupakan pilihan yang terbaik. Pertimbangan pertama adalah berkenaan dengan soal keuangan, yaitu mereka dan keturunannya dapat terbebas dari pajak yang diberlakukan VOC bila di kemudian hari dapat berasimilasi dengan baik ke dalam kebudayaan Jawa. Pertimbangan kedua adalah karena sedikitnya perempuan Tionghoa yang ada di Jawa, maka kebanyakan orang

Tionghoa yang baru datang itu terutama suku Hokkian kawin dengan peranakan atau dengan perempuan Jawa. Melalui perkawinan itu, pengetahuan kebudayaan, bahasa, dan adat istiadat Jawa melekat pada keturunan-keturunan hasil perkawinan mereka. Mereka lahir dan tumbuh di dalam lingkungan keluarga yang memungkinkan untuk menyesuaikan diri dengan mudah ke dalam kehidupan dunia kultur Jawa (Carey, 1985: 30).

Hal ini terlihat pada perjalanan kehidupan dalang peranakan Tionghoa – Jawa yang bernama Widayat Djiang. Widayat Djiang alias Tjioe Bian Djiang lahir tahun 1940 di Desa Berbek, Kabupaten Nganjuk dari pasangan Tionghoa totok Tjioe Kok Hin dan perempuan ningrat RA Djuariah dari keturunan bangsawan Pakualaman Yogyakarta. Ketika dewasa orangtua Djiang pindah rumah yang dekat dengan kehidupan kesenian di Desa Kecubung, Kecamatan Pace, Kabupaten Nganjuk. Kehidupan kesenian yang berkembang antara lain karawitan, tari, dan wayang kulit serta atraksi budaya yang berupa upacara adat. Oleh karena itulah, sejak kecil Djiang akrab dengan budaya Tionghoa dan Jawa (Wawancara Widayat Djiang 28-1-2016 di Desa Kecubung Nganjuk).

Keluarga mengajarkannya untuk dekat pada dua budaya tersebut. Ayahnya yang juga penggemar pewayangan mendorong Djiang dekat dengan pelaku seni sastra Jawa. Djiang termasuk rutin menonton pertunjukan wayang kulit, terutama bersama keluarga, karena di desa-desa wilayah Nganjuk setiap ada upacara ruwatan selalu menggelar pertunjukan wayang kulit. Dia juga rajin tirakat dan menghayati ajaran kebatinan Kejawen. Kebiasaan menonton wayang sejak kecil membuat hidup Djiang tidak lepas dari proses kehidupannya.

Setelah lulus dari SMP tahun 1960, Widayat Djiang oleh keluarganya diserahkan untuk berguru kepada dalang Soemomardjan, pria keturunan Belanda asal Leiden yang

beristrikan perempuan Jawa. Selain itu untuk menambah wawasan yang berkaitan dengan seni pedalangan ia bergabung dengan Himpunan Budaya Surakarta tahun 1962 (Wawancara Widayat Djiang 29-1-2016 di Desa Kecubung Nganjuk).

Sejak itulah, Djiang menemukan jatidirinya sebagai dalang. Tak heran apabila dalang Soemomardjan kemudian mewariskan sejumlah koleksi wayang purwa miliknya kepada Djiang. Koleksi wayang itu berasal dari abad ke-19. Berbeda dengan dalang asal Jawa pada umumnya, berbekal ilmu bela diri Tiongkok dari ayahnya, dalam mendalang Djiang mengkombinasikan kemampuan mengolah gerak wayang dengan putaran tangan ala "master kungfunya". Cara menggerakkan anak wayang seperti ini bisa dikatakan sebagai keunikan dari dalang peranakan Tionghoa Jawa.

Ketika peristiwa G30S meletus pada tahun 1965 Djiang dilarang tampil. Dia kesulitan menjalankan profesinya sebagai dalang dan ada berbagai ketentuan lain yang dipersyaratkan. Demi menyambung hidup, Djiang pun mengurus usaha jasa pengiriman paket dan membuka toko jamu Jawa di Kota Nganjuk. Meski tidak naik panggung dia tetap merawat koleksi wayang kulitnya. Selanjutnya angin perubahan tahun 1998 membuka kembali kesempatan bagi Djiang untuk tampil mendalang.

Keberadaannya sebagai dalang peranakan Tionghoa – Jawa membuat Dahlan Iskan kemudian menanggapnya dalam pentas di Jalan Kembang Jepun, kawasan Tionghoa di Surabaya. Setelah itu, Djiang juga diminta tampil mendalang dalam acara peringatan 600 tahun Ekspedisi Zheng He di Kelenteng Tay Kak Sie, Semarang, pada masa Jawa Tengah dipimpin oleh Gubernur Mardiyanto.

Berdasarkan uraian latar belakang tersebut diatas dengan beberapa ciri khas yang dipunyai sebagai dalang peranakan Tionghoa – Jawa maka perlu dilakukan penulisan biografi Widayat Djiang.

B. Permasalahan

Pokok permasalahan dalam penelitian ini adalah pada upaya atau proses orang-orang Tionghoa menjadi Jawa di tengah-tengah arus modernisasi dengan berbagai implikasinya. Oleh karena itu pertanyaan yang diajukan pada penulisan biografi ini adalah Mengapa ia menjadi Jawa? Dari keluarga mana Djiang berasal dan faktor-faktor apa saja yang berpengaruh dalam pembentukan menjadi Jawa? Bagaimana ia berupaya menjadi Jawa? Bagaimana pandangan masyarakat terhadap upaya dan hasil upayanya?

C. Tujuan

Penyusunan biografi ini bertujuan untuk :

1. Menginventarisasi dan mendokumentasikan biografi dalang peranakan Tionghoa yang bernama Widayat Djiang.
2. Mengungkapkan kisah perjalanan hidupnya, karier dan karya-karyanya agar menjadi suatu teladan dan contoh kongkrit peran masyarakat Tionghoa dalam melestarikan kebudayaan Jawa.
3. Menumbuhkan jiwa dan semangat generasi penerus untuk mencintai budaya sendiri dan memahami kebersamaan dalam keanekaragaman.

D. Manfaat

1. Penulisan ini diharapkan dapat bermanfaat bagi pemerintah terutama pemberi kebijakan yang berkaitan dengan pemahaman keanekaragaman budaya.

2. Memberi inspirasi banyak orang agar dapat melestarikan suatu budaya khususnya dalam hal pewayangan dan menginspirasi soal kesatuan dan keharmonisan dalam keragaman budaya.
3. Sebagai bahan studi sejarah, khususnya dalang peranakan Tionghoa yang menjadi Jawa sebagai tokoh yang memahami dan mengembangkan kebhinekaan. Selain itu hasil kajian ini juga diharapkan dapat membuka hati khalayak untuk memberikan apresiasi terhadap siapapun yang telah berjasa dalam pengembangan kebudayaan Jawa, meskipun orang tersebut keturunan Tionghoa.

E. Kerangka Konseptual

Sidney Hook menjelaskan bahwa menulis biografi atau mencatat kisah hidup seseorang berbeda-beda terutama berkaitan dengan pendekatan masalah dan cara penulisannya (Sidney Hook, 1969: 10-20). Oleh karena itu untuk mengetahui latar belakang sifat dan profesi seseorang terlebih dahulu harus ditelaah faktor-faktor yang mempengaruhi pribadi seseorang (Ludmilla Jordanova, 2000: 101). Dalam penulisan biografi dalang peranakan Tionghoa-Jawa yang bernama Widayat Djiang ini ingin mengungkapkan bagaimana dan sejauh mana mereka mengadopsi atau menggunakan simbol-simbol kebudayaan Jawa dalam rangka eksistensi mereka menjadi Jawa.

Orang-orang Tionghoa yang menjadi Jawa, yaitu mereka yang mengadopsi, menggunakan dan memproduksi simbol-simbol kebudayaan Jawa, dapat dipahami sebagaimana kata Geertz yaitu orang-orang Tionghoa yang bertingkah laku menurut pola-pola kebudayaan Jawa beserta sistem-sistem maknanya (Geertz, 1992: 14). Tindakan atau tingkah laku setiap orang merupakan hasil pertemuan antara faktor pribadi dan faktor lingkungan (Siti Rahayu Haditono dkk, 2002: 18-21).

Faktor pribadi orang-orang Tionghoa yang menjadi Jawa antara lain dapat dilacak mulai dari lingkungan keluarga, tetangga, hingga lingkungan budaya. Kota Nganjuk, bagaimanapun juga merupakan lingkungan budaya yang berpengaruh terhadap eksistensi mereka menjadi Jawa.

F. Tinjauan Pustaka

Sebagai bahan banding dalam penelitian ini ada beberapa buku diantaranya karya Chang You Hoon yang diterjemahkan oleh Budiawan berjudul ***IdentitasTionghoa: Pasca Soeharto – Budaya, Politik dan Media,*** terbitan Yayasan Nabil dan LP3ES tahun 2012. Buku ini menceritakan pergumulan orang-orang Tionghoa di Indonesia khususnya dalam perjuangan untuk mendapatkan kembali hak-hak mereka. Secara khusus pembahasan difokuskan budaya-budaya, politik dan media masa. Penulisan ini menggunakan pendekatan multidisipliner sehingga keragaman ditemukan di kalangan muda Tionghoa melalui logat bicara sebagai penanda. Mereka yang berasal dari Medan, Pontianak, Singkawang, Riau, dianggap lebih Tionghoa daripada mereka yang berada di Jawa. Buku ini belum banyak menjelaskan proses orang Tionghoa menjadi Jawa (Chang You Hoon, 2012).

Selain itu ada buku yang menarik karya Peter Carey yang berjudul ***Orang Jawa dan Masyarakat Cina 1755 – 1825*** terbitan Pustaka Azet Jakarta tahun 1985. Buku ini menjelaskan bahwa interaksi orang-orang Tionghoa dan Jawa sudah berlangsung berabad-abad yang lalu melalui perdagangan. Orang-orang Tionghoa tetap memainkan peranan penting dalam kehidupan sosial ekonomi di daerah pedalaman pada masa pemerintahan raja-raja Islam di Jawa.Selain itu juga ada yang menjadi petani, mengurus usaha pertanian bangsawan Jawa dan menjadi pengusaha tanah Pemerintah Belanda. Lebih lanjut ia menjelaskan perantauan Tionghoa yang menetap di

Jawa selama beberapa keturunan tidak merasa enggan menjadi orang Jawa. Mereka menerima dan menjalankan adat istiadat Jawa. Materi ini memberi inspirasi pada penulis berkaitan dengan penelitian ini untuk melihat bagaimana interaksi kultural antara orang-orang Tionghoa dan Jawa.

Selanjutnya ada buku yang cukup penting untuk menelusuri bagaimana orang-orang Tionghoa menjadi Jawa yaitu tulisan Rustopo yang berjudul ***Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa: Menjadi Jawa.*** Terbitan Ombak Yogyakarta tahun 2007. Buku ini sangat mendukung penelitian ini karena banyak menguraikan tokoh-tokoh dari etnis Tionghoa yang memiliki peran dalam kebudayaan Jawa. Dalam buku ini banyak menguraikan orang-orang Tionghoa di Surakarta yang terlibat dalam pembentukan wayang wong, pengrajin batik dan menjadi abdi dalem kraton. Bagaimana interaksi budaya mereka. Hal ini cukup menarik untuk dijadikan bahan banding penelitian ini.

Selanjutnya karya P. Haryono yang berjudul ***Kultur Jawa dan Cina; Pemahaman Menuju Asimilasi Kultural*** terbitan Pustaka Sinar Harapan, 1994. Buku ini mengupas tentang salah satu hasil akulturasi dan asimilasi budaya Tionghoa yang berhasil dilakukan di tanah Jawa adalah wayang. Salah satu faktor yang memperlancar proses tersebut adalah terdapatnya persamaan nilai-nilai sosial budaya diantaranya dua atau lebih suku bangsa yang berbeda latar belakang kebudayaannya.Akan tetapi dalam buku ini belum menjelaskan bagaimana proses menjadi Jawa. Bagaimana mereka mendalami wayang kulit dengan bahasa Jawa.

Selanjutnya ada buku yang menarik yang mengupas dalang wayang kulit Tionghoa-Jawa. Buku tersebut karya B. Soelarto dan Ilmi Albiladiyah yang berjudul ***Wayang Cina – Jawa***, Yogyakarta terbitan Depdikbud Jakarta 1980/1981 (B. Soelarto dan Ilmi A, 1981). Buku ini menjelaskan bahwa di

Yogyakarta pada tahun 1925 sampai 1966 berkibar dalang wayang kulit Tionghoa – Jawa di Yogyakarta bernama Gan Thwan Sing. Ia adalah seorang dalang yang sangat piawai dan ahli di bidangnya. Iamenulis sendiri lakon cerita wayangnya sekaligus memainkannya. Sebagian koleksinya disimpan di Musium Sonobudaya Yogyakarta. Buku ini sangat penting sebagai bahan banding penelitian ini karena tata carapertunjukan wayang Tionghoa – Jawa tidak berbeda dengan wayang kulit purwo.

Sedang yang berkaitan dengan seni pertunjukan ada buku yang menarik yaitu karya RM. Soedarsono yang berjudul ***Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi*** terbitan Gadjah Mada University Press, 2003 (Soedarsono, 2003). Buku ini sangat penting, karena menurut perkembangan seni pertunjukan yang sangat komprehensif serta dijelaskan faktor-faktor eksternal yang mempengaruhinya diantara politik, sosial, ekonomi. Bahkan juga menguraikan biografi singkat tokoh-tokoh seni baik dari luar maupun dalam negeri. Materi ini dijadikan sebagai bahan banding untuk penulisan biografi tokoh.

G. Ruang Lingkup

Dalam penelitian ini akan dibatasi ruang lingkupnya yang meliputi lingkup temporal, spasial dan materi. Lingkup temporalnya akan diuraikan secara prosesual kehidupan Widayat Djiang sejak lahir hingga sekarang. Kemudian lingkup spasialnya adalah wilayah Kabupaten Nganjuk. Sedang lingkup materinya meliputi sejak kelahirannya, masa kanak-kanak, masa mengenyam pendidikan, masa dewasa sampai menjadi dalang terkenal. Selanjutnya juga akan diuraikan pengabdian dan pemikirannya dalam seni pedalangan.

H. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode sejarah. Oleh sebab itu proses pengerjaannya menggunakan langkah-langkah tertentu menurut norma-norma disiplin sejarah (Suhartono, 2010: 24-56). Data yang dikumpulkan dari berbagai jenis sumber disintesiskan ke dalam hubungan fakta sehingga membentuk pengertian-pengertian yang kemudian dituangkan ke dalam bentuk tulisan.

Adapun sumber-sumber yang digunakan dalam penelitian ini, penulis berusaha memanfaatkan berbagai sumber antara lain buku-buku, ada pula yang berupa hasil rekaman sehari-hari seperti catatan pribadi hasil pementasan (Kartodirjo, 1974: 19-45).

Disamping itu untuk memperkuat penulisan biografi ini, penulis menggunakan teknik wawancara, yang dalam disiplin sejarah dikenal dengan metode sejarah lisan (Kuntowidjojo, 1994: 22-23). Penggunaan sumber lisan dan wawancara digunakan sebagai alat bukti untuk menggali apa, siapa dan bagaimana sosok dalang peranakan Tionghoa – Jawa yang bernama Widayat Djiang. Oleh karena itu obyek penelitiannya masih hidup maka dengan wawancara langsung dan mendalam akan dapat digali hal-hal yang berkaitan dengan proses perjalanan hidup tokoh tersebut (Soedarsono, 1999: 146). Selain wawancara dengan Widayat Djiang, juga akan dilakukan wawancara dengan keluarganya, lingkungan masyarakat di wilayahnya serta komunitas seniman dan generasi muda/mahasiswa, bahkan perlu juga menyaksikan pementasan Widayat Djiang atau melihat sampai seberapa jauh masyarakat memahami pementasan dalang kungfu dari Nganjuk.

Dalam melakukan wawancara Tim Peneliti menemui beberapa kesulitan dalan menelusuri jejak silsilah keluarga. Hal ini terlihat ketika kami mewawancarai yang berkaitan dnegan orang tua Widayat Djiang. Ia kelihatan selalu mengalihkan

perhatian dengan ucapan "yang penting orang tua saya telah menjadi Jawa dan tidak akan kembali ke Tiongkok". Lebih lanjut ia mengatakan bahwa bahasa kami dalam keluarga adalah bahasa Jawa karena ibu berasal dari keturunan bangsawan Kadipaten Pakualaman terutama keturunan Paku Alam VII yang menyukai seni sastra dan wayang kulit.

BAB II
KEHIDUPAN KELUARGA DAN PENDIDIKAN

Interaksi antara orang-orang Tionghoa dan Jawa berlangsung sudah lama, awal mulanya dihubungkan oleh perdagangan. Pada masa kejayaan Majapahit (abad ke-14), para bangsawan kerajaan terbiasa berbelanja barang-barang mewah yang diimpor dari negeri Tiongkok, seperti sutera dan porselin (Rustopo, 2007: 53). Peter Carey menyebutkan beberapa pegawai rendahan (penjaga gerbang tol), orang-orang perahu, dan pedagang-pedagang di sepanjang sungai Brantas, adalah orang-orang keturunan Tionghoa. Hal tersebut merupakan sebuah kenyataan bahwa orang Tionghoa sudah lama menjadi bagian dari subetnik Jawa yang memang majemuk (Carey, 1985: 18-20).

Pada abad ke-17 terjadi peningkatan jumlah kelompok masyarakat Tionghoa di pedalaman. Rustopo (2007: 58) menjelaskan peningkatan ini sebagai akibat masuknya imigran baru dari daratan Tiongkok ke Jawa. Hal ini lebih disebabkan oleh ditemukannya jalan baru dari daratan Tiongkok ke Jawa dan tanpa melalui Batavia (sekarang Jakarta), tetapi kota-kota pelabuhan sepanjang pantai utara serta pedalaman. VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*) yang kala itu menguasai wilayah Indonesia tidak tinggal diam. Berbagai kebijakan segera dibuat guna mengatur pola interaksi Tionghoa-Jawa, yaitu salah satunya dengan memisahkan keduanya dalam hal tempat tinggal. Realitas yang ada interaksi Tionghoa berjalan sangat intens bahkan perkawinan campuran pun tidak dapat dihindari dan semakin meluas. Melalui perkawinan itu pengetahuan kebudayaan, bahasa dan adat istiadat Jawa melekat pada keturunan-keturunan hasil perkawinan mereka. Mereka akhirnya dengan mudah menyesuaikan diri ke dalam kehidupan dunia kultur Jawa.

De Kat Angelino menjelaskan bahwa pada tahun 1930-an orang-orang Tionghoa Jawa itu terkenal halus, mungkin karena telah banyak menerima unsur Jawa. Bahasanya, pilihan kiasan kata, cara berpikirnya, adalah Jawa. Hiburan mereka adalah gamelan dan wayang yang dihayatinya seperti orang Jawa. Umumnya mereka sabar, tahu menyesuaikan diri, fleksibel, pendeknya halus seperti orang Jawa (Larson, 1990: 57)

Oleh karena itu, sub bab dibawah ini akan menjelaskan terkait kehidupan keluarga Widayat Djiang dan lingkungan sosial budaya serta pendidikan baik formal maupun informal yang pernah diikuti serta bagaimana dan sejauhmana mereka mengadopsi atau menggunakan simbol-simbol kebudayaan Jawa dalam rangka eksistensi mereka menjadi Jawa.

A. Kehidupan Keluarga dan Lingkungan Sosial Budaya

Widayat Djiang dilahirkan di Desa Berbek, Kecamatan, Berbek, Kabupaten Nganjuk pada tahun 1940. Ayahnya adalah seorang Tionghoa asli (suku Hokkian) yang memiliki nama Tjioe Kok Hin. Sedangkan Ibunya, RA Djuariah merupakan orang Jawa murni, keturunan dari bangsawan Kadipaten Paku Alaman Yogyakarta. Widayat Djiang merupakan anak kedua dari dua bersaudara. Dia memiliki seorang kakak perempuan (tidak disebutkan namanya) yang tinggal di Semarang bersama suami dan anaknya.

Ayah Widayat Djiang, seperti orang Tionghoa yang tinggal di Jawa pada umumnya merupakan seorang pengusaha. Dia mempunyai dua pabrik rokok, yaitu Prabrik Rokok Cap Glatik di Nganjuk dan Pabrik Rokok Cap Kebo Long di Wonogiri. Carey mengungkapkan dua pertimbangan penting orang Tionghoa (suku Hokkian) menikahi perempuan pribumi.

> Pertimbangan *pertama* adalah berkenaan dengan keuangan, mereka (orang Tionghoa di Jawa) dan keturunannya dapat terbebas dari pajak yang diberlakukan VOC bila di kemudian hari dapat berasimilasi dengan baik ke dalam kebudayaan Jawa. pertimbangan *kedua*, adalah karena sedikitnya perempuan Tionghoa yang ada di Jawa. (Rustopo, 2007 : 60)

Pendapat Carey diatas kemungkinan juga menjadi pertimbangan Tjioe Kok Hin (ayah Widayat Djiang) yang menikahi perempuan Jawa keturunan bangsawan Kadipaten Pakualaman. Dia pun diketahui menyukai pertunjukan wayang purwa (kulit) dan kegemarannya menurun ke sang anak, Widayat Djiang (Wawancara Mintorogo, 1 April 2016).

Widayat Djiang memiliki kisah yang menarik dalam prosesi pemberian nama. Sang Ibu, RA Djuariah memberikan nama "Widayat" kepada satu-satunya anak laki-laki yang mungil dan cerdik setelah melihat pertunjukkan wayang purwa dengan lakon *Tumuruning Wahyu Widayat* (turunnya petunjuk "dari Tuhan" widayat). Relevan dengan hal itu, RA Djuariah merasa mendapatkan petunjuk pula dan memberikan nama anak laki-lakinya "Widayat", serta penambahan "Djiang" dibelakang sebab tidak murni keturunan Jawa, melainkan Tionghoa-Jawa.

Kisah kecil dalam proses pemberian nama "Widayat" menjadikan Widayat Djiang dekat dengan kesenian wayang kulit sejak dini. Sang ibu, RA Djuariah dari hal tersebut seperti ingin mengajarkan dan mengenalkan kesenian wayang kulit kepada anaknya (Widayat Djiang) dan besar harapan dimasa depan dapat menjadi seorang dalang kondang yang berkepribdian luhur layaknya 'lakon Widayat". Pepatah mengatakan "gayung bersambut", Widayat Djiang kecil pun menyukai pagelaran seni wayang kulit. Sejak usia sembilan tahun, Djiang termasuk rutin menonton pertunjukan wayang

kulit, terutama bersama sang ibu (Iwan Santosa, *Kompas,* 25 Januari 2012: 16).

Kegemaran Widayat Djiang menyaksikan pertunjukan wayang kulit bermuara pada harapan orang tua, terutama ibu menjadi kenyataan. Widayat Djiang tumbuh menjadi sosok dalang kondang.

> Ia (Widayat Djiang) bercerita, pertama kali pesanan mendalang ke Jakarta datang semasa Presiden Soekarno memutuskan Republik Indonesia keluar dari Perserikatan Bangsa-bangsa (PBB) dan semangat Ganefo (*Game of the New Emerging Forces*), selepas *Asean Games* (1962) di Jakarta Menguat. (Iwan Santosa, *kompas,* 25 Januari 2012: 16)

Keberhasilannya ini tidak lepas dari peranan sang ibu yang mengasuh dan mendidiknya dengan sentuhan dua kebudayaan, Jawa dan Tionghoa. Bahasa sehari-hari yang digunakan Widayat Djiang pun mendukung profesinya, yaitu Bahasa Jawa.

Kedua kebudayaan, Tionghoa dan Jawa telah terinternalisasi hingga menjadi jati diri Widayat Djiang dalam kehidupannya, baik di lingkungan masyarakat maupun di lingkungan seni pedalangan. Kedua kebudayaan tersebut diramu menjadi suatu tontonan yang menarik dalam pertunjukan wayang kulitnya. Dia mampu mendalang dalam bahasa Jawa krama (Iwan Santosa, *kompas,* 25 Januari 2012: 16). Widayat Djiang, dari kemampuannya ini akhirnya membuat namanya besar di dunia pedalangan, dan menjadi figur pemersatu antara budaya Jawa-Tionghoa.

Hal yang menarik dari Widayat Djiang adalah lebih bangga disebut sebagai orang Jawa, bukan keturunan Tionghoa. Bahasa dalam kesehariannya pun menggunakan bahasa Jawa

krama. Hal ini berdasarkan penuturan dari Dalang Ki Mintorogo bahwa "Dia (Widayat Djiang) itu China, tetapi *diarani* (disebut) itu (orang China) tidak mau" (Wawancara Ki Mintorogo, 29 Maret 2016). Dari sini terlihat bahwa pendidikan mengenai kebudayaan Jawa dalam keluarga cukup berhasil meskipun dalam prosesnya tidak berat sebelah. Pendidikan kebudayaan Tionghoa juga diajarkan dilingkungan keluarga.

Pendapat dari Rustopo mungkin ada benarnya bahwa perantauan Tionghoa yang menetap di Jawa selama beberapa keturunan dan tanpa pernah kembali ke negeri asal, sama sekali tidak merasa enggan menjadi Jawa dan menjalankan adat-istiadat Jawa serta menolak memakan babi (Rustopo, 2007: 58). Widayat Djiang dalam menjadi Jawa, yang cukup berperan besar ialah sang ibu, RA Djuariah. RA Djuariah selain berperan sebagai seorang ibu juga guru kebudayaan Widayat Djiang. RA Djuariah banyak mengenalkan tata bahasa, tingkah laku dan adat istiadat Jawa kepadanya. Bahkan, ilmu tentang seni pedalangan juga beliau ajarkan, meskipun hanya sebatas gambaran umum dan mendampingi Widayat Djiang saat melihat pertunjukan wayang kulit.

Kehidupan sosial budaya di wilayah kelahirannya pun turut memberi andil. Nganjuk dapat dikatakan kota budaya. Kesenian yang berkembang di Nganjuk antara lain, Wayang Timplong, Mung Dhe, dan Sandhur. Wayang timplong berbeda dengan Wayang purwa (kulit), yaitu dibuat dari kayu sehingga sering juga disebut wayang kayu. Timplong adalah istilah yang terdapat di daerah Pace "Nganjuk" (Tim Penyusun, 2014: 42). Jenis kesenian ini hadir di Nganjuk dibawa oleh Eyang Sariguna yang diyakini merupakan dalang Wayang Timplong pertama. Eyang Sariguna dikenal luas oleh masyarakat Nganjuk sebagai seorang prajurit Kasunanan Mataram (Tim Penyusun, 2014: 41-43).

Mung Dhe menurut pemahaman yang berkembang di masyarakat Nganjuk, merupakan kesenian yang syarat akan nilai perjuangan. Konon kesenian Mung Dhe ini diciptakan oleh para prajurit Pangeran Diponegoro yang ada di desa Termas Kecamatan Patianrowo yang berjumlah 14 orang. Ke 14 orang itu adalah: Kasan Tarwi, Dulsalam, Kasan War Kasan Taswut, Mat Khasim, Suto, Samidi, Rakhim, Mat Ngali, Mat Ikhsan, Mat Tasrib, Baderi, Mustari, dan Soedjak (Tim Penyusun, 2003: 183). Prajurit Pangeran Diponegoro ini dapat sampai di desa Termas Kecamatan Patianrowo karena melarikan diri akibat kalah perang pada perang Diponegoro. Para prajurit melarikan diri ke berbagai wilayah yang ada di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Kesenian Mung Dhe diciptakan untuk mengumpulkan kembali prajurit Pangeran Diponegoro.

Kesenian Sandhur sudah lama dikenal dan berkembang di Nganjuk. Asal kesenian ini dan sejak kapan tidak ada yang mengetahuinya. Kesenian ini tidak hanya ada di Nganjuk saja, tetapi juga di Ngluyu, Senggowar dan Gondang. Pendapat sedikit orang mengatakan, Sandhur dikenal oleh masyarakat sejak 1900 dan berasal dari daerah Ngluyu serta diciptakan oleh Ki Demang Mangunwijaya. Realitasnya, alur cerita tidak dapat dilepaskan dari upacara selamatan membuka hutan (Tim Penyusun, 2003: 189).

Nganjuk yang notabene kota budaya, dan dari teman sejawatnya pun turut memberikan peran dalam membentuk diri Widayat Djiang yang cinta budaya, khususnya Jawa. Widayat Djiang sering berkumpul dengan Dalang Ki Mintorogo dan Dalang Panut. Widayat Djiang dengan keduanya (Dalang Ki Mintorogo dan Dalang Panut) selain diskusi, dan latihan mendalang juga tidak ketinggalan ngrawit (memainkan alat musik tradisional Jawa). Kecintaannya dengan kesenian wayang kulit ada sejak masa kanak-kanak dan, lingkungan sosialnya

mendukung kearah itu. Widayat Djiang pun akhirnya dapat menjadi dalang kondang dari keturunan Tionghoa.

Kesuksesannya dalam bidang kesenian tidak lantas membuatnya larut dengan berbagai kegiatan pertunjukannya. Widayat Djiang pun memikirkan masa depannya dalam membina rumah tangga guna melanjutkan keturunan. Widayat Djiang menikah pada usia yang cukup muda, yaitu 19 tahun. Widayat Djiang selama hidup baru menikah hanya dua kali, tidak seperti dalang pada umumnya (Ki Manteb Soedaharsono delapan kali menikah). Istri pertamanya bernama Ida Ratnawati yang meninggal dunia tahun 1995.

Dia menikah dengan Ida Ratnawati selain karena ingin menyambung keturunan, juga melakukan pendekatan secara emosional kepada dalang lokal tersebut. Ida Ratnawati adalah anak keturunan dalang dari Nganjuk. Sebab, Widayat Djiang dianggap rival dari dalang lokal. Widayat Djiang berharap setelah masuk dalam keluarga besarnya, anggapan itu lambat laun hilang dan menjadi hubungan yang saling mengisi satu sama lain. Tujuan Widayat Djiang menjadi dalang tidak lain ingin melestarikam kebudayaan Jawa, sebagaimana pesan dari sang Ibu, RA Djuariah.

Ida Ratnawati setelah menikah dengan Widayat Djiang dikaruniai sembilan anak. Kesembilan anak itu bernama Triniwati Widayat, Kitri Widayat, Indarawati Widayat, Edy Widayat, Lina Widayat, Herie Susanto, Ema Widayat, Paultje Widayat dan Sony Widayat (Iwan Santosa, *Kompas,* 25 Januari 2012, hlm. 16). Kehidupan Widayat Djiang dan Ida Ratnawati dalam membina rumah tangga cukup harmonis. Widayat Djiang merupakan sosok kepala keluarga dan bapak bagi anak-anaknya yang tergolong bertanggung jawab. Permasalahan yang kecil maupun besar dapat diatasinya bersama sang istri dengan baik.



Foto 1. Wawancara dengan Ibu Siti Fatimah

Istri keduanya, Siti Fatimah mempunyai satu anak dengan nama Heru Widayatno yang lahir tahun 1979. Siti Fatimah berprofesi sebagai *sinden* (penyayi wanita dalam pertunjukan wayang). Keduanya (Widayat Djiang dan Siti Fatimah) dipertemukan dalam waktu yang dapat dikatakan romantis. Siti Fatimah merupakan seorang sinden bersama Dalang Panut dan Dalang Mintorogo, sedangkan Widayat Djiang juga sering ikut *ngrawit* (memainkan alat musik instrumen Jawa). Siti Fatimah mengatakan "jadi saya kenal disitu" (Wawancara dengan Siti Fatimah, 2 April 2016).

Siti Fatimah menilai, Widayat Djiang memiliki kepribadian yang baik. Widayat Djiang dapat dengan cepat menyatu dengan orang-orang baru. Widayat Djiang meskipun keturunan Tionghoa tidak pernah ada masalah dengan teman-temannya yang tergolong orang Jawa biasa. Siti Fatimah sangat terkesan dengan kepribadian Widayat Djiang, hingga pada akhirnya keduanya menjalin hubungan yang semakin dalam dan bermuara pada ikatan pernikahan pada tahun 1977.

Hubungan antara istri pertama (Ida Ratnawati) dan kedua (Siti Fatimah), bagi Widayat Djiang tidak ada masalah, bahkan sepekan sekali menyempatkan waktu untuk kumpul keluarga. Hubungan antara anak istri pertama dan kedua pun tidak ada permasalahan, mereka hidup rukun dan saling tolong menolong satu sama lain. Widayat Djiang dapat dikatakan sukses menjadi suami dan bapak bagi istri-istri serta anak-anaknya. Pendidikan budaya Jawa juga sangat ditekankan dalam kehidupan rumah tangganya, meskipun bukan murni orang Jawa. Anak-anak dikenalkan dengan filosofi-filosofi Jawa dan tokoh pewayangan seperti Bima yang menjadi lambang kesatria pembela keadilan. Hal ini terlihat pada anak-anaknya yang selalu menghargai orang lain dan bertindak jujur, adil dan sepak terjangnya nampak dalam pergaulan hidup sehari-hari.

Widayat Djiang dengan Siti Fatimah menjadi pasangan suami-istri tidak bertahan lama, yaitu dari tahun 1979 sampai Sang anak, Heru Widayatno kelas 5 Sekolah Dasar (SD). Siti Fatimah meskipun bercerai dengan Widayat Djiang tetap menganggapnya sebagai sosok suami dan bapak yang bertanggung jawab serta pengertian. Siti Fatimah sagat berterimakasih pada mantan suaminya itu, karena dari dirinyalah dapat mengenal semua dalang-dalang yang ada di Jawa Tengah. Mantan suaminya pun memberikan kontribusi yang besar bagi perkembangan kesenian di Nganjuk, khususnya dalam seni pedalangan (Wawancara Siti Fatimah, 2 April 2016 di Nganjuk).

Bertalian dengan anak Widayat Djiang tidak ada satu pun yang meneruskan profesi sebagai *dalang*. Anak-anak Widayat Djiang lebih memilih jadi pengusaha (membuka warung kelontong). Anak pertama dari Ida Ratnawati (Triniwati Widayat) membuka toko obat Walisongo di Desa Kecubung, sedangkan anak dari istri kedua, Siti Fatimah (yaitu, Heru Widayatno) selain mendirikan warung kelontong juga bekerja di

Pabrik Makanan Ringan sebagai pegawai administrasi. Selebihnya menurut penuturan dari Widayat Djiang membuka usaha sendiri atau mempunyai jiwa enterpreneur jauh lebih bagus untuk mencukupi kehidupan keluarganya masing-masing.

Harapan orang tua adalah meneruskan profesi tidaklah berlebihan, dikarenakan tidak ada satupun anaknya yang berminat meneruskan profesinya, Widayat Djiang berharap ada salah satu dari 10 cucunya mau menjadi dalang. Dia juga antusias menonton pertunjukkan wayang sampai semalam suntuk (Iwan Santosa, *kompas,* 25 Januari 2012: 16).

Widayat Djiang kecil adalah sosok anak yang supel dan pandai menyesuaikan diri dengan lingkungannya. Widayat Djiang hidup dilingkungan Jawa, dan banyak bergaul dengan lingkungan keluarga Jawa. Teman-teman seprmainannya di Nganjuk antara lain, Mintorogo, Panut dan Junadi. Widayat Djiang tumbuh sebagaimana anak-anak pada umumnya, yaitu juga menyukai jenis permainan-permainan yang populer di zaman itu. Dia dan teman-teman seusianya sering bermain *nekeran* (kelereng)*, gamparan* (bakiak)*, benthik* (jenis permainan menggunakan 2 ukuran kayu, panjang dan pendek serta dimainkan oleh 2 orang atau lebih) dan berbagai jenis permainan yang ada pada zaman tersebut (Wawancara Mintorogo, 29 Maret 2016 di Nganjuk).



Foto 2. Wawancara dengan Bapak Mintorogo

Widayat Djiang memang lebih sering bermain dengan orang-orang Jawa dibandingkan Tionghoa. Widayat Djiang bahkan dapat mengenal dan memainkan *gamelan* (perangkat alat musik Jawa) dari teman-teman yang orang Jawa. Dia sering ikut kumpulan dengan Dalang Panut dan Dalang Mintorogo untuk latihan *karawitan* serta saya yang *nyinden* (Wawancara, Siti Fatimah, 2 April 2016).

B. **Pendidikan**

1. Pendidikan Formal

Widayat Djiang dilihat sisi ekonomi orang tuanya merupakan kalangan menengah ke atas, sehingga kebutuhan akan pendidikan formalnya terpenuhi. Pendidikan Sekolah Dasarnya di SD Negeri Megantoro lulus pada 1957 dan meneruskan ke jenjang Sekolah Menegah Pertama Negeri (SMP N) Nganjuk hingga tahun 1960. Bagi orang tua Widayat Djiang

pendidikan merupakan kebutuhan pokok setiap anak, sehingga harus mengupayakannya secara serius. Pendidikan baginya adalah sebuah investasi yang tidak akan pernah hilang dan pasti akan menuai keuntungan dimasa depan.

Widayat Djiang dalam pendidikan formal ini pun mendapatkan pengalaman yang berharga bagi kemajuan kariernya di seni pedalangan. Salah seorang guru di SD N Megantoro yang tahu potensi Widayat Djiang memberikan dukungan penuh dan sering memberikan wejangan-wejangan. Dampaknya, semangat dalam mempelajari seni pedalangan tumbuh semakin kuat, hingga selepas lulus dari SMP N Nganjuk Widayat Djiang merantau ke Surakarta untuk masuk di HBS (Himpunan Budaya Surakarta). Dia di HBS berlatih gaya pedalangan Surakarta dan menjadi salah satu murid yang berasal dari peranakan Tionghoa.



Foto 3. Setelah Wawancara dengan Widayat Djiang

Widayat Djiang selama menjalani pendidikan formalnya termasuk dalam kategori siswa yang rajin dan baik budinya, sehingga tidak heran para guru menyukai dan sayang

kepadanya. Teman-temannya pun cukup banyak, terutama dari kalangan pribumi yang merupakan penduduk mayoritas di tempat tinggalnya. Widayat Djiang baik dilingkungan sekolah maupun tempat tinggal dalam berinteraksi dengan pribumi intensitasnya cukup tinggi, dibandingkan dengan sesama Tionghoa. Widayat Djiang lebih menyukai bergaul dengan teman-teman Jawanya (wawancara Widayat Djiang, 30 Maret 2016).

Seperti umumnya anak pada zaman itu, Widayat Djiang menjalani hari-harinya berangkat sekolah pukul 06.00 dengan mengenakan pakaian seragam yang tidak seperti zaman modern ini. Pada zaman itu pakaian seragam sekolah ala kadarnya (seperti baju sehari-hari), bahkan tidak bersepatu. Alat tulisnya pun bukan dari bahan kertas, melainkan berupa *sabak* dan *grip* yang membersihkannya menggunakan air. Kualitas pendidikan pada zaman itu tidak kalah bagus dengan dewasa ini, terbukti menghasilkan peserta didik yang hebat seperti Widayat Djiang. Mata pelajaran pada waktu itu antara lain, berhitung *awangan* (mencongak), berhitung biasa, bahasa daerah, menggambar dan menulis halus serta setiap seminggu sekali ada olah raga.

Dari kesekian mata pelajaran, Widayat Djiang lebih menyukai mata pelajaran bahasa daerah, sebab di dalamnya terdapat materi *nembang Jawa* (macapat) serta mempelajari tata bahasa ataupun tingkatan-tingkatan yang berlaku di Jawa (wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016). Hal ini kedepan dapat mendukungnya dalam menggeluti profesi seni pedalangan. Widayat Djiang sewaktu sekolah merupakan anak yang tergolong tercukupi, semua permintaannya dituruti oleh bapaknya (wawancara Mintorogo, 3 April 2016). Namun hal ini tidak membuatnya menjadi anak manja, justru sebaliknya Widayat Djiang tumbuh menjadi pribadi yang tangguh dan mandiri. Hal ini berkat didikan orang tuanya dan pesan-pesan

yang digambarkan dalam karakter wayang kulit yang ditontonnya terinternalisasi dengan baik.

Tokoh pewayangan yang Widayat Djiang suka adalah Bima, sebab memiliki ciri-ciri bertubuh besar, gagah berani, tegas, berbudi baik dan tidak menyukai kemungkaran didepan matanya. Bima merupakan salah satu dari lima kesatria "Pandawa", yeng menjadi simbol kebaikan dan kejujuran serta semangat juang mempertahankan kedamaian. Dari kegemarannya melihat pertunjukan wayang kulit, dapat memahami satu-persatu dari tokoh-tokoh, baik Pandawa maupun Kurawa. Hal ini membawa dampak potitif dalam kehidupannya yang senantiasa menjalin hubungan baik di lingkungan sekolah.

Widayat Djiang merupakan sosok peranakan Tionghoa yang memiliki kepribadian seperti Bima. Dia mampu dengan cepat menyesuaikan diri dengan lingkungannya, hingga guru-guru dan teman-teman di sekolah senang dan sayang kepadanya. Widayat Djiang tidak hanya berprestasi di dunia pendidikan, namun juga peduli dengan budaya peninggalan leluhurnya dengan melestarikan kesenian wayang kulit. widayat Djiang sering mengajak teman-teman Jawa-nya suka dan dekat dengan wayang kulit. Seusai kegiatan belajar, Widayat Djiang sering bermain wayang-wayangan di sekitar halaman sekolah (wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016). Hal ini pun dilakukannya di lingkungan tempat tinggal, setelah selesai membantu orang tua dalam kegiatan yang berkaitan dengan keluarga.

Widayat Djiang merupakan sosok anak yang berbakti, penurut dan tidak suka membantah jika dimintai tolong oleh orang tuanya. Sebaliknya oran tua Widayat Djiang pun menunjukkan perhatian terhadap tumbuh kembangnya, dengan selalu menemani dalam berbagai kegiatan yang dilakukan, seperti menonton pertunjukkan wayang kulit. Pernah Widayat

Djiang mendapat teguran dari gurunya karena terlambat masuk sekolah, namun setelah dijelaskan alasannya (yaitu, semalam melihat pertunjukan wayang kulit) gurunya pun memaklumi. Kenapa demikian, guru tersebut senang jika ada anak muda yang suka dengan kebudayaan tradisional, dan perlu diketahui juga ia merupakan pecinta seni wayang kulit.

Perjalanan Masa pendidikan formal Widayat Djiang tidak dapat penulis jabarkan secara menyeluruh, sebab keterbatasan sumber yang dimiliki. Perlu digaris bawahi bahwa dalam pendidikan formal (SD-SMP) ini juga memberikan kontribusi besar dalam kemajuan karier Widayat Djiang dalam seni pedalangan, karena guru-gurunya juga menyenangi wayang kulit bahkan di wilayah Nganjuk setiap ada ruwatan selalu mengadakan pertunjukan wayang kulit.

2. Pendidikan Non Formal

Setelah lulus dari SMP N Nganjuk Widayat Djiang tidak melanjutkan ke Jenjang pendidikan formal yang lebih tinggi, melainkan belajar seni pedalangan di HBS. Widayat Djiang di HBS (Himpunan Budaya Surakarta) belajar selama dua tahun, yaitu 1960-1962, meskipun cukup singkat keilmuannya dalam seni pedalangan tidak dapat diragukan lagi. Hal ini dikarenakan, Widayat Djiang belajar langsung dengan sang begawan, yaitu dalang Soemomardjan. Keduanya pun diketahui sangat dekat, sebab dalang Soemomardjan mengangkat Widayat Djiang sebagai anak (Wawancara Mintorogo, 29 Maret 2016).

Selama belajar di HBS Widayat Djiang banyak menyerap ilmu pedalangan gaya Surakarta dari ayah angkatnya itu (Dalang Soemomardjan). Dalang Soemomardjan juga mewariskan beberapa koleksi wayang kulitnya kepada Widayat Djiang. Koleksi wayang kulit tersebut diketahui berasal dari abab ke-19, ciri-cirinya ialah (1) alas tempat kaki tokoh wayangnya langsug menginjak ke Tanah, (2) penggunan 3

warna saja, merah, putih dan biru, (3) ketiga warna melambangkan bendera Belanda. Wayang kulit pemberian guru sekaligus ayah angkatnya, dalang Soemomardjan ini yang menghantarkan Widayat Djiang menjadi dalang keturunan Tionghoa yang terkenal hingga sekarang.

Guru Widayat Djiang di HBS selain Soemomardjan, juga Ngabei Safrudin Proboharjono dari Surakarta (wawancara Mintorogo, 3 April 2016). Sehingga pemahamannya mengenai seni pedalangan gaya Surakarta tidak dapat diragukan lagi. Tekatnya belajar seni pedalangan sangat kuat, selain panggilan dari dalam dirinya sendiri juga dorongan orang-orang terdekatnya. Mendalang adalah cita-cita Widayat Djiang sejak kecil (wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016). Orang tuanya, RA Djuariah pun menyampaikan bahwa bukan murni keturunan Tionghoa jadi harus ikut melestarikan kebudayaan tradisional.

Widayat Djiang pun bersyukur dapat berguru langsung dengan kedua begawan, yaitu dalang Soemomardjan dan Ngabei Safrudin Proboharjono. Keduanya merupakan dalang sepuh dalam seni pedalangan di Surakarta. Keduanya menjadi kiblat dalam *pakem* seni pedalangan Surakarta, setiap yang disampaikan guru-gurunya ini diperhatikan secara seksama oleh Widayat Djiang.

Selain itu, Djiang juga secara tidak langsung berguru kepada dalang Ki Pujo Sumarto. Dalang Ki Pujo Sumarto merupakan dalang asal Klaten, juga diketahui sangat kuat memegang *pakem* dalam pertunjukkan wayang kulitnya. Hal ini membuat Widayat Djiang suka menyaksikan dalang Ki Pujo Sumarto ketika sedang pentas, dimanapun tempatnya tidak pernah absen (Wawancara Widayat Djiang, 1 April 2016).

Widayat Djiang bahkan menjalin hubungan baik dengan dalang Ki Pujo Sumarto. Hal ini terlihat ketika Ki Pujo Sumarto ada pentas di Nganjuk menggunakan milik Widayat Djiang

(wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016). Bahkan, ketika Widayat Djiang mendapat tawaran presiden Republik Indonesia (RI) pertama (yaitu, Ir Soekarno) untuk pentas di Jakarta, sebelum melakukan pertunjukan meminta wejangan dulu kepada Ki Pujo Sumarto dengan bersilaturahmi ke rumahnya di Klaten.

Widayat Djiang sangat menghormati guru-gurunya. Setiap tindakan yang dia lakukan ingin selalu dibersamai dengan restu dari guru-gurunya. Hal ini secara tidak langsung yang membuat sukses setiap pementasan yang dilakukannya dan dapat memacu semangat.

Pendidikan informal mengenai materi pedalangan pun diterapkan oleh kedua orang tuanya di dalam lingkungan keluarga. Meskipun, ayahnya (Tjioe Kok Hin) merupakan orang Tionghoa asli selalu memberikan wejangan-wejangan yang berkaitan dengan seni wayang kulit. Ayah Widayat Djiang juga diketahui gemar menyaksikan pagelaran wayang kulit di daerahnya jika ada pementasan. Sehingga, ayahnya pun sedikit mengerti cerita dalam pagelaran wayang kulit dan hafal dengan perwatakan-perwatakan setiap tokoh.

Selain dari sang ayah, Widayat Djiang juga mendapatkan ilmu pedalangan dari ibunya, RA Djuariah. Ibunya sering menyampaikan bahwa wayang kulit adalah jati diri orang Jawa. Widayat Djiang juga merupakan orang Jawa meskipun tidak murni, jadi harus menjaga baik-baik jati diri Jawanya (wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016). Hal ini menjadi dasar berpikir Widayat Djiang untuk ikut berkontribusi dalam melestarikan kesenian wayang kulit.

Widayat Djiang dikenalkan dengan tokoh-tokoh pewayangan oleh ibunya sejak usia sembilan tahun (wawancara Widayat Djiang, 30 Maret 2016). Widayat Djiang pun lambat laun mulai menyukai wayang kulit dan sering ikut ayahnya untuk menyaksikan pementasan wayang kulit. Dia selalu duduk di paling depan, lebih tepatnya dibelakang dalang. Hal ini

dilakukan agar dapat melihatnya secara langsung tanpa terhalang oleh penonton lain dan lebih jelas mengetahui tokoh yang sedang dimainkan.

Banyak nilai yang diserap oleh Widayat Djiang setiap kali usai menyaksikan pertunjukan wayang kulit. Nilai-nilai itu sering masuk ditelinganya sehingga mampu mewarnai menjadi jati diri sebagai manusia, baik individu maupun sosial. Dari lubuk hati yang paling dalam Widayat Djiang kelak setelah dewasa ingin menjadi dalang, nampak dari lingkungan keluarga maupun lingkungan sosial yang mendukung tekadnya. Dia dikenalkan dengan orang-orang yang berkecimpung di dunia seni pedalangan, seperti Dalang Ki Pujo Sumarto, Ki Soemomardjan, dan Ngabei Safrudin Proboharjono yang menjadi guru-gurunya.

Widayat Djiang termasuk dalang *pakem,* dia tidak mau melanggar aturan-aturan yang telah ditetapkan dalam pertunjukan wayang kulit. Widayat Djiang dengan dalang lain di Jawa meskipun ditemukan perbedaannya, yaitu sering menyelipkan kata dengan dialek Hokkian, dan bahasa Mandarin. Hal itu tidaklah melanggar *pakem* yang ada, namun menjadi ciri khasnya dan menambah nilai estetika.

Widayat Djiang menjadikan seni wayang kulit tidak hanya milik Jawa, namun mampu menjadi layak dikonsumsi oleh umum, baik itu peranakan Tionghoa maupun Tionghoa asli. Wayang Kulit dengan tangan dan kaki Widayat Djiang mampu menyatu dengan etnis Tionghoa di Jawa. Dia sering pentas dalam rangka memperingati hari ulang tahun di Klenteng cuma setiap setahun sekali main untuk menghibur warga desa dengan menutup jalan.

Pementasan wayang kulit yang pernah Widayat Djiang dilakukan dalam skala besar adalah di Jakarta (atas undangan Ir Soekarno), dan di acara peringatan 600 tahun Ekspedisi Zheng He di Klenteng Tay Kak Sie, semarang. Karier Widayat Djiang

sempat memperoleh ganjalan, yaitu ketika peristiwa G30S tahun 1965 hingga akhir masa pemerintahan Presiden Soeharto (tahun 1998). Pada masa itu lambang-lambang ketionghoan hilang dari peredaran, dikarenakan ruang gerak orang Tionghoa, baik itu dari totok ataupun peranakan dibatasi.

Operasi anti-Tionghoa digalakkan oleh rezim penguasa, sehingga Widayat Djiang sudah tidak dapat secara bebas membuat acara pementasan wayang kulit lagi secara massal. Widayat Djiang hanya dapat melakukan pementasan dalam skala kecil di lingkungan sekitar Nganjuk. Selama masa ini kebutuhan ekonomi sudah tidak dapat dicukupinya melalui pedalangan. Widayat Djiang membuat usaha kecil-kecilan, yaitu dengan usaha jasa pengiriman barang.

Ilmu wirausahanya didapat dari sang ayah yang juga merupakan pengusaha. Pesan sang ayah yang selalu masuk dipikiran Widayat Djiang adalah nenek moyang orang Tionghoa di negeri ini merupakan pedagang, jadi sebisa mungkin harus menjadi seorang pedagang/pengusaha. Widayat Djiang tidak terlalu kaget dengan kondisi sulit ini, karena menjadi dalang merupakan panggilan jiwa bukan sebagai pekerjaan utama. Sampai sekarang, dia berhasil mendidik anaknya berwirausaha.

BAB III
PENGABDIAN WIDAYAT DJIANG

Widayat Djiang yang lahir sebagai dalang peranakan Cina dalam pengalamannya ternyata menjadi jembatan budaya antara komunitas Jawa dan peranakan Tionghoa (Iwan Santosa, *Kompas*, 25 Januari 2012: 16). Hal ini dilatarbelakangi, meskipun tidak berdarah murni Jawa (yaitu, peranakan Tionghoa-Jawa) Widayat Djiang tidak segan menjadi, mempelajari dan mengimplementasikan kebudayaan Jawa dalam kehidupannya. Pengabdiannya dalam seni pedalangan dan kegiatan di luar seni pedalangan akan dibahas dalam beberapa sub bab di bawah ini.

A. Dalam Seni Pedalangan

Mendengar dua kata "wayang kulit" secara spontan yang terlintas dipikiran orang pada umumnya adalah seni tradisional orang Jawa. Berkaitan dengan hal itu, Bambang Murtiyoso mengatakan bahwa:

> Wayang kulit merupakan salah satu genre seni pertunjukan tradisional Jawa yang melakonkan epos Mahabarata dan Ramayana atau yang lain, dengan menggunakan boneka wayang yang terbuat dari kulit kerbau yang *ditatah* 'diukir' serta *disungging* 'diwarnai' sesuai dengan karakter tokoh yang direpresentasikan (Bambang Murtiyoso, 1982: 2).

Anderson juga menjelaskan,

> *Wayang like any other metaphysical and etical "system", is concerned to explain the universe. Trough partically based on the Indian epics Mahabarata and Ramayana, the Javanese wayang mytholigi is yet an attempt to explore poetically the existential position of Javanese man, his relationships to the natural and supranatural order, to his fellow-man-and to himself.*

> *Javanese man, his relationships to the natural and supranatural order, to his fellow-man-and to himself.* (Anderson, 1965: 5) 'Wayang, seperti halnya "sistem" metafisika dan estetika lainnya, bertujuan untuk menjelaskan alam semesta. Meskipun sebagian didasarkan atas epik India Mahabarata dan Ramayana, tetapi mitologi wayang Jawa merupakan suatu usaha untuk menyelidiki secara puitis posisi eksistensial orang Jawa, hubungannya dengan tatanan alam kodrati dan adikodrati, terhadap orang lain dan dirinya sendiri.

Berdasarkan kedua pendapat tersebut, wayang kulit selain menjadi bagian dari budaya juga merupakan identitas yang menunjukkan eksistensi orang Jawa.

Orang yang berperan dalam memainkan wayang kulit dikenal dengan istilah 'dalang'. Ki Sutadi (2011) dalam makalahnya *Peran Dalang dan Keunggulan Pewayangan Menyongsong Visit Jawa Tengah 2013* menyebutkan, bahwa istilah 'dalang' asal muasalnya dari kata *dahyang*, yang maknanya sebagai insan penyembuh berbagai macam penyakit. Prof Dr Seno Hamijoyo (1964) menambahkan dalang sebagai 'wedha-wulang' yang artinya menyampaikan *piwulang* 'pengajaran' yang terdapat dalam Kitab Suci Wedha. Dalang dilihat dari kedua penyataan tersebut merupakan orang yang memiliki peranan universal dalam pertunjukan seni wayang kulit, baik sebagai yang memainkan wayang, juga guru yang memberikan ilmu serta dokter yang dapat menyembuhkan berbagai penyakit (Sutadi, 2011: 2).

Seni pertunjukan wayang kulit meskipun diidentikan dengan Jawa, tidak selalu berasal dari Jawa pula orang yang mampu memainkannya (menjadi dalang). Widayat Djiang contohnya, dia berasal dari keturunan Tionghoa dan Jawa menjadi dalang yang cukup dikenal oleh masyarakat, khususnya

di Jawa Timur. Widayat Djiang tidak pernah ketinggalan dalam menyaksikan pertunjukan wayang kulit, terutama yang dibawakan oleh dalang Ki Pujo Sumarto. Dalang Ki Pujo Sumarto (dari Klaten) merupakan dalang panutan Widayat Djiang. Dia banyak menyerap ilmu tentang pedalangan dari Ki Pujo Sumarto dengan selalu menyaksikannya saat pentas. Kegemaran yang secara tidak langsung diturunkan Sang ayah ini, dimasa depan membawa namanya tinggi, seperti idolanya (Ki Pujo Sumarto); (Wawancara dengan Mintorogo, 29 Maret 2016).

Kekaguman Widayat Djiang terhadap Ki Pujo Sumarto lebih disebabkan oleh tinggkat keilmuan yang dimiliki. Kemampuanya meramu hiburan dan tuntunan pada pertunjukakan wayang kulit menjadi daya tarik tersendiri bagi Widayat Djiang. Ki Pujo Sumarto pun selalu konsisten menjaga *pakem* (teknis *pakeliran*). *Pakem* dalam pertunjukan seni wayang kulit menjadi hal pokok yang tidak boleh diabaikan.

Widayat Djiang sangat kagum dengan dalang yang selalu menjaga *pakem* dalam pertunjukan wayangnnya, seperti dalang Ki Pujo Sumarto. Widayat Djiang dalam menggali ilmu pedalangan pada Ki Pujo Sumarto tidak hanya terhenti dalam menyaksikan pagelarannya saja, namun juga sering datang ke rumahnya. Widayat Djiang bahkan meminta saran dan dukungan Ki Pujosumarto ketika diminta Bung Karno (Presiden Republik Indonesia yang pertama) untuk mengisi acara di Jakarta (Wawancara Widayat Djiang, 29 Maret 2016). Dia menilai Ki Pujo Sumarto memang layak untuk dijadikan sebagai figur yang patut dicontoh dalam seni pedalangan. Hal ini disebabkan selain memberikan hiburan, Ki Pujo Sumarto pun mampu mengedukasi penonton dan konsisten menjaga *pakem* dalam pertunjukan wayangnya.

Berbicara mengenai Widayat Djiang, sahabatnya di HBS adalah Ki H Harmoko dan Ki Anom Suroto. Ki H Harmoko merupakan senior Widayat Djiang di HBS, sedangkan dengan Ki Anom Suroto adalah teman satu angkatan. Sahabat Widayat Djiang, yaitu Ki Anom Suroto salah satu dalang lulusan HBS cukup kondang di Indonesia bahkan telah dikenal juga di mancanegara. Widayat Djiang sering berdiskusi dengan kedua sahabatnya (Ki H Harmoko dan Ki Anom Suroto) mengenai seni wayang kulit maupun diluarnya.

Fakta yang cukup menarik dari Widayat Djiang adalah ketika masuk di HBS juga bersahabat dengan Ki Pujo Sumarto. Ki Pujo Sumarto merupakan sosok sahabat sekaligus guru bagi Widayat Djiang. Ki Pujo Sumarto bahkan menurut penuturannya, ketika mendalang di Nganjuk menggunakan koleksi wayangnya. Hal ini menunjukkan bahwa kedekatan antara keduanya sangat kuat.

Ketekunan Widayat Djiang belajar mendalang, baik di HBS maupun dengan Ki Pujo Sumarto tidak melalaikannya untuk melakukakan *laku* tirakat. Dia (Widayat Djiang) juga rajin tirakat dan menghayati ajaran kebatinan kejawen (Iwan Santosa, *Kompas*, 25 Januari 2012: 16). Hal ini dilakukan untuk mendukung cita-citanya menjadi dalang. Tirakat adalah menahan hawa nafsu yang dalam budaya Jawa, seperti *puasa mutih* (hanya makan nasi putih dan minum air putih), *puasa ngebleng* (tidak makan dan minum selama sehari semalam), *puasa 40 hari* sebelum pementasan dimulai dan menyiapkan *sesaji* sendiri. Widayat Djiang mengingat betul pesan ibunya (RA Juariah) bahwa "menjadi dalang itu berat".

Bertalian "tumbuh" di HBS, gaya dan *pakem* Widayat Djiang dalam mendalang menggunakan versi *pakeliran* Surakarta. Namun yang berbeda dari Widayat Djiang dengan dalang-dalang lainnya adalah membawakan *pakeliran* wayang kulit dengan gayanya yang khas. Kemampuannya ini diperoleh

dari hasil belajarnya dalam keluarga yang memiliki latar belakang dua kebudayaan, Jawa dan Tionghoa. Widayat Djiang pun sering mempraktekkan jurus-jurus kungfu yang dipelajari dari ayahnya. Widayat Djiang sebagai keturunan Tionghoa, telah menjadi kewajiban untuk belajar kungfu selayaknya nenek moyangnya. Keahliannya dalam bidang kungfu menjadi poin tersendiri yang membedakannya dengan dalang-dalang lain.

Dalang kungfu ini pertama kali mendalang tahun 1962 di Jakarta. Pagelaran wayang kulit saat itu membawakan lakon "*Tumuruning Wahyu Ketentreman* (Turunnya Kedamaian)". Secara bersamaan Indonesia pada tahun tersebut baru mengalami Ganefo (*Games of the New Energing Forces*) dan sikap Soekarno yang menyatakan keluar dari PBB (Perserikatan Bangsa-bangsa). Lakon tersebut secara khusus diminta oleh Soekarno untuk menggambarkan sikap Indonesia yang menginginkan terciptanya kedamaian baik di dalam negeri maupun dunia internasional (Wawancara dengan Widayat Djiang, 28 Maret 2016).

Kehidupan dunia pedalangan pada tahun 1965 mengalami masa-masa kekangan. Widayat Djiang yang notabene dalang keturunan Tionghoa mendapati jalan yang berliku. Dia tidak luput dari dari imbas pembubaran Gerakan 30 September/Partai Komunis Indonesia (G30S/PKI). Widayat Djiang dipaksa untuk menghentikan aktivitasnya dalam mendalang. Hal ini terjadi karena kecurigaan pemerintah terhadap pedalang yang melalui pagelaran wayang kulitnya. Dia kesulitan mendapat izin mendalang dan ada berbagai ketentuan lain yang dipersyaratkan (Iwan Santosa, *Kompas*, 25 Januari 2012: 16). Widayat Djiang menuturkan hanya bisa mendalang pada acara-acara sederhana di kampung-kampung di sekitar Desa Kecubung (wawancara Widayat Djiang, 31 Maret 2016).

Gelora Reformasi 1998 memberikan "angin segar" kepada Widayat Djiang. Pasca runtuhnya rezim otoriter Soeharto

(Presiden Republik Indonesia ke dua), Widayat Djiang kembali lagi dapat melakukan aktivitasnya sebagai dalang. Dahlan Iskan mantan Menteri BUMN bahkan pernah menanggapnya dalam pentas di Jalan Kembang Jepun (kawasan Pecinan di Surabaya), sebab tertarik keberadaannya sebagai dalang Tionghoa-Jawa. Widayat Djiang juga tampil mendalang pada acara peringatan 600 tahun Ekspedisi Zheng He di Klenteng Tay Kak Sie, Semarang. Pada waktu itu Gubernur Jawa Tengah dijabat Mardiyanto (Iwan Santosa, *Kompas*, 25 Januari 2012: 16).

Lakon dalam pewayangan yang sering dibawakan oleh Widayat Djiang adalah Bimo Suci. Bima menurut kepercayaan orang Jawa adalah perwujudan dari seorang kesatria yang gagah berani. Dia masuk dalam keluarga Pandawa (lima bersaudara keturunan Prabu Dewanata, Raja Negara Astina, yaitu Yudistira, Werkudara, Arjuna, Nakula, dan Sadewa). Bima memiliki ciri-ciri berbadan besar dan selalu menggunakan bahasa yang tinggi kepada siapapun. Bima dalam seni wayang kulit mempunyai beberapa sebutan, yang antara lain Bratasena dan Werkudara. Bima dan Pandawa merupakan kesatria yang selalu melindungi yang selalu memerangi ketidak adilan (dalam cerita wayang, ialah Kurawa).

Fatimah yang bekerja di Dinas Kebudayaan Kabupaten Nganjuk, Propinsi Jawa Timur, menuturkan bahwa Widayat Djiang merupakan seorang tokoh pemabauran (Jawa-Tionghoa). Widayat Djiang memberikan contoh kepada peranakan Tionghoa di Jawa untuk tidak memperlihatkan identitasnya sebagai bangsa asing/pendatang, namun lebih dari itu harus segera menyesuaikan dengan lingkungannya. Penyadaran terhadap bangsa pribumi juga, bahwa peranakan Tionghoa-Jawa juga merupakan orang Jawa, tidak ada perbedaan diantara keduannya.

Berkaitan dengan kehidupan seni pedalangan, Widayat Djiang menjelaskan bahwa masyarakat merupakan objek yang

sangat penting untuk diperhatikan ketika kita berbicara tentang pertuniukan wayang, sebab pertunjukan wayang tidak dapat terlepas dari masyarakat, baik dalam arti komunitas pertunjukan (pelaku, penikmat, dan pengayom seni) maupun khalayak umum. Masyarakat sekarang telah menemukan gaya dan irama hidupnya yang berbeda dengan masyarakat masa lampau. Mereka merupakan suatu jaringan yang kompleks dikendalikan oleh dinamika ekonomi uang dan efisiensi pengelolaan institusi birokratik yang rasional. Irama hidup mereka sudah tidak lagi monoton, tetapi dinamis; sewaktu-waktu dapat berubah. Dengan demikian pandangan mereka terhadap seni pertunjukan pun mengalami perubahan. Pada masa lalu seni pertunjukan lebih berperan sebagai pengikat solidaritas suatu komunitas, akan tetapi sekarang ia tidak lebih sekedar merupakan objek pelarian dan rutinitas keseharian yang melelahkan. Oleh karena itu diperlukan kemasan pertunjukan yang sesuai dengan tuntutan atau kepentingan mereka.

Masyarakat Jawa sekarang berada di dalam masa transisi; antara tradisi dan modern. Pada satu sisi mereka lahir dari lingkungan budaya tradisi, tetapi pada sisi lain mereka dihadapkan pada ilmu pengetahuan dan teknologi modern. Akibatnya pola hidup mereka pun dalam kegamangan, termasuk dalam menentukan format seni pertunjukan yang sesuai dengan karakteristik bangsa sekaligus relevan dengan situasi budaya sekarang.

Banyak faktor yang dapat mempengaruhi selera publik terutama yang berkaitan dengan tingkat apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang kulit, antara lain: budaya global, kondisi pribadi, dan kiat dalang. Media televisi dan internet yang mampu menyajikan berbagai informasi aktual dan hiburan menarik dari negara-negara belahan dunia, menyebabkan orang tidak lagi tertarik pada hal-hal yang berbau tradisi, karena dianggap 'ketinggalan jaman'. Kesibukan rutin yang melelahkan

dan munculnya budaya instan, menyebabkan orang tidak mau lagi menikmati sajian karya seni yang membutuhkan keseriusan penghayatan; mereka cenderung mencari hiburan sebagai sarana *refreshshing*. Bertolak dari dua situasi tersebut tidak mengherankan jika dalang sebagai seniman profesional berlomba-lomba mencari kiat untuk menarik minat masyarakat agar menyukai pertunjukannya, sehingga berbagai persyaratan seni kemas (*kitsch*) disajikan datam pertunjukan wayang kulitnya.

Widayat Djiang adalah sosok dalang yang berbeda dengan dalang-dalang pada umumnya. Ia memang tidak pernah mengharapkan menjadi 'dalang laris', sehingga sampai dengan tulisan ini disusun ia tidak pernah mencari kiat yang mengarah pada popularitas. Ia sebagai dalang sangat berani menyatakan pendapatnya dan/atau kritik ke berbagai pihak yang dipandang tidak sesuai dengan kebenaran dan keadilan; termasuk berani menanggung segala risiko yang diperbuatnya.

Pakeliran wayang kulit purwa sebagai karya seni lahir dan berkembang di tengah masyarakat, ditonton oleh masyarakat, dan karena itu didukung pula oleh masyarakat. Sebagaimana kita pahami bahwa dalam masyarakat hadir berbagai sistem sosial yang menggerakkan dinamika masyarakat, yang meliputi: sistem kekuasaan, sistem kepercayaan, sistem sosial, dan sebagainya. Oleh karena itu seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat tidak bisa tidak (pasti) dipengaruhi oleh sistem-sistem tersebut (Kayam, 1999:1). Widayat Djiang menjelaskan, belum pernah ada seni pertunjukan tradisional Indonesia, terutama wayang kulit *purwa*, yang terlepas dari kepentingan-kepentingan sosial dan/atau politik. Dengan pernyataan lain, konteks ‘dalam rangka’ selalu menempel pada seni pertunjukan wayang kulit *purwa*.



Foto 4. Pagelaran Wayang Kulit Dalang Widayat Djiang

Kekuatan pakeliran wayang kulit *purwa* sebagai tontonan yang dapat mengundang banyak penonton selain karena 'menghibur' juga karena di dalamnya mengandung pesan-pesan atau misi-misi yang kadang-kadang justru bersifat 'tempelan' atau tidak ada kaitannya dengan alur lakon. Sebagian dalang ada yang bertambah populer karena pandai membawakan pesan kepada publik (Murtiyoso, 1983). Dalam pembahasan berikut akan disampaikan pengabdian dalam *pakeliran* Widayat Djiang terutama cara menyampaikan pesan-pesan melalui *pakelirannya*.

1. Jenis Pesan dalam Pakeliran

Berdasarkan lakon yang disajikan diantaranya *Kilatbana, Kembang Dewaretna dan Wisnu Manitis*, *pakeliran* Widayat Djiang mengandung pesan moral, religi dan politik.

a. ***Pesan Moral***.

Pertunjukan wayang pada hakikatnya dijiwai oleh pandangan hidup dan/atau prinsip-prinsip budaya Jawa. Bagi Widayat Djiang pertunjukan wayang bukan sekedar 'pertunjukan' (Jawa: tontonan), melainkan juga 'acuan hidup' (Jawa: tuntunan) yang mengandung 'aturan-aturan' (Jawa: tatanan) tentang perikehidupan.



Foto 5. Widayat Djiang sedang memainkan wayang

Pesan moral yang disampaikan oleh Widayat Djiang terungkap dalam lakon *Kilatbana*. Dalam lakon ini digambarkan upaya Batara Guru mengurungkan perang saudara yang akan terjadi pada pihak Pandawa dan Kurawa yang disebut Bratayuda *Jayabinangun*. Akan tetapi karena niat Batara Guru terkontaminasi oleh suatu 'pamrih', yakni ingin melenyapkan semar dan Kresna yang merupakan 'pamong' dan 'pengayom' kebenaran, maka upaya tersebut akhirnya gagal. Bahkan Batara Guru yang menyamar

sebagai brahmana bernama *Kilatbana* akhirnya mendapat malu, karena di samping upaya membunuh Semar melalui pusaka Arjuna tidak berhasil juga *Kilatbana* dapat dikalahkan oleh Begawan Purbabawana yang merupakan samaran Semar. Lakon ini dapat dipahami bahwa bagaimanapun rapinya menyimpan niat jahat pada suatu saat akan terbongkar dan si pelaku akan mendapat malu.

Pesan moral juga terungkap melalui sanggit lakon *Kembang Dewaretna*. Bagaimanapun cerdik dan saktinya Dasamuka, tetapi karena kecerdikan dan kesaktiannya tidak digunakan untuk menjaga kelestarian dunia (Jawa: *memayu hayuning bawana*), maka perjuangan untuk memenangkan peperangan melawan pasukan Rama kandas di tengah jalan. Upaya untuk mendapatkan bunga Dewaretna—yang dipercaya sebagai pangkal kelemahan pasukan kera—dapat digagalkan oleh Kapi Premuja. Bahkan Prahasta senapati andalannya yang gagah perkasa, terpaksa gugur di medan pertempuran melawan Kapi Anila yang berperawakan kerdil dan lebih lemah daripada Prahasta. Hal ini dapat dipahami bahwa sifat tamak, angkara, akan dikalahkan oleh kebajikan, yang dalam pepatah Jawa disebut *sura dira jayaningrat, lebur dening pangastuti*.

Pesan-pesan moral tidak hanya tertangkap melalui sanggit lakon, tetapi juga tercermin dalam sanggit catur. Dalam lakon Kilatbana, pada jejer Kerajaan Hastina, Begawan Kilatbana bermaksud merukunkan Kurawa dan Pandawa, demi urungnya perang saudara yang disebut Bratayuda Jayabinangun. Kilatbana berpendapat bahwa kedua pihak terdapat hubungan keluarga, sehingga jika terjadi perang Bratayuda ibarat memotong jari berlandaskan paha, kedua pihak akan sama-sama menderita. Pernyataan Kilatbana tentang hal ini terungkap dalam dialognya dengan Puntadewa sebagai berikut.

***Kilatbana**:*

Rumangsa bagya nulya rasaku bisa adu arep sapejagong kalawan para Pandhawa mapan ana ing Nagara Ngastina iki. Prabu Punta, ora ana liya, anane ingkang raka nimbali Prabu Punta kang perlune nedya ditemokake kalawan aku Begawan Kilatbana ora ana liya ing kene Prabu Punta bakal dak-ajak mbudidaya ngowahi kodrating bathara ngenani tumapaking prang Baratayuda Jayabinangun. Nadyanta prang Baratayuda Jayabinangun wus kalebu dadi kodrating bathara, nanging aku percaya kodrat mau kena den-wiradati, janji titah kang miradati kodrat iku mau mawa kekarepan kung utama. Lha ing kene kekarepanku murungake Baratayuda Jayabinangun ora ana liya mung kejaba pengin angrukunake antaraning Pandhawa lawan Kurawa. Ngelingana Pandhawa lan Kurawa iku dudu wong liyan bebrayan, nanging tinemune maksih kulit-daging utawa kuluwarga. Mangka ana unining bebasan dredahing kulawarga iku mau padha karo ngrajang driji landhesane pupu, ora wurung kabeh kapitunan. Mula sinuhun, aku darbe sedya kepengin murungake prang Baratayuda, murih rukun tetunggalane para pandhawa lawan Kurawa manunggal dadya sawiji wiwit saka cipta-rasa-karsa lan karyane. Ingkang mangkono aku kepengin pitakon marang Paduka Prabu Punta; Prabu Punta sarujuk utawa mathuk kalawan kekarepan iku mau apa ora?

(**Kilatbana**:
Merasa bahagia perasaanku dapat bertatap muka dengan para Pandawa di Kerajaan Hastina ini. Prabu Punta, kakanda [Duryudana] memanggilmu kemari, prabu punta, bermaksud ingin mempertemukanmu dengan saya Begawan Kilatbana, tiada lain kecuali di sini Prabu Punta akan saya ajak berupaya mengubah kehendak dewata tentang perang Baratayuda Jayabinangun. Meskipun perang Baratayuda Jayabinangun telah menjadi kehendak dewata, tetapi saya percaya bahwa kodrat tadi dapat diikhtiari, dengan catatan manusia yang mengikhtiari itu tadi bermaksud baik. Nah, di sini maksudku mengurungkan Baratayuda Jayabinangun tiada lain kecuali ingin merukunkan Pandawa dengan Kurawa. Ingatlah bahwa Pandawa dan Kurawa itu bukan orang lain, melainkan masih bersaudara. Padahal pepatah menyebutkan bahwa perang saudara itu ibarat memotong jari-jari berlandaskan paha, semuanya tentu akan rugi. Oleh karena itu Sinuhun, saya bermaksud mengurungkan perang Baratayuda demi kerukunan Pandawa dengan Kurawa, bersatu padu cipta-rasa-karsa dan karyanya. Dengan demikian saya ingin bertanya kepadamu Prabu Punta; Prabu Punta sependapat denganku atau tidak?)

Tujuan baik Kilatbana tersebut belum tentu berakibat baik, jika ternyata jalan yang ditempuh tidak baik. Dinyatakan oleh Kilatbana bahwa kerukunan dan kedamaian antara Kurawa dan Pandawa dapat tercapai apabila Pandawa mau membunuh Semar. Persyaratan yang diajukan Kilatbana disetujui oleh Puntadewa, Arjuna,

Nakula, dan Sadewa, tetapi Wrekudara menentangnya. Wrekudara tidak setuju apabila perdamaian yang dicapai harus mengorbankan seseorang yang tak berdosa, terlebih Semar sebagai abdi (Jawa: pamong) telah banyak berjasa kepada Pandawa. Oleh karena itu Kilatbana dianggap sebagai pendeta yang tidak tahu adat, tidak tahu etika. Pernyataan Wrekudara selengkapnya sebagai berikut.

***Wrekudara**:*
Begawan Kilatbana! Wus dak-rungokake kabeh wuwus lan pangucapnmu. Kowe bakal gawe srana murih rukuning Pandhawa klawan Kurawa, kuwi yekti karep kang utama. Anane batin, aku mung mathuk. Nanging bareng kowe ngandhakake sarat sranane ora ana liya mung kejaba kudu mateni Kakang Semar, rasaku sing ora mathuk. Kena ngapa gegayuhan utanu ndadak nganggo srana mateni lan mitenah liyan. Saya-saya sing diajap pateni kuwi Kakang Semar, sinebut dewa ngejawantah, dhanyanging Tanah Jawa. Kanthi pangucapmu mangkono kang dak-rungokake nandhakake kowe pendhita sing ampyak awur-awur wuwusmu pendhita ngawur ngawugawar. Lair-batine Wrekudara ora cocog, Wrekudara ora mathuk, ora srujuk.

(Wrekudara)
Begawan Kilatbana! Saya sudah mendengar semua ucapanmu. Kamu bermaksud merukunkan Pandawa dengan Kurawa, itu merupakan maksud baik. Saya sangat setuju. Namun setelah kamu menyatakan persyaratannya yaitu harus membunuh Kakang

Semar, saya tidak setuju. Mengapa maksud baik dilakukan dengan cara keji. Lebih-lebih yang akan dibunuh adalah Kakang Semar, yang berpredikat dewa, penjaga ketenteraman Tanah Jawa. Pernyataanmu seperti itu menunjukkan bahwa kamu adalah pendeta yang tidak tahu adat, tidak tahu etika. Baik lahir maupun batin Wrekudara tidak sependapat, Wrekudara tidak setuju.)

Pesan moral juga terungkap dalam dialog Kresna dengan Kilatbana. dijelaskan oleh Kresna bahwa pendeta harus *sepi ing pamrih, rame ing gawe*; suka menolong siapa pun yang membutuhkan pertolongan; mau membantu siapa pun yang memerlukan bantuan, tanpa mengharapkan imbalan dan sanjungan. Pendeta harus berbudi pekerti luhur, jauh dari tindakan keji angkara-murka, dan semena-mena. Pendeta disebut suci apabila beriman dan memeluk salah satu agama, bukan penyembah kayu dan batu, dan di lain pihak tidak suka memfitnah agama lain. Pernyataan Kresna selengkapnya sebagai berikut.



Foto 6. Tokoh Wayang Purwo "Wrekudara"

***Kresna**:*

Pandhita iku saka geganthaning aksara telung prakara; siji aksara 'pa', loro aksara 'dha', kaping telune aksara 'ta'. Dene werdine, pisan aksara 'pa'. 'Pa' kang tegese sepi; sing sepi ora mung papan pertapane pendhitane, nanging sing sepi rasa pangrasaning pendhitane. Tegese sepi saka rasa kemelikan. Kanthi mangkono pendhita kudu sepi ing pamrih, rame ing gawe. Pendhita kudu dhemen tetulung marang sapa wae kang mbutuhake pitulungan. Pendhita kudu seneng bebantu marang sapa wae kang mbutuhake pambyantu. Jroning tetulung lan bebantu aja ngarep-arep paweweh, pepunjung, lan pangalembana. Kuwi kang sepisan. Dene kaping pindhone aksara 'dha'. 'Dha' tegese dhuwur. Sing dhuwur aja mung dedeg piyadeg ing pendhitane, sing dhuwur aja mung papan pertapane. Sing dhuwur rasa pangrasaning pendhitane. Pendhita kudu dhuwur ing budi. Senenga ngesthi marang luhuring budi, kiwakna budi kang candhala, angkara-murka, daksiya. Kuwi mau ingkang kaping pindho, aksara 'dha'. Kaping telune aksara 'ta'. 'Ta' tegese seta, seta tegese putih. Sing putih ora mung sandhang panganggone pendhitane, putih tumuju marang kasukcen. Sucining pandhita manawa rinangkepan dining kapitayan ngrasuk sawijining agama. Nyembah marang Gusti wus dadi wajibing titah. Merga ing jagad iki ora ana sesembahan, yaiku kajaba mung Gusti Kang Akarya Jagad. Aja nganti klera-kleru keblating panembah kang sejati. Aja nyembah marang kayu-watu. Dalaning

panembah ngrasuka sawijining agama. Lamun wus ngrasuk sawijining agama aja seneng ngala-ala marang tata-cara agemaning liyan. Merga ing jagad iki ana pirang-pirang cacahing agama, kang padha-padha kinayoman dening pranatan kang lumadi. Ya mangkono apa ora, Panembahan?



Foto 7. Tokoh Wayang Purwo "Kresno"

Kresna:

Pandita itu berasal dari tiga huruf; pertama huruf 'pa', kedua huruf 'dha', dan ketiga huruf 'ta'. Adapun artinya, pertama huruf 'pa'. 'pa' artinya sepi. Yang sepi bukan hanya pertapaannya melainkan sepi perasaannya. Artinya sepi dari rasa ingin mendapat sesuatu. Dengan demikian pendeta harus sepi ing pamrih, rame ing gawe. Pendeta harus mau menolong siapa pun yang membutuhkan pertolongan. Pendeta harus mau membantu siapa pun yang memerlukan bantuan. Di dalam menolong dan membantu jangan mengharapkan imbalan dan sanjungan. Itu yang pertama. Adapun yang kedua huruf 'dha'. 'Dha' artinya tinggi. Yang tinggi jangan

hanya perawakan pendetanya, yang tinggi jangan hanya tempat pertapaannya. Yang tinggi adalah hati dan perasaannya. Pendeta harus tinggi budinya. Berbudi pekerti luhur, jauh dari tindakan keji, angkara-murka, semena-mena. Itu tadi yang kedua, huruf 'dha'. Yang ketiga huruf 'ta'. 'Ta' artinya putih. Yang putih bukan hanya pakaiannya, melainkan, putih dalam arti suci. Pendeta disebut suci apabila mempunyai iman dan memeluk salah satu agama. Bersujud ke hadirat Tuhan telah menjadi kewajiban setiap makhluk, karena di dunia ini tidak ada yang pantas disembah kecuali Tuhan penguasa Alam Semesta. Jangan sampai keliru yang disembah. Jangan menyembah pada kayu dan batu. Jalan menuju ke hadirat-Nya hanya dengan memeluk salah satu agama. Jika sudah memeluk agama, jangan suka menjelek-jelekkan agama lain. Karena di dunia ini ada bermacam-macam agama yang dilindungi oleh undang-undang. Benar begitu, Panembahan?)

b. Pesan Religius.

Wayang seperti halnya sistem, etika dan metafisika lainnya bermaksud menjelaskan alam semesta. Meskipun sebagian didasarkan pada epik India--Mahabharata dan Ramayana--tetapi mitologi wayang jawa merupakan suatu usaha untuk menyelidiki secara puitis posisi eksistensial orang Jawa, hubungannya terhadap alam kodrati dan adikodrati, terhadap orang lain dan dirinya sendiri (Anderson, 1965:).

Pesan religius dalam *pakeliran* Widayat Djiang terungkap melalui percakapan *panakawan* Gareng, Petruk, dan Bagong pada adegan Karang Kadempel dalam lakon

Kilatbana. Diungkapkan bahwa popularitas dan kebahagiaan materi seseorang tidak cukup dicari secara lahiriah, tetapi perlu dukungan spiritual yang disebut laku brata. Pernyataan panakawan selengkapnya tentang hal ini sebagai berikut.

Gareng:
Ya kene iki sing nglairake dhalang-dhalang kondhang.

Petruk:
Ning ya aja mung meri kabegjane. Kowe gelem nlusur lelakone Mas Anom, nduwe kamukten kamulyan kaya ngene iki ora mokal, merga lakune ya gedhe.

Bagong:
Tenare Mas?

Petruk:
Heeh.

Gareng
Contone piye, Truk?

Petruk:
Sing jeneng Jalatundha, ngumbul kae . . . Umbul Jalatundha, Umbul Susuhan, Umbul nDaren . . . wah wis . . . Umbul Cakra, Mas Anom ki mbiyen jaman semana mider, kungkum turut ngumbul.

Bagong:
Whe . . .lakune gedhe, layak kabegjane gedhe ya Mas?

Gareng:
O, iya no.

Petruk*:*
Nek mung kok merekke kabegjane thok, ora gelem nginguk rekasa lakune Mas Anom ki kliru.

Gareng*:*
Wah, iya ya?

Petruk*:*
Pancen dhasare wong nglakoni kuwi ora merga ngiwakake rasa kapercayane marang Gusti . . . ning golek papan sing sepi kanggo ngenepake rasane.

Gareng:
Di sinilah tempat kelahiran dalang-dalang tenar.

Petruk:
Tetapi jangan hanya iri pada kebahagiaannya. Kamu kalau mau menelusur perjalanan hidup Mas Anom, mempunyai kebahagiaan seperti itu bukan hal yang aneh, karena suka prihatin.

Bagong :
Yang benar, Mas?

Petruk:
Iya.

Gareng:
Contohnya bagaimana, 'Truk?

Petruk:
Yang namanya Jalatunda umbul itu . . . umbul Jalatunda Umbul Susuhan, Umbul nDaren . . . wah sudah . . . Umbul Cakra Mas Anom pada saat itu suka merendam diri di banyak umbul.

Bagong
We. . . . prihatinnya tinggi, maka kebahagiannya juga besar ya Mas?

Gareng:
O, iya.

Petruk:
Kalau kamu hanya iri pada kebahagiaannya, tidak mau menelusur perjalanan hidup Mas Anom, itu keliru.

Gareng:
Wah, benar juga ya?

Petruk:
Memang pada dasarnya orang prihatin itu bukan berarti mengenyampingkan kepercayaannya kepada Tuhan melainkan mencari tempat sepi untuk mengendapkan perasaannya.)

Laku spiritual seperti itu bagi orang Jawa merupakan salah satu jalan yang penting dan utama untuk dapat berkomunikasi dengan Tuhan, serta terkandung maksud memohon anugerah dari-Nya. HaI ini biasanya dilakukan pada saat-saat tertentu, antara lain ketika seseorang sedang mengalami krisis (Koentjaraningrat, 1994:372-374). Bahkan laku spiritual itu, menurut Mangkunagara IV, antara lain akan dapat membahagiakan keturunan yang melakukannya (Murtiyoso, 1995-166). Hal ini terungkap dalam *Serat Wedhatama* pupuh sinom bait keenam sebagai berikut.

> *Pradjandjine abipraja [prajanjine abipraya], saturun-turun ing wuri, samengko trahing ngawirja [ngawirya], jen [yen] amasah mesu budi, dumadya [dumadya] glis dumugi, ija [iya] ing sakarsanipun, wong agung Ngeksiganda [Ngeksiganda], nugrahane prapteng mangkin, trah-tumerah darahe pada wibawa [padha wibawa] (Indah Djaja, 1967:7)*
>
> (Perjanjian yang telah diketahui umum, bagi segenap keturunan orang yang memiliki derajat tinggi, jika-selalu aktif berlaku spiritual, segera tercapai segala yang diinginkan; sebagai contoh pahala yang telah diterima panembahan senapati dapat dirasakan hingga sekarang semua keturunannya mengalami hidup bahagia.)

c. Pesan Politik.

Pesan politik Widayat Djiang dalam *pakeliran* banyak terungkap melalui kritik terhadap berbagai ketimpangan

ketidakadilan, dan kesemena-menaan yang terjadi dewasa ini. Kritik secara tajam telah mulai dilakukan pada saat kekuasaan dipegang oleh Pemerintah Orde Baru. Kritik sosial terhadap sistem pemerintahan Orde Baru ini antara lain terungkap dalam narasi *janturan jejer* Kerajaan Hastina, dalam lakon Kilatbana, sebagai berikut.

> *... karana sagung santana kadanging narendra tansah ambudi luhuring sang nata denira ngasta pusaraning praja. Pranyata amung cacade sawatara, racak samya hambeg adigang adigung adiguna. Adigang lire ngendelake kasugihane; adigung ngendelake pangwasane; adiguna ngendelake kadigdayane. Tur ta samya samongah sesongaran, tebih ing tata krami, keladuk mbedhugal agal ugal-ugalan, labet ngendelaken dupeh kadanging narendra. Mila tentreming ing kawula labet kaprawasa raos miris, ajrih kalantun nampi pidana kang tanpa dosa. Karana para nayaka kulina ngedol ukuming nagari; kang bener bisa kalah, kang salah bisa menang, karana tinuku ing redana. Para wiku brahmana resi hanggung prihatos denira menggalih sirnaning kautaman, wekasan 'keh kang samya ngungsi ing manca nagari.*
>
> *. . . Suyudana, pranyata pinter mamit prana murah dana marang kang wasis ngalembana. Sang nata dhemen singlar darmaning narendra tama, berbandha berbandhu. Berbandha tegese sugih harta brana. Birbandhu tegese kadang sentana kulawarga pranyata sugih mukti, sadaya tutug denira mangku wibawa kinamulen ing kamulyan, linurupan ing kamukten. Pranyata sang nata darbe watak darmahita, kang tegese darmane tan kena pinarcaya.*

Samahita, pranyata sang nata darbe watak pilih kasih emban cindhe emban silatan. Sarahita, datan sawega kaprayitnaning keprabon. Tanuhita, sirik darma mungkur ing kautamen. Pranyata dhoyong jejeging pangadilan, pokil lumadining pranatan, ukil cidra angkara murka, candhala budi srakah dhakah-dhakah kudhung pangwasa.

(. . . karena seluruh punggawa kerajaan selalu berupaya mengangkat kewibawaan pemerintahan. Namun demikian ada sedikit cacadnya, yakni mereka berwatak adigang adigung adiguna. Adigang berarti mengandalkan kekayaannya; adigung mengandalkan kekuasaannya; adiguna mengandalkan kesaktiannya. Selain itu juga bersikap jumawa, suka meninggalkan tata krama, terlalu kurang ajar, karena mereka mengandalkan sebagai keluarga raja. Oleh karena itu ketenteraman rakyat semata-mata hanya disebabkan oleh rasa takut, khawatir jika sampai menerima hukuman yang tanpa diketahui sebab-musababnya. Karena para pemimpin suka memperdagangkan hukum; yang benar bisa kalah, yang salah bisa menang, karena hukum dapat dibeli dengan uang. Para biku brahmana resi sangat prihatin terhadap lenyapnya keutamaan, akhirnya banyak yang mengungsi ke luar negeri.
. . . [bergelar] Suyudana, [artinya] terbukti pandai mengambil hati serta dermawan kepada mereka yang dapat menyanjungnya. Sang raja suka mengingkari kewajibannya sebagai pengayom, birbandha birbandhu. Birbandha artinya kaya-raya. Birhandhu artinya banyak keluarga yang diangkat derajatnya untuk memegang jabatan-jabatan penting, mendapat

fasilitas lengkap. Sang raja berwatak darmahita, yang berarti tanggung jawabnya tidak dapat dipercaya . Samahita, terbukti sang raja berwatak pilih kasih. Sarahita, tidak siap mengemban tugas sebagai raja. Tanuhita, jauh dari sifat-sifat baik. Supremasi hukum tidak berjalan dengan baik, kebijakan penguasa diselewengkan hanya untuk memperkaya diri.)

Widayat Djiang dalam narasi *janturan jejer* tersebut secara tegas dan jelas mengkritik terhadap pemerintahan orde Baru, yang menghalalkan segala cara demi berlangsungnya kekuasaan. Di samping itu juga penguasa orde Baru dianggap sebagai penguasa yang korup dan nepotis; banyak keluarga yang diangkat derajatnya untuk memegang jabatan-jabatan penting serta mendapat fasilitas lengkap (Jawa: kinamulen ing kamulyan, linurupan ing kamukten). Supremasi hukum tidak berjalan dengan baik, kebijakan penguasa banyak diselewengkan hanya untuk memperkaya diri dan keluarganya.

Pernyataan kritis Djiang terhadap ketimpangan sosial dan kesemena-menaan penguasa, tidak hanya terungkap dalam pakelirannya pada masa orde Baru, tetapi juga pada masa pemeritahan Megawati Soekarnoputri di Era Reformasi. Dalam lakon wisnu Manitis, Abimanyu melapor kepada semar bahwa Negeri Amarta sepeninggal Semar menjadi kacau balau; rakyat menderita banyak pengangguran, kemiskinan merajalela, dan kejahatan terjadi di mana-mana. Semar menanggapi bahwa kualitas pemerintahan Prabu Puntadewa ternyata tidak seperti pemerintahan almarhum Prabu Pandudewanata, yang penuh dengan kesejukan, ketenangan, ketenteraman, kepuasan, sehingga disegani oleh rakyat. Hal ini dilihat dalam dialognya sebagai berikut.

Semar

Eh eh eh . . . eh aeh, 'Din . . . sampeyan mlayu nyedhaki wong cilik kaya aku iki ora kliru. Pangarsaning praja utawa pimpinan sing pinter, pangarsa praja sing hebat kuwi kudu tansah cecaketan karo wong cilik. Wong gedhe sing ora tau gelem nyedhaki wong cilik kuwi mesthi sing dadi penggedhe ya ora suwe. Pimpinan sing ora gelem nyedhak wong cilik kuwi 'njur sing dipimpin sapa? Mergo swara rakyat kuwi padha karo swara Tuhan. Eh 'Gus . ... 'nDara Abimanyu lan'nDara Gathutkaca!

***Abimanyu**:*

Ana dhawuh 'Wa Semar.

***Gathutkaca**:*

'Wa Semar ana dhawuh.

***Semar**:*

E, cara lan wujud peprentahane pandhawa iki adoh karo jaman peprentahane Prabu Pandhu swargi. Amarga jaman peprentahane Prabu Pandlu swargi pancen bener-bener bisa mujudake peprentahan sing adhem, ayem, tentrem, marem, lan konjem.

***Abimanyu**:*

'Wa Semar, mangkono?

Semar:

E, adhem tegese swasana peprentahan ora panas, ora ana timbuling onar, gegeran, daredah, lan wong cilik mung disampar wae . . . .

(Semar:
Eh eh eh . . . eh aeh,'Den. . . Anda lari mendekat kepada orang kecil [rakyat jelata] seperti saya ini tidaklah keliru. Pemuka atau pimpinan yang pandai, penguasa yang hebat itu harus selalu dekat dengan rakyat. Pembesar yang tidak mau dekat dengan rakyat itu apabila memegang tampuk pemerintahan tidak akan lama. Pimpinan yang tidak mau dekat dengan rakyat itu yang dipimpin siapa? Karena suara rakyat itu sama dengan suara Tuhan. Eh 'Gus 'nDara Abimanyu dan 'nDara Gathutkaca!

Abimanyu:
Bagaimana 'Wa Semar?

Gathutkaca:
'Wa Semar bagaimana?

Semar:
E, cara dan wujud pemerintahan Pandawa ini jauh sekali jika dibandingkan dengan pemerintahan Prabu Pandu almarhum. Karena pemerintahan Prabu Pandu almarhum memang benar-benar dapat mewujudkan pemerintahan yang sejuk, tenang, tenteram, puas, dan disegani.)

Abimanyu:
'Wa Semar, begitu?

Semar:
E, sejuk artinya suasana pemerintahan tidak panas, tidak ada keonaran, tidak ada kerusuhan, tidak ada

permusuhan, dan rakyat tidak pernah diinjak-injak martabatnya . . . .)

Dialog Semar pada Teks tersebut dapat dipahami sebagai sebuah kritik atas pemerintahan Megawati Soekarnoputri (yang dilambangkan Prabu Puntadewa) yang jauh di bawah kualitas pemerintahan Soekarno (yang dilambangkan Prabu Pandudewanata). Pada masa kepemimpinan Soekarno dapat mewujudkan pemerintahan yang sejuk, tenang, tenteram, puas, dan disegani ("jaman peprentahane Prabu Pandhu swargi pancen bener-bener bisa mujudake peprentahan sing adhem, ayem, tentrem, lan konjem").

Kepekaan sosial yang dilandasi oleh pengalaman masa lalu, dapat menjelang akhir pemerintahan orde Baru, pada saat pentas di rumah menyebabkan seseorang mampu meramal keadaan yang akan terjadi, meskipun hal itu mungkin tidak disadarinya. Widayat Djiang menjelang akhir pemerintahan Orde Baru, pada saat pentas di rumah Hajah Hardjodarsono di Juwiring, Klaten, bulan April 1998, dalam adegan Karang Kadempel ia telah mensinyalir akan kembalinya dinasti Orde Lama menggantikan kekuasaan Orde Baru. Pernyataan Djiang melalui kelakar panakawan Gareng, Petruk, dan Bagong tentang hal itu terungkap pada saat Bagong nyenggaki gendhing Kutut Manggung yang dilantunkan oleh swarawati. Senggakan Bagong tidak sesuai dengan nada gamelan (Jawa: blero), tetapi ketika diperingatkan oleh Gareng dan Petruk, ia tetap bersikukuh bahwa suaranya tidak blero. Adapun dialognya sebagai berikut.

Bagong
Ooo eyo eyo eyo eoeoo . . , . (blero)

***Petruk**:*
'Sik 'Gong, blero kowe ki! Ooo eyo eyo eyo eoeoo ....lho ngono, ora kok....

***Bagong**:*
Sapa?

***Petruk**:*
Kowe ki blero!

***Bagong**:*
Ora sae no! Dhapure Kutut Manggung, aku 'ki yaga lawas, barakane mBah Hadi Suhir kok, mung dhapure Kutut Manggung we blero.

Disela grimingan gender.

***Gareng**:*
Ho, rungokna 'Gong!

***Bagong**:*
Hiya 'Le. Aku 'ki dadi yaga 'wit durung GESTOK ngantek iki wis arep GESTOK meneh kok . . . . Ooo eyo eyo eyo eoeoo.

***Gareng**:*
Kandhani blero kok!

Bagong
Ora sae! Aku dadi yaga 'wit Orde Lama, nganti iki wis arep Orde Lama meneh . . . .

***Petruk**:*
Eh, karepmu 'Gong!

(Bagong:
Ooo eyo eyo evo eoeoo . . . . [suaranya tidak sama dengan nada gamelan}

Petruk
Sebentar 'Gong, suaramu itu tidak sama dengan nada gamelan!
Ooo eyo eyo eyo eoeoo . . . lho begitu, bukan. . . .

Bagong:
Siapa?

Petruk:
Suaramu itu tidak sama dengan nada gamelan!
Bagong:
Tidak mungkin! Hanya Kutut Manggung saja kecil, saya ini sudah lama menjadi pengrawit, satu angkatan dengan Mbah Hadi Suhir kok, hanya melagukan Kutut Manggung saja dikatakan tidak sama dengan nada gamelan.

Disela grimingan gender.

Gareng:
Ho, dengarkan ‘Gong!

Bagong:
Iya. Saya menjadi pengrawit sejak sebelum GESTOK (Gerakan Satu Oktober 1965) sampai sekarang sudah mau GESTOK lagi kok . . . Ooo eyo eyo eyo eoeoo

Gareng:
Benar, tidak sama dengan nada gamelan kok!

Bagong:
Tidak mungkin. Saya menjadi pengrawit sejak Orde Lama, sampai sekarang sudah mau Orde Lama lagi . . .

Petruk:
Eh, terserah 'Gong!

Widayat Djiang pada saat pemerintahan Orde Baru telah dikenal sebagai seorang dalang yang berani beroposisi. Terbukti ia pada saat menyajikan pakeliran lakon Kilatbana di rumah hajah Hardjodarsono, Juwiring, Klaten, bulan April 1998, dalam adegan Kresna dengan Setyaki ia menyatakan bukan kelompok dalang Golkar. Pernyataan selengkapnya sebagai berikut.

Kresna:
Kowe ngerti ta . . . sarasehan kang diadani dening pepundhen-pepundhenmu Ngamarta? 'Marga kahanan lagi mangkene.

***Setyaki**:*
Lajeng?
***Kresna**:*
Lajeng apa?

***Setyaki**:*
Lajeng nagari pundi-pundi ngawontenaken ringgitan lampahan Rama Tambak menika tujuwanipun menapa?

***Kresna**:*
Kuwi diragadi dening nagara, mbok menawa dadi srana tentreming swasana iki.

***Setyaki**:*
Kenging menapa kok Kaka Prabu mboten kedhapuk?

***Kresna**:*
Lha sing Rama Tambak kuwi rak sing Golkar-Golkar kuwi ta. Setyaki, undhuh-undhuhane wong perang kuwi cilik lara gadhene mati. Mula ayo ora susah dibacutake.

(Kresna:
Kamu tahu bukan . . . sarasehan yang diadakan oleh Pandawa? Karena keadaan sedang seperti ini.

Setyaki:
Lalu?

Kresna:
Lalu bagaimana?

Setyaki:
Lalu beberapa negara mengadakan pertunjukan wayang kulit lakon Rama Tambak itu apa tujuannya?

Kresna:
Itu dibiayai oleh negara, dengan harapan dapat menjadi sarana bagi ketenteraman negeri.

Setyaki:
Mengapa Kaka Prabu tidak dilibatkan?

Kresna:
Lha yang melakukan pentas Rama Tambak itu kan yang [dalang] Golkar-Golkar itu. Setyaki, akibat orang berperang itu sakit atau bahkan mati. Oleh karena itu, sebaiknya tidak usah dilanjutkan.)

2. **Cara Penyampaian Pesan Pakeliran**

Pertunjukan wayang kulit sebagai wahana penyampaian pesan kepada publik, mempunyai tiga model komunikasi, yakni: methok, medhang miring, dan nyampar pikoleh. Methok adalah penyampaian pesan secara lugas, vulgar atau jelas makna; medhang miring adalah penyampaian pesan secara samar-samar; sedangkan nyampar pikoleh adalah penyampaian pesan dengan

cara mengambil contoh kasus lain yang diharapkan dapat memberi gambaran tentang sesuatu yang dimaksud (Murtiyoso,1982).

Berdasarkan pusat garapan dan tikaian permasalahan yang disampaikan (Jawa: underaning lakon), lakon Kilatbana dan Kembang Dewaretna mengandung pesan moral, sedangkan lakon Wisnu Manitis mengandung pesan politik. Berdasarkan cara penyampaiannya, pesan-pesan pakeliran Widayat Djiang dalam sanggit lakon Kilatbana dan Kembang Dewaretna bersifat mendhang miring, sedangkan lakon Wisnu Manitis bersifat methok.

Sanggit Widayat Djiang yang terungkap melalui lakon Kilatbana dan Kembang Dewaretna pada hakikatnya tidak mengandung aspek perubahan, sehingga pesan moral yang disampaikan pun cenderung sama dengan pesan moral dalan, lakon Kilatbana dan Kembang Dewaretna sanggit tradisi pedalangan. Berbeda dengan sanggit Djiang dalam lakon Wisnu Manitis, cenderung mengandung aspek 'kebaruan'. Artinya tikaian permasalahan yang disampaikan dalam lakon Wisnu Manitis adalah masalah aktual yang dihadapi oleh Bangsa Indonesia. Dalam lakon Wisnu Manitis terdapat dua isu aktual yang disampaikan oleh Widayat Djiang, yaitu :

a. Bahwa kondisi Negara Republik lndonesia saat ini sedang kacau balau, kehidupan rakyat kecil semakin terpuruk tetapi sebaliknya para pemegang kebijakan bergelimang harta. Penguasa semakin tidak peduli terhadap nasib bangsa, sehingga rakyat pun merasa jauh dengan pimpinan negara. Situasi tersebut oleh Djiang digambarkan dengan kekacauan yang melanda Negeri Amarta.
b. Bahwa Negara Republik Indonesia saat ini sangat membutuhkan figur pemimpin nasional yang peduli pada kepentingan rakyat, reformis, jujur, dan cerdas. Sosok

pemimpin seperti itu oleh Djiang dilambangkan dengan tokoh Kresna.

Sanggit lakon yang dibangun berdasarkan permasalahan aktual dan/atau sebagai kritik sosial, sebenarnya bukan ha1 baru dalam tradisi pedalangan Jawa. Pada masa pemerintahan Keraton Surakarta sudah ada lakon yang bersifat kritik, seperti Kangsa Adu Jago danWahyu Cakraningrat. Demikian juga pada masa pasca kemerdekaan, paling tidak ada dua lakon lakon yang bersifat kritik sosial yakni Kikis Tunggarana dan Udawa Waris. Lakon-lakon seperti itu biasanya cenderung bersifat methok, wantah, mlaha atau jelas-makna, dengan harapan agar pesan-pesan potitik dan/atau kritik-kritik sosial yang dikemas melalui sanggit lakon mudah ditangkap oleh penonton.

Sanggit lakon yang berupa aktualisasi kehidupan memang lebih mudah ditangkap maknanya oleh penonton daripada masalah-masalah rohani yang bersifat falsafah, karena tidak memerlukan perenungan secara mendalam. Meskipun demikian hal itu tidak mudah dilakukan oleh setiap penyusun lakon termasuk dalang. Karena untuk mengungkapkan isu-isu aktual, selain harus didukung wawasan luas serta kepekaan menangkap berbagai kecenderungan di masyarakat, juga diperlukan kecakapan dan keberanian dalang.

Pesan-pesan pakeliran Widayat Djiang yang disampaikan melalui retorika pedalangan, baik lakon Kilatbana, Kembang Dewaretna, maupun Wisnu Manitis, ada yang bersifat medhang miring dan ada yang bersifat methok. Pesan pakeliran yang bersifat medhang miring atau samar-samar terungkap dalam beberapa sanggit catur sebagai berikut.

a. Pernyataan Kilatbana yang bermaksud merukunkan Kurawa dan Pandawa demi urungnya perang Bratayuda Jayabinangun, dalam lakon Kilatbana.
b. Tanggapan Wrekudara kepada Kilatbana yang tidak menyetujui apabila perdamaian harus dicapai dengan

mengorbankan seseorang yang tak berdosa dan telah banyak berjasa kepada Pandawa, dalam lakon Kilatbana.

c. Penjelasan Kresna kepada Kilatbana tentang sosok yang berhak menyandang predikat pendeta, dalam lakon Kilatbana.
d. Narasi janturan jejer Kerajaan Hastina dalam lakon Kilathana.
e. Dialog semar dengan Abimanyu dan Gatutkaca yang menyatakan bahwa kepemimpinan puntadewa tidak seperti pemerintahan Prabu Pandu, dalam lakon Wisnu Manitis.

Sedangkan pesan pakeliran Widayat Djiang yang bersifat methok, wantah, mlaha atau vulgar, terungkap dalam beberapa sanggit catur sebagai berikut.

a. Percakapan panakawan Gareng, Petruk, dan Bagong pada adegan Karang Kadempel dalam lakon Kilatbana tentang kesuksesan Anom Soeroto.
b. Dialog Semar dengan Abimanyu dan Gatutkaca dalam lakon Wisnu Manitis, yang menyatakan bahwa pimpinan yang pandai, penguasa yang hebat itu harus selalu dekat dengan rakyat, pembesar yang tidak mau dekat dengan rakyat tidak akan lama memegang tampuk pemerintahan.
c. Percakapan panakawan Gareng, Petruk, dan Bagong pada adegan Karang Kadempel dalam lakon Kilatbana, yang menyatakan bahwa dinasti orde Lama akan menggantikan kekuasaan orde Baru.
d. Percakapan Kresna dengan Setyaki dalam lakon Kilatbana, yang menyatakan bahwa Kresna tidak diundang mendalang dengan lakon Rama Tambak karena bukan kelompok dalang Golkar

3. Ideologi Pedalangan Widayat Djiang

Pembahasan tentang ideologi pedalangan Widayat Djiang sebagai dalam peranakan China menjelaskan bahwa ideologi

pedalangan dapat dilihat dari empat faktor yang saling berkaitan, yaitu: konfirmasi sosial, seni pedalangan, penanggap dan penonton.

a. **Korfirmasi Sosial**

Konfirmasi sosial adalah "suatu pandangan kelompok tentang sesuatu yang didasarkan pada nilai-nilai kesepakatan bersama" (Jazuli, 1999: 267). Konfirmasi sosial meliputi tiga komponen, yaitu: identitas status, kreativitas sosial, dan pemahaman budaya.

1) Identitas status. Identitas status dalang adalah "seperangkat kepribadian tipikal yang sesuai dengan posisi dalang pada kehidupan sosialnya, negara dan masyarakat" (Jazuli, 1999: 269). Identitas status dalang berhubungan dengan pekerjaan, pendidikan, keturunan, gaya hidup, dan kekayaan dalang.

Kecintaan dan loyalitas dalang terhadap pekerjaan pokoknya' yakni mendalang, sering mempengaruhi cara berpikirnya. Widayat Djiang meskipun jarang melakukan pentas, tetapi karena hidupnya dikonsentrasikan pada dunia pedalangan, maka selalu berupaya meningkatkan kemampuan, keterampilan, kecakapan, dan pengalamannya di bidang pedalangan. Ia selalu mengikuti perkembangan situasi dan berbagai fenomena yang terjadi di dunia pedalangan.

'Pendidikan formal' Djiang yang hanya sampai Sekolah Lanjutan Pertama kemudian masuk HBS, akan sangat mempengaruhi cara berpikirnya. Demikian juga kehidupannya didunia politik, bahkan Djiang mengalami tempaan yang berliku-liku, akan memperluas pergaulan, wawasan, dan pengalaman sehingga lebih mematangkan pribadinya.

'Keturunan' merupakan faktor yang cukup penting bagi pembentukan identitas status seorang dalang. Keturunan bagi seorang dalang merupakan salah satu sarana untuk mencapai prestise dan memperoleh legitimasi dalam komunitas dalang maupun publiknya.

'Gaya hidup' dalang menunjuk pada citra kepribadian seorang dalang. Gaya hidup seorang diri atau refleksi dari dalang dapat muncul dan diketahui melalui penampilan sehari-hari, pergaulan sosial, dan ekspresi pergetaran yang melibatkan sifat dan karakternya. Widayat Djiang termasuk salah seorang dalang yang dalam kesehariannya terutama pada acara-acara tertentu selalu berpenampilan rapi. Ia termasuk seorang dalang yang suka bergaul dengan siapa pun, terutama komunitas pedalangan dan elite politik. Dari segi non-fisik, sebagian besar dalang cenderung memiliki sifat percaya diri yang terlalu tinggi, baik dalam pergaulan sosial maupun dalam pergelarannya.

2) Kreatifitas Sosial. Kreativitas sosial dalang pada kehidupan sosial tampak dari hubungannya dengan sesama dalang masyarakat dan lingkungan budaya pada situasi tertentu. Respons dalang terhadap situasi tersebut mendorong dirinya untuk mengubah sesuai dengan situasi yang dihadapinya dan/atau bertindak mengubah situasi tersebut selaras dengan keinginannya. Di kalangan pedalangan, Djiang termasuk aktifis forum Rebo Legen (forum pertemuan dalang sekaligus pergelaran wayang kulit yang dilaksanakan di rumah Anom Soeroto pada setiap hari selasa Kliwon malam Rebo Legi) dan Selasa Legen (forum pertemuan dalang sekaligus pergelaran wayang kulit yang dilaksanakan di

rumah Manteb Soedharsono pada setiap hari senin Kliwon malam Selasa Legi).

3) Pemahaman Budaya. Pemahaman budaya menyangkut tentang "persepsi dan interpretasi dalang terhadap kecondongan budaya yang survive" (Jazuli, 1999: 277). Djiang sangat sadar bahwa era globalisasi sangat berpengaruh pada kehidupan seni pedalangan. Pada satu sisi, wayang sampai sekarang dijunjung-junjung sebagai kesenian adiluhung, karena di dalamnya terkandung ajaran moral yang luhur; tetapi pada sisi lain, wayang sebagai pertunjukan publik tampaknya harus siap mengikuti arus perubahan yang terjadi dalam masyarakat pendukungnya. Sebagai kesenian rakyat tuntutan publik bukan melulu kualitas atau 'pesan' yang harus disampaikan si dalang, sehingga dalang pun harus tunduk pada kemauan 'pasar'. Dalam kaitan ini Djiang menanggapinya dengan model garap pakeliran yang berpihak pada kedua sisi: di satu sisi penggarapan lakon dan retorika (fungsi tuntunan), dan di sisi lain penampilan humor hampir di setiap adegan (fungsi hiburan).

b. Seni Pedalangan

Seni pedalangan dalam konteks ini menyangkut komitmen dalang terhadap kaidah seni pedalangan, yaitu persepsi dan interpretasi dalang tentang etika dan estetika pakeliran. Etika dan estetika pedalangan bersumber pada norma dan nilai budaya Jawa. Namun demikian, sejalan dengan tuntutan zaman dan perkembangan pemikiran manusia telah mengakibatkan pergeseran pada sebagian norma dan nilai budaya Jawa, tidak terkecuali etika dan estetika pakeliran dalam pandangan dalang. Etika dan estetika pedalangan pada saat ini telah mengalami

pergeseran. Masing-masing dalang mempunyai persepsi dan interpretasi sendiri terhadap etika dan estetika pedalangan, tidak terkecuali Widayat Djiang.

Pergeseran etika pedalangan yang tampak dalam pakeliran Djiang antara lain: sering bercerita di luar lakon (Jawa: medal saking kelir) terutama pada adegan Cangik-Limbuk dan panakawan, lawakan atau banyolan yang berlebihan dan berkepanjangan karena melayani selera penggemarnya, meledek sesama dalang--bahkan kadang-kadang sanpai menyinggung perasaan-hanya untuk mendapatkan tawa penonton. Misalnya dialog Gareng, Petruk, dan Bagong pada adegan Karang Kadempel dalam lakon Kilatbana sebagai berikut.

***Gareng**:*
Klathen 'ki nyandhang predikat kota dalang. Nyatane kabeh dhalang kondhang 'ki weton saka Klathen. Satu-satunya yang belum terjadi di Indonesia, sekarang dalang menerima anugerah dari pemerintah, Bintang Mahaputra.

***Petruk**:*
Sapa?

***Gareng**:*
Ki Nartasabda. Dhasar wis dipatungke, nadyanta wis seda.

***Bagong**:*
Wah, Mas 'nJali 'ki nek dipatungke mumpung isih urip.
***Petruk**:*
Patungke 'ki rak 'suk nek wis 'ra eneng.

Bagong:
Lha iki mumpung isih urip, ditiru rak isa pleg.

Petruk*:*
Modara 'Gong . . kowe kuwi senengane karo sedulur tuwa…

(**Gareng**:
Klaten ini menyandang predikat kota dalang. Kenyataannya semua dalang populer berasal dari Klaten. Satu-satunya yang belum terjadi di Indonesia, seorang dalang menerima anugerah dari pemerintah, Bintang Mahaputra.

Petruk:
Siapa?

Gareng:
ki Nartasabda. Bahkan sudah dibuat patung meskipun (yang bersangkutan) sudah meninggal.

Bagong:
Wah, mas nJali itu kalau dibuat patung selagi masih hidup.

Petruk:
Dibuat patung itu kan kalau besok sudah meninggal.

Bagong:
Lha ini selagi masih hidup, ditiru kan bisa persis.

Petruk:
Mati saja ‘Gong…kamu itu dengan saudara tua kok suka …

Berkaitan dengan humornya itu, Djiang berpendapat, bahwa sikap dan perilaku semacam itu masih dapat dimaklumi selama dalang tetap mengingat visi dan misi sebagai dalang, yang penting tidak keterlaluan (Jawa: kebablasen).

Pergeseran dalam bidang estetika pedalangan tampak dari ungkapan pernyataan yang dilontarkan oleh dalang, yang bahkan dapat mencerminkan orientasi pedalangannya. Pernyataan Djiang bahwa kehidupan pertunjukan wayang kulit pada dasawarsa terakhir ini mengalami 'perkembangan semu', menunjukkan bahwa ia masih mempedulikan estetika pakeliran. Ia berpendapat bahwa pertunjukan wayang kulit saat ini tidak lebih sekedar sajian ‘tontonan’, bukan lagi ‘tuntunan’ yang penuh dengan ‘tatanan’; karena durasi pertunjukan lebih banyak untuk sajian campursari dan lawakan (yang bahkan menghadirkan pelawak sungguhan di atas panggung), sehingga garap lakon menjadi sering terabaikan. Krisis di jagad pedalangan ini menurut Djiang sebenarnya berasal dari dalang. Dalang yang tidak kreatif dalam hal sanggit pakeliranlah yang biasanya lebih berani bersensasi, karena takut pakelirannya ditinggalkan oleh penonton.

'Mutu' dan 'laku' telah lama (sejak dekade 70-an) menjadi persoalan dilematis di kalangan pedalangan. 'Mutu' sangat berkaitan dengan aspek etika dan estetika, yang dalam konsep Jawa sering disebut adiluhung; sedangkan 'laku' berkaitan dengan selera publik. Jika dalang mengejar 'mutu' sebagaimana harapan para guru dalang, intelektual seni, dan/atau pengamat pakeliran, pertunjukannya akan

ditinggalkan penonton karena dianggap tidak sesuai dengan selera pasar. Sebaliknya jika mereka mengejar 'laku', sering dinilai kalangan tertentu sebagai pelanggaran kaidah-kaidah seni pedalangan. Pakeliran adiluhung sering diartikan sebagai pertunjukan wayang yang penuh dengan wejangan atau petuah dan metafor yang baik-baik saja. Pakeliran adiluhung juga sering diartikan harus mencerminkan struktur adegan secara urut: jejer, kedhalonan, paseban jawi, budhalan, sabrangan, perang gagal, kapandhitan/bambangan, perang kembang, sintren, manyura, perang brubuh, dan tancep kayon, karena hal ini melambangkan siklus kehidupan: lahir, masa kanak-kanak, remaja, dewasa, tua, dan mati. Bahasa yang digunakan pun harus arkais (Jawa: ndakik), sabetnya penuh etika (Jawa: udanegara), musiknya harus sesuai dengan konvensi.

Adilulung sebagai konsep estetis kesenian sebenarnya tidak dapat terlepas dari sudut pandang masing-masing dalang dan/atau pengamat wayang/ serta situasi-kondisi budaya tempat kesenian itu hidup dan berkembang. Dalam situasi budaya global, di mana pandangan dan kepentingan masyarakat lebih bersifat heterogen, pakeliran diharapkan mampu mengimbangi kepentingan masyarakat. Kedudukan dalang sekarang bukan lagi juru dakwah atau penyuluh masyarakat, melainkan sebagai penyaji masalah-masalah kemanusiaan, yang memperjuangkan terwujudnya pergaulan hidup yang lebih baik, berdasarkan asas-asas perikemanusiaan. Oleh karena itu ia perlu mempunyai wawasan yang luas dan mendalami nilai-nilai kemanusiaan.

c. Penanggap

Menurut Widayat Djiang, penanggap sebagai salah satu faktor pembentuk ideologi dalang, terutama terletak pada kepentingan sang penanggap. Karena siapa pun yang

menanggap wayang biasanya dimotivasi oleh kepentingan tertentu, sebagai dasar utama menanggap dalang. Kepentingan penanggap sering berkaitan dengan suatu peristiwa, tujuan, dan ideerogi tertentu yang dianggap penting dan bermakna. Hal inilah yang sering mempengaruhi bahkan mengkooptasi sistem berpikir dalang (Wawancara dengan Widayat Djiang, 28 Maret 2016).

Dalang sesuai dengan kedudukannya sebagai seniman pengembara, yang hidup dari satu tempat ke tempat lain (Hazeu,1897: 23), tidak pernah pilih kasih kepada orang yang ingin menanggapnya. Asal persyaratan-persyaratan yang ditetapkan oleh kedua pihak (dalang dan penanggap) terpenuhi, maka pergelaran wayang d.apat berlangsung. Persyaratan dari dalang biasanya berupa tersedianya tempat untuk pertunjukan, kelengkapan pentas (wayang, gamelan, dan lain-lain membawa sendiri ataukah disediakan oleh penanggap), faktor keamanan dan honorarium yang harus diterima. Sedangkan persyaratan yang ditetapkan pihak penanggap biasanya berupa lakon yang harus dipergelarkan dan misi atau pesan yang harus disampaikan dalam pertunjukan.

Kepentingan penanggap terhadap dalang dijembatani oleh 'pesan', yang harus disampaikan oleh dalang kepada publik. Isi pesan merupakan nilai yang sangat substansial untuk memenuhi kepuasan penanggap. Pesan dari penanggap diungkapkan oleh dalang melalui garap lakon, catur, sabet, dan tembang, secara methok, wedhang miring, atau nyampar pikoleh; bergantung pada kepiawaian dalang dalam mengolah 'pesan'.

Kepentingan penanggap yang berkaitan dengan ideologi dalang, menurut Djiang ada tiga motif, yaitu kebutuhan legitimasi, prestise sosial dan kebutuhan ritual. Motif kepentingan legitimasi adalah suatu kepentingan

untuk memperoleh, mempertahankan, dan/atau meningkatkan legitimasi, dengan memanfaatkan dalang sebagai alat propaganda yang menghibur. Motif kepentingan sosial yaitu suatu kepentingan yang bertujuan untuk mengenalkan atau meneguhkan identitas seseorang, kelompok orang atau organisasi berdasarkan norma yang disepakati, sebagai upaya meraih reputasi puncak status sosial; dengan memanfaatkan dalang yang digemari khalayak luas atau dalang populer. Motif kepentingan ritual yaitu suatu kepentingan yang berkaitan dengan ungkapan terima kasih (rasa syukur) kepada Tuhan atas karunia yang diterimanya dengan harapan agar mendapat keselamatan dalam hidupnya; dengan memanfaatkan dalang yang dianggap memiliki kemampuan batiniah (Wawancara Widayat Djiang, 2 April 2016).

d. Penonton

Penonton menjadi salah satu faktor pembentuk ideologi dalang karena para penonton di dalam pertunjukan wayang bukan sekedar menjadi partisipan atau pendukung, melainkan sering menentukan gaya dan kreativitas dalang. Penonton dapat diklasifikasikan atas: penurut, penuntut, dan ikut-ikutan. Dalang dalam menghadapi penonton penurut biasanya dapat tampil maksimal dan bebas mengekspresikan sanggit maupun kemauannya. Dalang dalam menghadapi penonton penuntut biasanya terjadi tawar-menawar antara ideologi dalang dengan berbagai kepentingan ideologis penontonnya. Dalang dalam menghadapi penonton ikut-ikutan biasanya sering terbawa arus penonton, hal ini terutama dalang yang 'gila' sambutan penonton (Wawancara Widayat Djiang, 2 April 2016).

Berdasarkan klasifikasi tersebut, penonton pakeliran Djiang selama survai dan penelitian berlangsung sebagian

besar adalah bertipe penurut, sehingga ia dapat mengekspresikan seluruh kemampuanannya tanpa beban moral. Terbukti selama pakeliran berlangsung, tidak ada tuntutan dari penonton kepada Djiang untuk meladeni kemauan mereka. Hal ini dimungkinkan pergelaran Djiang sebagian besar dilakukan di kalangan seniman (forum Rebo Legen, Selasa Legen, kampus STSI Surakarta, keluarga dalang dan pengrawif).

Berdasarkan uraian di muka, dapat disimpulkan bahwa Djiang sebagai dalang berposisi akomodator dan emansipator. Ia berideologi akomodator karena cenderung memprioritaskan pada nilai keseimbangan dengan cara mengakomodasi berbagai kepentingan. Ia berideologi emansipator karena cenderung mengedepankan nilai kesetaraan, kebebasan, dan kejujuran nurani kemanusiawiannya lewat kreativitas pedalangannya.

Berkaitan dengan afiliasi kepartaian tidaklah mudah menentukan seorang seniman (dalam hal ini dalang) ketika tampil menyemarakkan salah satu kepentingan parpol dapat dikatakan netral, plin-plan, atau oportunis, tanpa mengetahui latar belakang kehidupan dan/atau kepentingan masing-masing. Juga harus diamati kiprahnya, baik di atas panggung maupun di balik panggung pertunjukan. Sama halnya pengacara yang dimintai bantuan kliennya dalam suatu perkara; pada satu saat ia berada di pihak yang 'lemah', pada saat lain dapat saja berada di pihak yang 'kuat'. Jadi, apakah ia netral plin-plan ataukah oportunis? (Wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016).

'Netral' bagi dalang bukan berarti tidak harus menolak ditanggap oleh golongan atau partai tertentu. Dalang disebut netral apabila dalam menyajikan pakeliran tidak mengkampanyekan dan/atau menyanjung partai penanggap. Dalang disebut netral jika persoalan yang

disampaikan melalui pakeliran lebih mengarah pada wacana yang bersifat umum, bukan wacana internal partai. Kritik yang disampaikan lebih ditujukan kepada semua elemen, bangsa yang mengabaikan nilai-nilai kemanusiaan, kebenaran dan keadilan. Fakta-fakta kesemena-menaan, ketidakadilan, kebobrokan moral dan sebagainya disampaikan dengan cara terselubung, sehingga tidak menohok langsung sasaran yang dikritisi. Setting, tokoh, dan permasalahan tetap berada dalam bingkai lakon wayang, karena bagaimanapun wayang mempunyai bahasa metaforis yang kaya makna. 'Plin-plan' biasanya dimiliki oleh dalang-dalang yang tidak mempunyai pendirian tetap, tidak kreatif, dan buta politik. Ia takut kehilangan 'pasar', sehingga mau ditanggap oleh partai apa pun tanpa beban. Mereka berpandangan bahwa yang penting penanggap puas dan dirinya mendapat imbalan cukup. Akibatnya jika terjadi pergolakan politik yang dimenangkan oleh partai tertentu, ia menjadi korban kekuasaan karena dianggap pernah terlibat dalam partai yang kalah. Adapun sikap 'oportunis' biasanya dimiliki oleh dalang-dalang tertentu yang telah mempunyai nama. Setiap ada partai yang berjaya dan oleh sekelompok orang dianggap reformis atau memperjuangkan hak-hak rakyat itulah yang diikuti. Ia mengaku reformis, pejuang rakyat dan sebagainya dengan sertamerta menunjuk kebobrokan partai lain yang pernah diikutinya pada masa lalu. Namun ketika partai yang diperjuangkan sekarang ternyata lebih bobrok daripada partai yang dihujat, pindah ke partai lain yang dianggap menguntungkan.

B. Luar Seni Pedalangan

Widayat Djiang selain mengadakan kegiatan di dalam seni pedalangan juga mengadakan kegiatan di luar seni pedalangan. Kegiatan di dalam seni pedalangan terkait

dengan peningkatan kualitas mereka sebagai dalang. Seperti telah diuraikan pada bab sebelumnya Widayat Djiang memiliki minat menjadi dalang dimulai sejak usia SD. Widayat Djiang sangat rajin menonton pagelaran wayang. Walaupun pementasan wayang lokasinya jauh mereka tetap menontonya, hal ini didorong oleh minat atau cita-cita menjadi dalang yang begitu besar. Selain itu untuk merealisir cita-cita tersebut, Widayat Djiang banyak berguru di Jawa Tengah, baik itu di Surakarta maupun di Karanganyar. Di Surakarta Widayat Djiang belajar dengan dalang kondang, seperti Ki Anom Suroto, Ki Purbo Asmoro dan Dalang masih muda yakni Bayu Aji, putra dalana Ki Anom Suroto. Selain itu juga belajar dengan dalang Ki Mantep Sudarsono dari Karanganyar. Didalam meningkatkan seni pedalangan Widayat Djiang sering mendatangkan dalang kondang tersebut ke Nganjuk. Dengan cara sepert itu cita-cita Widayat Djiang sebagai dalang dapat terwujud.

Kegiatan di luar seni pedalangan dapat dilihat dalam kehidupan sehari-hari, baik di dalam keluarga maupun dalam masyarakat. Di dalam keluarga Widayat Djiang banyak bergaul atau berhubungan dengan orang tua ataupun dengan anak-anak. Hubungan dengan keluarga itu terkait dengan usaha mereka dalam memenuhi ekonomi keluarga. Widayat Djiang banyak membuka usaha seperti membuka Paket Pengiriman Barang, membuka Apotek, membuka Toko Jamu "Wali Songo".

Widayat Djiang sangat sibuk dalam mengurusi usahanya, suatu saat mengurusi Toko Jamu di Desa Kecubung Kecamatan Pace Nganjuk, sering ke Warujayeng tempat apotek, dan sering ke toko lainnya sesuai dengan jadwalnya, sehingga mereka super sibuk dan sangat sulit untuk menemui Widayat Djiang. Namun demekian dengan

mengadakan pendekatan Widayat Djiang dengan mudah ditemui dan mereka bersedia memberikan berbagai informasi, baik terkait dengan keluarga maupun dengan usaha mereka.

Meskipun Widayat Djiang memiliki berbagai jenis usaha, namun secara adsministrasi mereka berdomisili di Desa Kecubung Kecamatan Pace Nganjuk Jawa Timur. Oleh karena itu kegiatan di luar seni pedalangan banyak dilakukan di Desa Kecubung Kecamatan Pace Nganjuk Jawa Timur. Selanjutnya dalam uraian kegiatan di luar seni pedalangan akan dilihat tentang bagaimana Widayat Djiang berinteraksi dalam keluarga dan bagaimana berinteraksi masyarakat di Desa Kecubung Kecamatan Pace Nganjuk Jawa Timur.

1. Interaksi dalam Keluarga

Dalam lingkungan keluarga, baik secara disadari atau tidak, Widayat Djiang dapat menanamkan sikap tertentu kepada anak melalui proses pembiasaan. Seorang anak yang setiap kali menerima perlakuan tidak mengenakkan dari orang tua, misalnya perilaku mengejek atau perilaku yang menyinggung perasaan anak, maka lama kelamaan akan timbul rasa benci dari anak tersebut. Secara perlahan-lahan anak akan mengalihkan sikap negatif itu bukan hanya kepada orang tua saja, akan tetapi juga akan berdampak pada motivasi belajar anak menjadi rendah, sehingga untuk mengembalikannya pada sikap yang positif bukanlah pekerjaan mudah. Sebaliknya sikap Widayat Djiang yang baik atau tidak menyinggung perasaan anak dalam lingkungan keluarga akan menciptakan hubungan harmonis, saling pengertian, penuh kasih sayang dan hubungan antar anggota keluarga akan berlangsung sangat intim.

Bentuk-bentuk interaksi social yang baik dalam keluarga menurut Widayat Djiang dapat dilihat dengan

adanya suatu kerjasama saling menghormati diantara anggota keluarga. Kerjasama semakin tercipta tatkala ditemukan suatu permasalahan anak dalam mengalami kesulitan belajar. Orang tua dan anggota keluarga yang lain akan dengan senang hati membantu anak dalam memecahkan masalah yang dihadapinya. Lebih lanjut dikatakan bahwa interaksi sosial yang baik dalam keluarga juga dapat menciptakan sikap saling menghargai dan terciptanya suasana yang nyaman dalam belajar serta akan mendorong pembentukan sikap anak untuk berprestasi. Atau dapat dikatakan bahwa kalau interaksi sosial berjalan baik, maka akan terjalin suatu kerjasama yang harmonis, ada ketenangan dan dapat menciptakan konsentrasi belajar yang tinggi pada diri pribadi anak. Yang pada akhirnya proses belajar akan berjalan dengan lancar serta hasil yang dicapai akan maksimal.(Wawancara dengan Widayat Djiang, 2 April 2016).



Foto 8. Widayat Djiang (baju putih) bercerita dengan peneliti.

Widayat Djiang walaupun keturunan Tionghoa, dalam beriteraksi dengan keluarga mereka banyak dan lebih senang menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia. Simbol bahasa merupakan simbol interaksi yang lebih konkrit artinya mereka yang terlibat dalam interaksi itu selalu menggunakan bahasa untuk berkomunikasi. Tentang penggunaan bahasa ini ada yang berbahasa Jawa "Ngoko" dan ada yang menggunakan bahasa "Krama". Penggunaan bahasa Indonesia dilakukan ketika dalam keluarga mengadakan pembicaraan secara formal dengan anggota keluarga. Pembicaraan secara formal yang dimaksut adalah pada saat Widayat Djiang memberi pengertian kepada anaknya terkait dengan usaha bisnis, tetapi kalau tidak membicarakan sesuatu kebanyakan menggunakan bahasa Jawa. Alasan Widayat Djiang kebanyakan menggunakan bahasa Jawa karena lebih akrap dan lebih nyaman. Selain itu Widayat Djiang selalu teringat nasehat dari ibunya yang berasal dari Jawa asli, sehingga mempunyai kewajiban untuk melestarikan kebudayaan Jawa.

Diantara anggota keluarga terjalin berbagai hubungan yang disesuaikan dengan kedudukan, usia, dan jenis kelamin berdasarkan nilai-nilai kehidupan yang dihayati keluarga tersebut. Dalam hubungan-hubungan antara anggota keluarga itu terlihat pula berbagai tugas dan hak-hak masing-masing anggotanya yang membentuk suatu kesatuan atau sistem keluarga. Berikut ini akan digambarkan hubungan-hubungan/interaksi yang ada dalam keluarga.

Dalam suatu rumah tangga kedudukan dan kewajiban antara suami dengan istri tidaklah sama. Kedudukan seorang suami adalah sebagai kepala keluarga. Sebagai kepala keluarga ia adalah tiang pokok bagi tegaknya rumah tangganya. Suami juga pelindung bagi istri dan anak-anaknya. Sebaliknya istri adalah pusat kedamaian bagi

keluarganya, ia juga teman berbincang bagi suami untuk pembicaraan suatu masalah.

Interaksi anak dengan orang tua dapat terjadi apabila orang tua memberikan tugas kepada anak dalam mentaati dan melaksanakan tugas dalam keluarga. Misalnya orang tua memerintahkan anak supaya menyapu, membersihkan rumah, menyuruh agar belajar, membantu pekerjaan, dan lain sebagainya. Interaksi juga dapat terjadi pada saat makan bersama.

Dalam kaitannya frekuensi interaksi orang tua dengan anak, bagi suku Jawa ibu lebih banyak mengadakan interaksi bila dibandingkan dengan ayah. Hal ini disebabkan karena ibulah yang banyak berada di rumah, sehingga kemungkinan untuk bertemu dengan anak lebih banyak. Disamping sebagai ibu rumah tangga, ibu juga sebagai pendidik anak-anak dalam lingkungan keluarga, maka ibulah yang banyak berinteraksi dengan anak. Lain halnya dengan ayah, karena ayah sering meninggalkan rumah, yakni mencari nafkah, baik sebagai pegawai negeri maupun wiraswasta, maka mereka lebih sedikit mengadakan interaksi dengan anaknya.

Selanjutnya, bahasa yang digunakan dalam interaksi orang tua dengan anak menggunakan bahasa campuran, sering menggunakan Bahasa Jawa "Ngoko". Lebih lanjut dalam lingkungan keluarga, individu melakukan interaksi dengan ibu, ayah, kakak beradik. Hubungan ini dapat terjadi pada saat mereka bermain di rumah, bersantai dan makan bersama. Bagi anggota keluarga yang sudah dewasa, pada umumnya mereka membantu orang tuanya mencari nafkah, bekerja di toko dan lain sebagainya.

Dalam interaksi dengan orang tua anak ini terdapat pula berbagai hubungan sesuai dengan perkembangan usia anak. Hubungan cenderung sangat dekat dan penuh cinta

kasih ketika anak masih bayi. Selanjutnya, ada perbedaan pada hubungan ayah-anak dan ibu-anak, ketika si anak meningkat dewasa. Hubungan ibu-anak biasanya tetap dekat dan akrab sepanjang hidupnya sementara itu terdapat perkembangan hubungan yang lebih nyata antara ayah dan anak dari sejak anak masih bayi sampai dewasa. Semakin bertambah usia anak tampaknya, semakin jauh hubungan antara keduanya.

2. Interaksi dalam Masyarakat

Kegiatan Widayat Djiang di luar seni pedalangan adalah sebagai wirausahawan. Widayat Djiang membuka usaha, jasa pengiriman paket barang di kota Nganjuk Jawa Timur. Hal ini dilakukannya untuk menyambung hidup, karena dampak peristiwa G 30 S membuatnya kehilangan pekerjaan sebagai dalang *pakeliran* wayang kulit. Kemampuan dalam berwirausaha ini diturunkan oleh ayahnya yang juga merupakan seorang pengusaha pabrik rokok kretek. Widayat Djiang memang tidak seperti orang Tionghoa pada umumnya (yang wirausahawan tulen). Wayang kulit merupakan jiwanya, maka Widayat Djiang selalu mengingat pesan ibunya (R.A Juwariah) bahwa kamu tidak murni keturunan Tionghoa, jadi harus melestarikan kebudayaan Jawa. Oleh karena itu meskipun pada tahun 1965-2004 tidak mendalang koleksi wayangnya tetap dirawat.

Keseharian Widayat Djiang pasca fakum dari dunia pedalangan selain berwirausaha dan merawat koleksi wayangnya juga fokus mengurusi kelompok pengajian "Rukun Santoso". Pengajian "Rukun Santoso" ini diadakan sebulan sekali. Widayat Djiang menilai perkumpulan ini sangat bagus, karena selain dapat mengenal agama Islam lebih dalam juga sebagai wadah silaturahmi dengan saudara-

saudara keturunan Tionghoa. Yang cukup unik dari perkumpulan ini tidak hanya mengenal agama Islam saja yang dipelajari, namun kepercayaan lainnya yang dianut anggotanya tidakn luput dari materi pembahasan. Perkumpulan ini pun bertujuan untuk membantu kesulitan-kesulitan yang sedang dihadapi anggotanya.

Widayat Djiang tidak terlalu mempermasahkan aliran agama. Hal ini terbukti dari perkumpulan yang dibentuk bernama "Rukun Santoso" dan agama yang dianutnya. Widayat Djiang menganut agama Islam, tetapi yang tertulis di Kartu Tanda Penduduk (KTP) adalah agama Kristen. Baginya agama tidak perlu ditunjuk-tunjukkan ke publik mengenakan simbul-simbul tertentu, namun lebih kepada hubungan insan dengan Tuhannya dan bersifat pribadi. Hasil wawancara tanggal 29 Maret 2016 dapat dikemukakan bahwa

> "Zaman dahulu saya mencari yang cocok dengan pikiran saya, saya ambil
> Sapto Darmo, kok ada gambar Semar, itu cocok, terus saya pelajari.
> Semar itu danyangnya orang Jawa, kalau ibadah kok tidak cocok dengan
> angan-angan Saya (menghadap ke timur)"..

Widayat Djiang adalah penganut agama Islam Jawa, dia juga orang yang berpaham pluralisme yang mampu menghargai berbagai perbedaan. Dalam kaitannya dengan Widayat Djiang, berikut akan diuraikan bagaimana interaksi peranakan Cina dengan Jawa atau dalam kehidupan masyarakat.

3. Interaksi Sosial, Budaya, dan Ekonomi

Pada dasarnya para warga masyarakat Desa Kecubung Kecamatan Pace, baik sebagai penduduk asli maupun sebagai warga pendatang/asing, mereka menyadari bahwa ia hidup dalam suatu warga masyarakat, satu sama lain harus saling bantu-membantu dan saling kerjasama diantara warga. Bentuk dalam mereka berinteraksi itu dapat dilihat dalam suatu organisasi/lembaga, baik di tingkat RT maupun RW. Hal ini menunjukkan bahwa warga keturunan Cina di Desa Kecubung sudah membaur dengan orang Jawa, baik ia sebagai anggota/pengurus RT maupun sebagai pengurus tingkat RW (Wawancara dengan Bapak Susilo, 3 April 2016).

Manusia sebagai makhluk individu maupun makhluk sosial selalu hidup secara bersama-sama. Hal ini juga diakui oleh Widayat Djiang seorang keturunan Tionghoa di Nganjuk bahwa dalam hidupnya manusia selalu hidup secara bersama-sama, baik dalam keluarga maupun dalam lingkup yang lebih luas.

Selanjutnya dalam kehidupan mereka, terjadi interaksi diantara individu-individu. Interaksi menurut Alvin dan Helen Gouldner merupakan aksi dan reaksi diantara orang-orang (Faisal, 1980 : 28). Interaksi yang bersifat konkrit dapat dilihat dalam tindakan atau tingkah laku individu tetap membawa identitas kelompoknya (Suparlan, 1989 : 16). Identitas ini banyak dipengaruhi oleh sistem nilai budaya yang berlaku dalam lingkungannya.

Suatu interaksi sosial tidak akan mungkin terjadi apabila tidak memenuhi dua syarat, yaitu adanya kontak sosial dan komunikasi. Kontak sosial dapat bersifat positif dan negatif. Bersifat positif mengarah pada suatu kerjasama, sedangkan yang bersifat negatif mengarah pada suatu pertentangan.

Widayat Djiang selain mengadakan kontak sosial dengan tetangga, juga berkomunikasi dengan keluarga, tetangga dan teman. Dengan adanya komunikasi berarti bahwa seseorang memberi arti pada perilaku orang lain, perasaan-perasaan apa yang ingin disampaikan oleh orang tersebut. Orang yang bersangkutan kemudian memberikan reaksi terhadap perasaan yang ingin disampaikan orang tersebut.

Bentuk lain dari interaksi sosial adalah persaingan dalam berbagai bidang wirausaha. Persaingan dapat diartikan sebagai suatu proses sosial dimana individu atau kelompok-kelompok manusia yang bersaing mencari keuntungan. Melalui bidang-bidang kehidupan pada suatu masa tertentu menjadi pusat perhatian umum, dengan cara menarik perhatian umum, dengan cara menarik perhatian atau dengan cara mempertajam prasangka yang telah ada, tanpa mempergunakan ancaman atau kekerasan. Adanya persaingan sering mengakibatkan akibat, baik positif maupun negatif.

Bentuk lain dari interaksi sosial adalah pertentangan atau pertikaian (konflik). Konflik adalah suatu proses sosial yang mana individu atau kelompok berusaha memenuhi tujuan dengan jalan menentang pihak lawan dengan ancaman atau kekerasan. Sementara itu, dalam kelompok-kelompok, yang para warganya mengadakan interaksi sosial dalam frekuensi yang tinggi kemungkinan terjadinya konflik dapat ditekan.

Walaupun kadang-kadang benih pertentangan selalu ada, akan tetapi untuk hubungan yang baik, benih-benih pertentangan dibiarkan berkembang, akan mengakibatkan terjadinya pertentangan, maka kemungkinan besar keutuhan kelompok akan terancam. Sesuai dengan pendapat Soerjono Soekanto (1986 : 58) interaksi dapat berupa kerjasama,

persaingan, dan pertentangan/pertikaian. Kerjasama selain merupakan proses yang utama, dapat pula digunakan untuk menggambarkan sebagian besar bentuk interaksi sosial. Bentuk kerjasama ini timbul karena orientasi orang perorangan terhadap kelompok dan keompok lainnya. Kerjasama tersebut dapat bersifat agresif apabila 'kelompok tersebut dalam waktu yang lama mengalami kekecewaan sebagai akibat perasaannya yang tidak puas, karena keinginan pokoknya tidak terpenuhi.

Pentingnya kerjasama digambarkan oleh Charles Cooky (Soekanto, 1986 : 61) "Kerjasama timbul apabila orang menyadari bahwa mereka mempunyai kepeningan-kepentingan yang sama dan pada saat bersamaan memiliki cukup pengetahuan dan pendidikan terhadap diri sendiri, untuk memenuhi kepentingan tersebut melalui kerjasama, kesadaran akan adanya kepentingan yang sama dan adanya organisasi merupakan faktor-faktor yang penting dalam kerjasama berguna".

Bentuk kerjasama di daerah penelitian dapat dilihat dalam interaksi antara Widayat Djiang seorang keturunan Cina dengan Jawa di Desa Kecubung dan dapat dilihat dalam organisasi sosial. Organisasi sosial adalah jaringan tingkah laku manusia yang berpola kompleks serta luas ruang lingkupnya di dalam setiap masyarakat (Faisal, 1980 : 25-26). Selanjutnya dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1991 : 707), organisasi sosial adalah kesatuan (susunan dsb) yang terdiri atas bagian (orang dsb) diperkumpulan untuk tujuan tertentu dalam masyarakat.

Organisasi yang terdapat di daerah penelitian dapat digolongkan menjadi tiga unit, yaitu organisasi sosial, organisasi olah raga, dan organisasi kesenian. Organisasi sosial meliputi organisasi Pramuka, Karang Taruna, PKK, Dasa Wisma, dan Ronda Malam/ Poskamling. Selain itu

dapat dilihat dalam gotong-royong dan kegiatan dalam bidang ekonomi dan pendidikan. Organisasi olah raga yang masih aktif adalah sepakbola, bulu tangkis, tenis meja, tenis lapangan, catur. Unit organisasi kesenian meliputi keroncong, musik, organ. Kedua organisasi ini mengadakan latihan secara rutin sebulan sekali untuk kesenian.

Kedua unit organisasi ini dipentaskan/dilombakan terutama dalam memperingati 17-an. Khusus dalam rangka pementasan kesenian Wayang Orang, orang Cina ini ikut berpartisipasi. Artinya orang Cina mengikuti kegiatan, baik latihan maupun pementasan kesenian tersebut. Selain itu Widayat Djiang juga mengadakan latihan olah raga teknis lapangan. Dengan demikian baik orang Cina maupun orang Jawa, saling berinteraksi.

Organisasi sosial di daerah penelitian meliputi pramuka, Karang Taruna, dan Dasa Wisma. Organisasi pramuka dilaksanakan di sekolah-sekolah, baik sekolah negeri maupun swasta. Kegiatan ini merupakan kegiatan ekstra kurikuler, diikuti oleh siswa/siswi, yang dilaksanakan seminggu sekali. Peserta dari kegiatan ini adalah siswa/siswi keturunan Cina dan Jawa, sehingga membaur lewat kegiatan ini. Kebanyakan siswa/siswi keturunan Cina disekolahkan di sekolah swasta, namun juga banyak di sekolah negeri. Tujuan dari kegiatan pramuka ini, melatih anak agar mandiri dalam menghadapi segala persoalan.

Sementara itu, dalam menyalurkan aspirasi generasi muda, perlu dibentuk suatu wadah yang disebut Karang Taruna. Anggota dari organisasi ini terdiri dari generasi muda, yang merupakan pembauran dari orang Cina dengan orang Jawa, anggota organisasi ini terbatas pada pemuda-pemuda yang terdapat dalam RT/RW. Interaksi dalam organisasi ini, terjadi sebulan sekali pada saat rapat pengurus dalam rangka mengevaluasi pelaksanaan program.

Keterlibatan Widayat Djiang ini terbatas dalam hal pendanaan, para generasi muda sering minta dukungan dalam hal pendanaan.

Suatu induk organisasi sosial yang telah disebutkan pada uraian sebelumnya adalah Lembaga Ketahanan Masyarakat Desa (LKMD) yang telah ada sejak tahun 1960. pada saat bernama LSD, yang menjalankan proyek dalam Pembangunan Nasional Sementara Berencana dalam perkembanganya berdasarkan fungsinya menjadi Lembaga Ketahanan Masyarakat Desa. Selanjutnya generasi muda yang tergabung dalam organisasi tersebut, merupakan tulang punggung ide-ide, yang akhirnya dituangkan dalam sidang LKMD.

Kegiatan sosial lain adalah dalam bidang keamanan. Menjaga keamanan lingkungan kampung sangat perlu, karena suatu kampung apabila tidak aman atau terdapat gangguan keamanan, warga masyarakat tidak merasa tenteram dalam segala kegiatannya. Oleh karena itu setiap warga diwajibkan menjaga keamanan. Tidak ada perbedaan, apakah itu keturunan Cina atau orang Jawa harus ikut menjaga keamanan dengan cara mengadakan ronda malam. Ronda malam ini dilaksanakan secara bergilir seminggu sekali. Yang dilakukan oleh seluruh KK termasuk Widayat Djiang.

Dalam kaitannya dengan keamanan, terutama masalah ronda malam, menurut Bapak Eko Sudiyatmiko sebaiknya setiap warga ikut jaga malam/ronda, tidak hanya mewakilkan. Sebab dengan datang ronda malam, akan bertemu/berinteraksi dengan teman ronda, baik itu orang Cina maupun Jawa, sehingga akan lebih akrab hubungan diantara warga setempat. Dengan demikian akan dapat menjaga persatuan dan kesatuan bangsa (Wawancara dengan Bapak Eko Sudiyatmiko, 4 April 2016).

Sementara itu, bentuk kerjasama lain dapat dilIhat dalam gotong-royong diantara warga. Di daerah penelitian, yang warganya terdiri atas orang Jawa dan Cina, terdapat suatu bentuk kerjasama yang dikenal dengan bentuk kerjasama tradisional "gotong royong".

Sehubungan dengan hal tersebt Koentjaraningrat (1985 : 166) membedakan antara gotong royong tolong menolong dan gotong-royong kerja bakti. Selanjutnya dikatakan bahwa tolong menolong dibedakan menjadi empat yaitu : (1) tolong menolong dalam aktivitas pertanian; (2) tolong menolong dalam aktivitas sekitar rumah tangga; (3) tolong menolong dalam persiapan pesata dan upacara; dan (4) tolong-menolong dalam peristiwa kecelakaan, bencana dan kematian.

Mengenai gotong royong dibedakan menjadi dua Koentjaraningrat, (1985 : 168) (1) kerja bakti untuk proyek-proyek yang timbul dari inisiatif atau swadaya para warga sendiri; dan (2) kerja bakti untuk proyek-proyek yang dipaksakan dari atas. Proyek-proyek pertama merupakan keputusan rapat warga dan dirasakan sebagai proyek berguna, dikerjakan bersama dengan aman, rela dan penuh semangat. Sedangkan proyek-proyek kedua seringkali tidak dipahami kegunaannya oleh warga dan hanya dirasakan sebagai kewajiban rutin yang memang tidak dapat dihindari kecuali dengan cara mewakilkan giliran kepada orang lain dengan bayaran.

Sependapat dengan Soerjono Sukanto, gotong-royong diartikan sebagai bentuk kerjasama yang spontan, sudah terlembagakan dan mengandung unsur timbal balik yang sukarela antara warga desa dengan Kepala Desa serta musyawarah desa, untuk memenuhi kebutuhan desa, uang insidentil maupun yang kontinyu dalam rangka

meningkatkan kesejahteraan bersama, baik meterial maupun spiritual.

Aktivitas yang mempunyai sifat tolong menolong atau kerjasama, dianggap suatu aktivitas yang mamiliki nilai tinggi dalam masyarakat. Hal ini sudah ditanamkan suatu pola perikelakuan oleh nenek moyangnya agar selalu hidup rukun. Selain itu, masyarakat sudah berpegang teguh pada pandanagn hidup bahwa seseorang tidak mungkin hidup sendiri tanpa kerjasama. Pandangan tersebut ditingkatkan dalam kemasyarakatan, sehingga gotong royong sering diterapkan untuk kepentingan umum. Sehubungan dengan hal tersebut, berdasarkan wawancara dapat dikemukakan bahwa bentuk kerjasama yang sering dilakukan oleh masyarkat, meliputi : (1) gotong royong membersihkan lingkungan; (2) gotong royong mengumpulkan sumbangan pada saat anggota masyarakat ada yang meninggal; (3) gotong royong arisan, dan (4) gotong royong mengumpulkan dana untuk peringatan nasional, yaitu peringatan proklamasi kemerdekaan Indonesia setiap 17 Agustus.

Gotong royong membersihkan lingkungan, merupakan kegiatan sosial/kerjasama di lingkungan RT. Dalam kegiatan ini semua warga RT termasuk Widayat Djiang ikut berpartisipasi, karena masing-masing warga menyadari bahwa kebersihan adalah pangkal kesehatan. Apabila lingkungan RT bersih, maka semua warga diharapkan sehat-sehat. Pelaksanaan kegiatan kebersihan lingkungan ini paling tidak dilakukan sebulan sekali, yang biasanya dilaksanakan secara bersama-sama, baik orang Cina maupun Jawa. Pelaksanaan kegiatan ini dikoordinir oleh Ketua RT. Walaupun pada umumnya kegiatan gotong royong membersihkan lingkungan pada umumnya berjalan dengan baik. Walaupun demikian mereka mewakilkan,

sehingga tidak memperngaruhi dalam pelaksanaan gotong-royong.

Perlu diketahui bahw pejabat ketua RT di daerah , tidak seluruhnya orang Jawa. Namun, ada bahkan banyak orang Cina yang dijadikan ketua RT atau ketua RW. Hal ini berarti dalam memilih pemimpin tidak memandang apakah itu orang Jawa atau orang Cina. Akan tetapi yang penting sebagai pemimpin/pejabat adalah memilih orang yang betul mempunyai dedikasi yang tinggi dan banyak disegani orang banyak. Dengan adanya ketua RT yang berasal dari orang Cina ini, interaksi antara orang Cina dengan orang Jawa akan lebih baik.

Gotong-royong mengumpulkan sumbangan pada saat anggota masyarakat ada yang meninggal, benar-benar menunjukkan adanya solidaritas yang tinggi diantara warga. Suatu tanda adanya peristiwa kematian adalah dengan pemberitahuan lewat pengeras suara di masjid. Selain itu, di tepi jalan yang menuju lokasi orang yang meninggal di beri tanda (kertas bendera) warna merah. Hal ini merupakan tanda adanya kematian (Wawancara dengan Bapak Marsito, 3 April 2016)

Selanjutnya untuk mengurus adanya kematian, di daerah penelitian telah di bentuk suatu perkumpulan atau organisasi yang disebut Persatuan Dana Kematian (PDK). Organisasi PDK ini, pengurusnya diambilkan dari warga Cina. Mengapa ditunjuk orang Cina, karena orang Cina yang pandai mencai dana, sehingga hasilnya akan lumayan. Organisasi ini mempunyai tugas mencarikan akte/surat kematian, dana kematian, dan pemakaman. Dengan organisasi ini keluarga yang mninggal, tidak perlu memikirkan lagi (Wawancara dengan Bapak Marsito, 3 April 2016).

Dengan adanya pencari dana/sumbangan ke anggota warga, kemudian secara berbondong-bondong dengan penuh kesadaran para tetangga datang untuk melayat. Dalam melayat itu selain menyatakan rasa duka cita sedalam-dalamnya juga untuk membantu mempersiapkan segala sesuatu yang diperlukan oleh keluarga. Dalam melayat itu ada sebagian tetangga menyumbang, untuk meringankan beban keluarga yang sedang menerima kesedihan. Berkaitan dengan adanya orang yang meninggal dalam warga kampung, menurut bapak Agus, sebaiknya semua warga menyempatkan diri datang. Sebab peristiwa itu merupakan kejadian yang tidak bisa diketahui sebelumnya, maka dengan datang melayat itu merupakan penghormatan yang terakhir, karena sampai saat ini diantara warga ada yang tidak melayat.

Sementara iu, untuk mengeratkan dan saling membantu diantara warga, sebulan sekali diadakan perkumpulan dengan arisan. Arisan diselenggarakan setip sebulan sekali, dengan maksud agar interaksi diantara warga lebih akrab. Selain itu dengan diadakan arisan, secara tidak langsung akan dapat membantu warga. Namun yang lebih penting, dengan adanya arisan ini merupakan sarana untuk bertemu diantara warga, sehingga hal-hal yang penting dapat diinformasikan lewat pertemuan itu. Selain itu apabila ada permasalahan dapat dipecahkan secara bersama-sama.

Selain gotong-royong yang telah diuraikan sebelumnya, ada gotong-royong dalam rangka memperingati hari nasional. Selain membersihkan lingkungannya, juga warga kampung banyak yang menghias dan memasang bendera merah putih. Hal ini merupakan hal yang penting dan kewajiban setiap warga untuk memperingati hari nasional, yaitu Proklamasi Kemerdekaan Indonesia, yang dilaksanakan setiap tanggal 17 Agustus. Dalam rangka

memperingati Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia, memerlukan dana yang cukup besar. Oleh karena itu Widayat Djiang sangat potensial sebagai sumber dana karena dia merupakan keturunan Cina yang kaya dan sosialnya besar (Wawancara dengan Ibu Dina Puji Lestari, 4 April 2016).

Dalam rangka memperingati HUT Kemerdekaan RI, diadakan semacam lomba olah raga, yang diikuti oleh generasi muda. Selain itu pada malam harinya juga dipentaskan berbagai kesenian yang ada di daerah setempat. Jenis kesenian yang sering ditampilkan antara lain keroncong dan musik *organ*. Dalam pentas kesenian ini orang Cina juga ikut berpartisipasi, terutama yang muda-muda dan yang dapat menyanyi.

Interaksi orang Cina dapat dilihat dalam pesta perkawinan. Walaupun dalam pesta perkawinan ini sesuai dengan agamanya masing-masing, namun dalam pelaksanaannya tidak hanya dikerjakan oleh orang Cina sendiri, tetapi orang Jawa sebagai tenaga kerjanya. Dalam pesata perkawinan itu yang diundang adalah pejabat setempat, warga di lingkungan RT/RW, serta kenalan mereka, baik itu orang Cina maupun orang Jawa.

Bentuk interaksi kerjasama dapat dilihat dalam kegiatan keagamaan. Seperti telah disebutkan dalam bab sebelumnya bahwa sebagian besar beragama Islam. Sedangkan lainnya beragama Kristen, Hindu dan Budha. Hasil penelitian menunjukkan bahwa orang Cina sebagian besar beragama Islam. Walaupun antara orang Cina dengan Jawa mempunyai identitas agama yang berbeda, tetapi dalam berinteraksi tidak terjadi suatu masalah. Artinya dalam berinteraksi mereka saling toleransi bahkan menjalin suatu kerjasama yang baik, bahkan saling membantu. Hal ini dapat dilihat dalam kegiatan keagamaan, terutama dalam

rangka mengadakan perayaan seperti syawalan dan perayaan natal.

Selain itu dalam hal pembangunan masjid, orang Cina membantu material (semen). Hal ini menunjukkan bahwa antara orang Cina dan Jawa hidup/kejasama dengan baik dalam bidang ekonomi. Pendominasian dalam bidang ekonomi ini sangat dimungkinkan karena orang Cina selain mempunyai cukup modal dan juga mempunyai sifat yang sangat "ulet" dan penuh perhitungan. Keuletan dan penuh perhitungan ini hampir merata dalam kehidupan keluarga mereka dan diwujudkan dalam cara membagi kerja anggota keluarga tersebut.

Dapat dikatakan sebagian besar dari pengelola toko besi, elektronik, tektil, apotek, toko obat, rumah makan dan salon, dikuasai oleh Cina. Selain itu juga usaha perhotelan, jasa angkutan, dan toko lainnya juga dikuasai oleh Cina. Hal ini menunjukkan keuletan dari orang Cina, yang menguasai dalam kehidupan ekonomi. Seperti Widayat Djiang sejak zaman ayahnya dulu mereka sudah menguasai dalam bidang ekonomi. Mereka sebagai wirausahawan, mereka mempunyai toko, apotek, dan jasa pengiriman barang/paket.

Bentuk kerjasama/interaksi antara orang Cina dengan Jawa, adalah hubungan kerja antara majikan dan tenaga kerja. Hampir semua pengusaha orang Cina tersebut tenaga kerjanya adalah orang Jawa, sedangkan untk kasirnya tetap dipegang oleh pemilik atau anak-anak mereka. Dari hasil wawancara dengan pekerja atau pekerja di Fotokopi milik Widayat Djiang tampak hubungan yang baik antara majikan dengan tenaga. Pada umumnya para pekerja menganggap bahwa majikannya sangat baik dan memperhatikan semua kebutuhan tenaga. Dalam bidang kesehatan sangat diperhatikan demikian pula pada saat hari raya, tenaga juga

memperoleh tunjangan satu bulan gaji (Wawancara Tim Peneliti, 29 Maret 2016).

Hubungan antara majikan dengan tenaga kerja sangat akrab. Hal ini dapat dikemukakan bahwa sampai dalam pembicaraan masalah harga dan lain-lain, antara majikan dengan tenaga menggunakan bahasa Cina. Simbol bahasa merupakan simbol interaksi yang lebih konkrit, artinya mereka yang terlibat dalam interaksi itu, selalu menggunakan bahasa untuk berinteraksi.

Bentuk interaksi selain kerjasama, di daerah penelitian juga terdapat bentuk interaksi persaingan/pertikaian. Persaingan mempunyai dua tipe, yaitu bersifat pribadi dan bersifat kelompok. Persaingan bersifat pribadi, orang perorang secara langsung bersaing untuk memperoleh sesuatu. Sedangkan persaingan yang bersifat kelompok, yng langsung bersaing adalah kelompok manusia. Dengan kata lain persaingan adalah suatu perjuangan dari pihak-pihak tertentu untuk mencapai tujuan tertentu. Persaingan dapat terjadi dalam segala bidang kehidupan, misalnya bidang ekonomi dan perdagangan, kedudukan, kekuasaan, dan lain sebagainya.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka bentuk persaingan yang sering terjadi di daerah penelitian, antara lain : 1) persaingan dalam bidang ekonomi, dan ; 2) persaingan dalam bidang sosial budaya. Persaingan dalam bidang ekonomi misalnya persaingan dalam perdagangan, membuka toko, perusahaan, dan lain sebagainya. Sedangkan dalam bidang sosial budaya, meliputi bidang pendidikan yakni menyekolahkan anaknya, bidang keagamaan, organisasi dan lain sebagainya.

Walaupun persaingan ini merupakan interaksi yang disosiatif akan tetapi juga mempunyai fungsi. Menurut Horton dan Hunt (Taneko, 1984 : 121), fungsi persaingan

sebagai berikut : 1) persaingan boleh dianggap sebagai suatu alat pendistribusian yang tidak sempurna; 2) persaingan dapat membentuk sikap tertentu bagi yang melakukan persaingan, biasanya akan membangun ketidak kawanan dan sikap yang kurang baik diantara mereka; 3) persaingan dapat memberi stimulasi atau rangsangan kepada setiap orang untuk melakukan prestasi yang lebih baik.

Selain itu, persaingan dalam batas-batas tertentu mempunyai fungsi lain (Soekanto, 1986 : 80-81), yaitu : 1) dapat menyalurkan keinginan dari orang/kelompok; 2) sebagai suatu jalan yang mana keinginan, kepentingan serta nilai yang menajdi pusat perhatian, tersalurkan dengan baik; 3) merupakan alat untuk mengadakan seleksi sosial, yakni utuk mendudukkan orang pada kedudukannya serta peranan dalam masyarakat yang sesuai dengan kemampuan.

Adanya bentuk persaingan di daerah ini dimaksudkan untuk memberi semangat kerja. Menurut Widayat Djiang agar hasil perusahaan/dagangan dapat berlaku dalam masyarakat luas, maka harus menjaga kualitasnya. Dengan demikian terjainya persaingan di daerah ini mempunyai nilai yang positif, artinya persaingan tersebut mempunyai makna untuk lebih maju dalam meningkatkan kualitas.

Bentuk interaksi yang lain adalah pertikaian atau pertentangan. Pertikaian atau pertentangan dapat terjadi karena proses interaksi, dalam mana perorangan maupun kelompok terdapat perbedaan pendapat, sehingga menimbulkan keadaan yang tidak serasi diantara pihak yang melakukan interaksi. Pertentangan ini mungkin karena persaingan atau kompetisi, tetapi hal ini tidak selalu demikian. Harton dan Hunt (Taneko, 1984 : 123), menyatakan bahw sekali pertikaian dimulai, maka proses ini sulit untuk dihentikan.

Sejak inilah terjadi bermusuhan sehingga menimbulkan situasi yang tidak menguntungkan. Menurut Soerjono Soekanto (1986 : 86) sebab-sebab terjadinya pertentangan adalah sebagai berikut : (1) perbedaan antara orang perorangan; (2) perbedaan kebudayaan; (3) bentrokan antara kepentingan-kepentingan; (4) perubahan-perubahan sosial. Lebih lanjut dikatakan bahwa pertentangan mempunyai beberapa bentuk khusus, atara lain (1) pertentangan pribadi; (2) pertentangan rasial; (3) pertentangan antara kelas-kelas sosial; (4) pertentangan politik yang menyangkut baik antara golongan-golongan dalam suatu masyarakat; (5) pertentangan yang bersifat nasional.

Sehubungan dengan pendapat tersebut, berdasarkan wawancara dapat dikemukakan bahwa pertentangan yang sering terjadi di daerah penelitian, adalah pertentangan secara pribadi. Terjadinya pertentangan tersebut diawali adanya suatu anggapan atau persepsi, bahwa dalam hal ekonomi orang Cina mempunyai kedudukan yang lebih tinggi daripada orang Jawa. Adanya persepsi atau anggapan dari mereka, akan timbul suatu prasangka bahwa ada sebagian kecil orang Cina dianggap kurang dapat kerjasama dalam masyarakat. Pada hal menurut Widayat Djiang kenyataannya tidak begitu (Wawancara dengan Widayat Djiang, 4 April 2016).

Pertentangan yang lain yang sering terjadi dalam masyarakat adalah dengan adanya ketidakhadiran dalam melayat, menjenguk orang sakit, dan kerja bakti atau gotong royong. Dengan adanya ketidakhadiran dalam beberapa hal itu, banyak suatu penilaian bahwa diantara orang Cina kurang dapat kerjasama. Kurangnya kerjasama/tidak hadirnya dalam kegiatan itu, dengan alasan mereka bekerja. Sebenarnya sudah mewakilkan pada tenaganya hadir dalam

gotong royong, tetapi dinilai kurang sensitif atau belum mengenai sasaran. Sebab dalam lingkungan warga telah diputuskan bahwa setiap warga wajib menghadirinya. Demikian pula kalau diantara warga ada yang sakit diharapkan menjenguk. Tindakan itu merupakan tindakan yang bertentangan dengan ketentuan yang telah dibuat bersama.

Interaksi sosial merupakan kunci dari semua kehidupan sosial. Oleh karena itu tanpa interaksi sosial tidak mungkin ada kehidupan bersama (Soekanto, 1986 : 50). Selanjutnya interaksi sosial merupakan tindakan atau tingkah laku individu-individu yang terlibat dalam suatu hubungan, yang dalam suatu interaksi dimungkinkan dari budaya yang berbeda satu sama lain. Oleh karena itu dapat dikemukakan bahwa masing-masing diantara individu yang terlibat akan membawakan identitasnya. Identitas ini merupakan nilai kemasyarakatan yang diterima oleh para pendukungnya.

Dalam setiap interaksi selalu diikuti dengan adanya akulturasi. Akulturasi ini dapat terjadi apabila dua budaya yang berbeda dapat bertemu yang sering mengakibatkan adanya persaingan. Namun dimungkinkan juga, dengan bertemunya dua budaya yang berbeda justru saling menghormati, bahkan sering terjadi kerjasama antara kedua budaya tersebut.

Akibat interaksi dalam bidang sosial pada umumnya tidak ada sesuatu hal yang bersifat negatif. Dalam bidang sosial dengan adanya saling interaksi antara orang Cina dengan orang Jawa, justru lebih meningkatkan dalam hal kerjasama. Namun demikian ada beberapa orang Cina yang tidak datang sendiri dalam melayat dan gotong-royong, tetapi hanya mewakilkan tenaganya. Hal ini perlu adanya

pendekatan, agar mereka melaksanakannya seperti dengan warga yang lain.

Dalam bidang ekonomi interaksi kedua orang baik itu orang Cina maupun orang Jawa, keduanya saling membutuhkan. Dari pihak orang Cina sebagai majikannya, sedangkan orang Jawa sebagai tenaga kerjanya. Walaupun tampak hubungan orang Cina dengan orang Jawa berjalan dengan baik, tetapi kerjasama itu bersifat formal. Di sini ada batas hubungan orang Cina dengan orang Jawa. Sebagai pekerja orang Jawa tidak mudah kalau akan menemui majikannya. Di sini hubungan dibatasi oleh hak dan kewajiban, peran, dan kedudukannya masing-masing.

Sementara itu adanya interaksi ini akan mengakibatkan akulturasi, yang menimbulkan gejala terjadinya integrasi, yaitu peyesuaian antara unsur-unsur budaya yang berbeda. Konsekuensi terjadinya interaksi ini yaitu terjadinya interaksi. Secara fisik integrasi orang Cina dengan orang Jawa dapat kita lihat. Dalam hidup sehari-hari dengan kepentingan masing-masing tampak hidup secara berbaur. Namun secara kultural integrasi antara orang Cina dengan orang Jawa masih terdapat perbedaan, sebab antara orang Cina dengan orang Jawa dapat bertemu manakala ada kepentingan ekonomi (Wawancara dengan Bapak Mintorogo, 29 Maret 2016).

BAB IV
PEMIKIRAN, LAKON YANG DIPENTASKAN DAN PELESTARIAN UPACARA RUWATAN

Menurut pemikiran Widayat Djiang pertunjukan wayang yang juga lazim disebut dengan *pakeliran*, tumbuh dan berkembang seirama dengan keadaan atau kondisi batin masyarakat pendukungnya. Cita-cita, cita rasa, tingkat intelektual, pandangan politik, dan wawasan masyarakat yang berubah serta disertai kemajuan teknologi dapat dipastikan turut andil mewarnai pertumbuhan dan perkembangan *pakeliran*. Widayat Djiang mengutarakan pendapat, mungkinkah *pakeliran* dapat merubah kondisi batin masyarakat (Wawancara Widayat Djiang, 28 Maret 2016).

Pertanyaan ini dapat direntang panjang, kalau tidak mampu merubah sikap batin masyarakat, kenapa setiap ada even penting para elit hampir selalu menyelenggarakan pertunjukan wayang? Kenapa berbagai lembaga resmi seperti POLRI, BKKBN, BANK dan lain-lain selalu meminta jasa para dalang untuk menyelipkan pesan-pesan atau berbagai informasi khusus kepada khalayak luas?

Selanjutnya Widayat Djiang menjelaskan bahwa selaras dengan perkembangan sejarah pedalangan di masa lampau, di Jawa Tengah telah mengenal dua gaya besar atau utama, yaitu Surakarta dan Yogyakarta dengan subgaya-subgayanya. Gaya Surakarta berpengaruh meluas hampir di seluruh wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Sedangkan Gaya Yogyakarta berpengaruh di wilayah eks Karesidenan Kedu. Selain kedua gaya besar itu -Surakarta dan Yogyakarta- di wilayah eks Karesidenan Banyumas berkembang subgaya khusus Banyumasan dan di wilayah eks Karesidenan Pekalongan berkembang subgaya pesisiran, di antaranya Tegal. Di berbagai wilayah pertanian, agraris, di masa larnpau telah berkembang

subgaya pedesaan yang mengacu pada kedua gaya besar di atas, Surakarta dan Yogyakarta.

Pada masa setelah Proklamasi kemerdekaan RI, penyelenggaraan pertunjukan wayang di Jawa Tengah masih selalu dikaitkan dengan kegiatan berbagai ritual agraris (masyarakat pertanian) dan/atau kaum bangsawan. Masa itu pertunjukan wayang lebih banyak terselenggara di daerah agraris untuk berbagai kepentingan ritual masyarakat pedesaan; seperti mitoni perempuan hamil tujuh bulan, sepasaran bayi, pernikahan, dan bersih desa. Dengan demikian di masa itu pertunjukan wayang hanya dapat dilihat pada masyarakat yang benar-benar akrab dengan dunia *pakeliran*. Pertunjukan wayang lebih banyak diselenggarakan di desa-desa serta pusat kehidupan seni dan budaya tradisional.

Widayat Djiang lebih lanjut menjelaskan bahwa merebaknya *pakeliran* gaya keraton di masyarakat luas mendapat dukungan dari berbagai pihak. Model atau bentuk ekspresi *pakeliran* gaya keraton ini mendapat penilaian sangat tinggi. Dari sinilah kemungkinan besar munculnya anggapan bahwa *pakeliran* gaya keraton itu selalu memiliki mlai adiluhung, yang menjadi sangat terkenal di masyarakat pedalangan dan atau pewayangan sampai sekarang. Wacana nilai adiluhung yang sering dibicarakan di masyarakat pewayangan ini masih menggunakan tolok ukur pakem gaya keraton; meskipun sebenarnya akan selalu mengalami perubahan. Artinya, dari berbagai keterangan lisan, tidak pernah ditemukan ada dalang terkenal yang benar-benar ketat mengikuti pakem yang digelutinya.

Di luar keraton, para dalang terkenal -yang pernah mengikuti kursus pedalangan gaya keraton pun- secara sedikit demi sedikit mulai berani mengingkari pakem. Bentuk pengingkaran itu yang lebih jelas adalah memasukkan beberapa ricikan gamelan (alat atau instrument) yang tidak ada dalam

pakem pedalangan gaya keraton, seperti: bonang barung, bonang penerus, gong ageng, demung, kendang ciblon dan ketipung serta Saron peking; bahkan gamelan gedhe.

Wujud pengingkaran juga terjadi pada penggunaan gendhing; artinya tidak semua pedoman tentang gendhing ditaati oleh para dalang, disebabkan kurang memiliki pengrawit yang mumpuni seperti di keraton. Dalam *pakeliran* di pedesaan juga sudah lama menghadirkan pesinden dan gamelan laras pelog secara lengkap. Hal ini tidak lazim dalam tradisi *pakeliran* keraton di masa itu. Demikian halnya dengau garapan lakon yang disajikan sering menyimpang dari buku pedoman, untuk melayani permintaan penanggap.

Pada masa sesudah kemerdekaan, secara politis, keraton memang sudah tidak memiliki otoritas lagi, tetapi wibawanya di bidang seni pedalangan masih sangat kuat. Pengaruh keraton di bidang pedalangan ini tidak terbatas pada bekas wilayah administrasinya saja, tetapi meluas hampir di seluruh pendukung budaya wayang. *Pakeliran* gaya keraton yang semula dilegitimasikan dalam bentuk pakem melalui lembaga-lembaga pengajaran pedalangan yang langsung dikelola keraton berpengaruh luas terhadap kehidupan pewayangan di luar keraton juga.

Pada masa itu, di kalangan dalang, belum mengenal tarif pentas. Artinya, berapa pun imbalan jasa yang diterima dalang dari penanggap akan diterima dengan ikhlas. Bahkan besarnya imbalan jasa sangat ditentukan oleh penanggap wayang; bergantung pada tingkat penghargaan yang diberikan penanggap terhadap tingkat kepiawian dalang. Dengan model ini, semua dalang mendapat kesempatan tampil di berbagai strata sosial.

Dari lulusan berbagai lembaga pengajaran dalang itu kemudian lahir generasi pertama dalang bergaya keraton yang terkenal –berwibawa dan sangat laris di masyarakat- seperti Ki Pujasumarta (Klaten), Ki Tiksnasudarsa (Klaten), Ki

Pringgasurata (Klaten), Ki Wignyasutarna (Surakarta), Nyi Kanyacarita (Sukoharjo) dan suaminya Ki Nyatacarita (Sukoharjo).

Tidak lama kemudian telah disusul datang terkenal generasi kedua, di antaranya Ki Suratna Gunawiharja (Wonogiri), Ki Harjacarita (Surakarta), Ki Sujarna Atmagunarda (Wonogiri), Ki Surono (Banyumas), Ki Gandamijaya atau Ki Ganda Maktal (Klaten), dan Ki Kiyatdiharja (Klaten). Sebelum mengikuti pengajaran pedalangan di kota, mereka ini sebenarnya rata-rata sudah memiliki bekal teknis *pakeliran* yang cukup kuat. Bahkan ada di antara mereka sudah ada yang telah laris mendalang, meskipun wilayahnya masih terbatas pada tingkat lokal.

Beberapa teknik atau acuan *pakeliran* yang berasal dari pakem keraton oleh sejumlah murid digabungkan dengan konvensi yang telah lama dipahami di daerah asal. Dari mereka inilah yang kemudian lahir sub-subgaya atau varian-varian gaya *pakeliran* yang memiliki pengaruh terhadap komunitasnya masing-masing. Maka tidak mengherankan bila pada masa itu di kalangan para dalang sekitar Kota Surakarta saja, telah berkembang *pakeliran* subgaya Kartasura, Pengging, Ceper, Sragen, dan sebagainya.

Selanjutnya Widayat Djiang menjelaskan kemunculan sub-subgaya ini sebenarnya lebih dimungkinan oleh adanya sejumlah dalang lokal yang popular pada daerah masing-masing. Apabila kualitas dalang penyaji telah mencapai tingkat tertentu dan dapat berpengaruh, sangat memungkinkan diikuti oleh para dalang keturunan atau murid-muridnya dalam dekade yang cukup panjang dan menjadi ragam gaya atau subgaya sendiri; meskipun pada mulanya mengacu pada akar gaya yang telah ada sebelumnya.

Di luar budaya keraton, telah tumbuh subur bentuk *pakeliran* yang memiliki konvensi sendiri dan berkembang pada

komunitas masing-masing, meskipun ada pula sejumlah dalang yang mencoba mengacu pada sebagian kecil dari pakem pedalangan keraton. Para dalang gaya kerakyatan ini telah tersebar di berbagai daerah yang jauh dari jangkuan radisi dan atau budaya pedalangan keraton. Sisa-sisa *pakeliran* gaya kerakyatan ini dapat diacak melalui rekaman *pakeliran* Ki Gandadarsana (Kedungbanteng, Ngawi); para dalang sepuh (seusia 70-an) di daerah budaya Jawa (gaya Surakarta), Banyumas, Temanggung, Pati, Tegai, dan lain-lain.

Berkaitan dengan pakeliran gaya kerakyatan, Djiang menjelaskan bahwa kehidupan *pakeliran* gaya kerakyatan yang beredar di pedesaan-pedesaan bentuk ekspresi dan sifatnya lebih bebas, sederhana, serta lugas; semakin lama semakin tersisih. Hal ini disebabkan oleh kehadiran serta terkenalnya para dalang yang menggunakan pakem gaya keraton. Pada era sekitar kemerdekaan sampai tahun 1960-an, *pakeliran* gaya kerakyatan ini tidak mendapat simpati, dihujat serta berkonotasi negatif sebagai bentuk *pakeliran* yang kasar, *ndesa*, bermutu rendah dan sebagainya.

Sisa-sisa dari *pakeliran* gaya kerakyatan ini mungkin dapat dirunut pada *pakeliran* gaya Banyumas, Kedu, dan berbagai varian *pakeliran* di Jawa Timur. Para dalang gaya pedesaan, pesisiran dan atau gaya kerakyatan itu masih banyak tetap eksis, dan menggembirakan dalam komunitas mereka. Pada bulan-bulan baik, hampir setiap malam ada pertunjukan wayang masih difungsikan seperti dimasa-masa sebelumnya, (1) perhelatan keluarga berkaitan dengan daur hidup (sepasaran bayi, selapanan bayi, tetakan, tetesan, manten, tingkeban, nyewu dan sebagainya); (2) adat istiadat (ruwatan dan nyadran atau bersih desa, misalnya); (3) kaulan atau nadar atau syukuran.

Pada masa ini keragaman gaya, subgaya, atau ragam pedalangan itu di Jawa telah hidup subur dan berkembang di desa-desa-baik gaya keraton, gaya rakyat, dan gaya campuran-

disebabkan masyarakat masih menganggap bahwa dunia pedalangan merupakan bagian tidak terpisahkan dalam kehidupan; sebagai makhluk pribadi dan anggota masyarakat. Kehidupan masyarakat di pedesaan saat itu masih sangat akrab dengan dunia pertanian. Dengan demikian pertunjukan wayang selalu berkaitan dengan kepentingan daur hidup serta siklus pertanian selama setahun penuh. Dari sini pulalah muncullah gaya-gaya pribadi, khususnya di Jawa Timur seperti gaya Widayat Djiang, gaya Suwoto Gozali (Porong, Sidoharjo), dan gaya Wuryan (Malang) ; yang perbedaannya tipis sekali.

Perlu diketahui bahwa kursus-kursus pedalangan serta lembaga pendidikan formal yang didirikan oleh pemerintah RI di beberapa kota budaya di Jawa itu sebagian besar pengajarnya berasal dari lingkungan keraton. Lembaga kursus pedalangan yang mengikuti gaya keraton tersebut tersebar hampir di seluruh kota dan atau daerah di Jawa, *Pakeliran* gaya keraton Surakarta telah berpengaruh meluas sampai di luar pengaruh administrasinya seperti Purwokerto, Purwodadi, Pati, Semarang, Boyolali, Wonogiri, Pacitan, Sragen, Ngawi, Ponorogo, Madiun, Nganjuk, Surabaya, Jember, Banyuwangi, Malang, Kediri, Blitar dan TulungAgung.

Di Kota Surakarta sendiri, menurut penjelasan Widayat Djiang setelah padhasuka dan KKKS tidak aktif, telah dilanjutkan oleh Himpunan Budaya Surakarta (HBS). Guru-guru dalang pada semua lembaga kursus pedalangan yang tersebar itu dapat dipastikan merupakan lulusan dari kursus yang didirikan oleh keraton sertra Konservatori Karawitan Indonesia, yang kemudian menjadi penyangga pakem pedalangan gaya keraton. Lembaga-lembaga tersebut cukup memiliki wibawa, sehingga semacam ada gerakan "pakemisasi" di luar keraton waktu itu.

Para lulusan Konservatori Karawitan Indonesia ini kemudian ada yang memegang otoritas dalam dunia kesenian. Para pemegang otoritas waktu itu berpengaruh sangat kuat di

masayarakat pedalangan samapai pada akhir decade 60-an, meskipun kenyataannya ada sejumlah dalang -terutama yang kreatif- ada yang berani melakukan perubahan-perubanan.

Selanjutnya Widayat Djiang menjelaskan bahwa kondisi sosial budaya menjelang tahun 1965, dunia pedalangan sangat diwarnai oleh persaingan antar partai-partai politik di dalam mencari pengaruh masyarakat. Kesatuan dan persatuan para dalangpun telah terpecah ke dalam tiga kelompok besar dalam pola NASAKOM (Nasionalisme, Agama, dan Komunis). Akibat pola masyarakat yang demikian itu, pertunjukan wayang oleh sebagian dalang, secara terselubung maupun terang-terangan, telah digunakan untuk propaganda partai politik masing-masing. Para dalang yang tidak mau terlihat dalam kegiatan politik terpaksa jarang mendalang, akibatnya kreativitas dalang semakin memprihatinkan.

Keadaan ekonomi yang tidak kondusif bagi kehidupan *pakeliran* itu semakin memprihatinkan bersamaan dengan banyaknya dalang yang terlibat secara langsung atau tidak pada G30S/ PKI. Oleh karena itulah semenjak akhir tahun 1965 sampai pada tahun 1968 pertunjukan wayang semakin jarang terselengagara, apalagi di kota-kota termasuk di Nganjuk, Jawa Timur. Dunia wayang seakan-akan hanya terdengar melalui radio (seminggu sekali) dan suara rekaman melalui tape recorder.

Kelesuan jagad pedalangan itu telah tertangkap oleh Jenderal Surono- saat menjabat Panglima Kodam VII Diponegoro-dan beberapa pecinta wayang. Maka, melihat kondisi yang sangat memprihatinkan itu, dengan beberapa tokoh pewayangan di Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta telah mendirikan Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (Ganasidi) 12 Juli 1969. GANASIDI disahkan oleh Pangdam VII Diponegoro pada tanggal 7 Desember 1969. Kepengurusan Ganasidi, selain dewan pengurus daerah di tingkat I dan II,

masing-masing dilengkapi dengan pelindung dan dewan pembina, yang diduduki oleh pembesar tertinggi, baik sipil maupun ABRI, sesuai dengan tingkat daerahnya.

Kepopuleran beberapa dalang serta pengaruhnya yang sangat luas di masyarakat itu, semula masih luas dan "murni" pertunjukan wayang, semenjak awal REPELITA I oleh sementara pejabat ORBA telah dititipi pesan-pesan pembangunan. Para elite birokrasi, baik di tingkat pusat maupun daerah-daerah, telah bersemangat berusaha memanfaatkan posisi dalang -untuk menyampaikan pesan- dalam berbagai kesempatan; sarasehan, seminar, kongres, pekan wayang, dan sebagainya. Sedemikian pentingnya, menurut pandangan para pejabat tinggi, posisi dan peran dalang di masyarakat, hampir setiap acara pembukaan pertemuan atau sarasehan dalang lebih dari dua menteri memberi sambutan pengarahan; tidak lazim dalam acara sejenis di bidang-bidang yang lain.

Bagi pejabat yang mengenal cara-cara kreatif dalam menyampaikan pesan-pesan kemasyarakatan, titipan itu tidak menjadi permasalahan bagi para dalang; sebab dalang yang kreatif serta memiliki kepekaan sosial tinggi berbagai persoalan kemanusiaan dapat diungkapkan ke dalam *pakeliran*. Yang menjadi masalah adalah, sebagian besar pejabat yang tidak apresiasif terhadap dunia wayang dan secara kebetulan menyerahkan tugas itu kepada para dalang yang tidak kreatif menimbulkan pendangkalan terhadap bentuk ekspresi *pakeliran*.

Dengan kondisi seperti yang digambarkan tadi sempat meresahkan para pengamat pedalangan saat itu; dimulai semenjak awal pemerintahan ORBA (Orde Baru) menyelenggarakan pemilu (pemilihan umum) yang pertama pada tahun 1971. Pada masa itu banyak dalang lokal yang dimanfaatkan bagi kepentingan kampanye Pemilu, ada beberapa yang mampu memetik hasil, menjadi populer sesuai dengan tingkat wilayah pentasnya.

Melalui kerja sama dengan aparat pemerintah dalam berbagai hal dianggap berjasa besar dalam "menyehatkan" kembali kehidupan para dalang dan *pakeliran* saat itu. Ada sejumlah dalang telah mencapai popularitas tingkat puncak berkat kerja samanya dengan para elite politik dan birokrat. Dampak dari pandangan ini setiap anjuran atau himbauan pemerintah ditangkap oleh sebagian para dalang sebagai satu perintah yang "tidak mungkin dibantah." Secara terpaksa para dalang harus menonjolkan pesan-pesan atau program-program pemerintah. Bagi dalang yang bekal budaya serta kemampuan kesenimannya kurang sering menghadapi kesulitan. Akibatnya, dalam menggarap *pakeliran* dilakukan dengan cara-cara yang tidak kreatif, bahkan kadang-kadang sangat vulgar.

Dari proses serta hasil pembangunan, telah membantu sebagian masyarakat Jawa ke tingkat kesejahteraan ekonomi yang lebih tinggi, baik karena jabatan atau keberhasilahnya di bidang perdagangan. Mereka ini pada umumnya berasal dari golongan masyarakat agraris yang masih memiliki kecintaan terhadap wayang. Kelompok masyarakat inilah-baik secara perorangan maupun lembaga-yang kemudian sering menanggap wayang, dengan demikian secara tidak langsung telah menghidupi para dalang.

Selanjutnya sekitar tahun 1976, Widayat Djiang menjelaskan bahwa di Surakarta telah mengadakan inovasi pedalangan yang disebut *pakeliran* padat. Tujuan *pakeliran* padat adalah untuk menggarap masalah-masalah kemanusiaan yang paling wigati dan mantab, seperti fungsi utama seni pedalangan. Dengan *pakeliran* padat ini diupayakan dapat merangsang kreativitas para dalang melalui penjelajahan keseluruhan garap unsur-unsur *pakeliran* (catur, sabet dan karawitan). Berkaitan dengan penggarapan *pakeliran* padat tidak menutup kemungkinan terjadi perubahan atau penafsiran kembali wujud konvensi-konvensi *pakeliran* yang ada yang oleh

para dalang dianggap merusak pakem. Pro dan kontra sering terungkap dalam pembicaraan-pembicaraan pedalangan ; baik formal maupun informal.

Untuk mencapai keserasian antara wadah dan isi ini diperlukan penjelajahan secara optimal seluruh unsur pakeliran; meliputi: dialog, narasi, sabet, iringin, dan alur cerita. Dengan demikian diperlukan garapan unsur-unsru secara mantab dan serba padat, "sempurna" (perfect), sehingga waktu yang diperlukan tidak terlalu kepanjangan.

Seiring dengan usaha pemasyarakatan *pakeliran* padat, sejak tahun 1977, telah merebak *pakeliran* yang menggarap lakon-lakon banjaran. Pada waktu itu Lakon Banjaran Bima dipentaskan oleh Widayat Djiang dengan gaya sabet yang optimal sehingga dijuluki dabag kung fu. Hal ini terlihat lakon yang dipentaskan selalu dikaitkan dengan unsur keteladanan yang dapat dipakai contoh kepada generasi muda.

A. Lakon yang berkaitan dengan keteladanan

Menurut Widayat Djiang tentang keteladanan Bima bagi masyarakat terutama generasi muda sekarang. Pengertian keteladanan berasal dari suku kata teladan yang artinya sesuatu yang patut ditiru atau baik untuk dicontoh ini berkaitan dengan perbuatan, kelakuan, sifat dan sebagainya, sedangkan keteladanan adalah hal yang dapat ditiru atau dicontoh, tidak perlu untuk diragukan lagi. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa yang dimaksud keteladanan dalam penulisan ini adalah perbuatan, kelakuan dan sifat manusia yang dapat digunakan sebagai contoh terhadap sesama manusia, yang perbuatan, kelakuan dan sifatnya tersebut tidak perlu untuk diragukan lagi sebagai acuan sesama manusia.

Masyarakat Jawa adalah sekelompok gologan manusia hidup termasuk dalam khasanah kebudayaan yang ada di Jawa, Jawa disini dimaksudkan bagi sekelompok manusia yang hidup

di Pulau Jawa, walau pada kenyataannya ada yang menganggap bahwa Jawa itu hanya wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur dan sebagain Jawa Barat. Pada penulisan ini tentunya adalah masyarakat Jawa yang dekat dengan kebudayaan Jawa khususnya wayang, dan lebih terkhusus lagi wayang kulit purwa. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa yang dimaksud dengan masyarakat Jawa adalah sebagian masyarakat yang hidup di Pulau Jawa yang akrab dengan kehidupan wayang. Karena tidak semua manusia yang hidup di pulau Jawa ini mengenal kehidupan wayang. Selanjutnya kami uraikan pernyataan Widayat Djiang yang berkaitan dengan keteladanan terutama keteladanan Bima terhadap sesama.

Bima sebagai bagian dari masyarakat yang hidup di dunia tidak selalu memikirkan diri sendiri, akan tetapi juga memikirkan kehidupan orang atau masyarakat lain. Dalam lakon Sena Bumbu yang mengisahkan tentang kehidupan rakyat kecil yang harus memberikan upeti berupa manusia sebagai makanan Prabu Baka raja Ekacakra, Bima memberanikan diri untuk menolong keluarga tersebut dengan cara menjadi manusia upeti. Hal ini merupakan pengorbanan Bima yang tak ternilai karena harus mempertaruhkan nyawanya untuk membela rakyat kecil tersebut. Kemudian pada lakon Sena Sinaraya Bima bersedia menjadi petarung karena membela masyarakat kerajaan Mandura. Kedua contoh tersebut memberikan gambaran bahwa Bima bersedia membela kesengsaraan sesama manusia dengan mempertaruhkan nyawanya (wawancara Widayat Djiang, 2 April 2016).

Selanjutnya bagaimana gambaran keteladanan dalam keluarga. Hal ini digambarkan oleh Widayat Djiang pada lakon Sena Bumbu bagaimana sikap seorang Bima sebagai teladan keluarga. Dikisahkan pada saat para Pandhawa menjadi orang buangan yang harus hidup di tengah hutan, keluarga Pandhawa kelaparan kemudian ditolong diberi makan oleh Ijrapa, Demang

Manahilan, sedangkan Ijrapa pada saat itu harus memasok manusia kepada Raja Baka maka Bimalah yang membela keluarga yang sudah mendapat pertolongan. Hal ini dilakukan karena Bima merasa bahwa keluarganya sudah diselamatkan dari kelaparan. Demikian juga pada garapan lakon Sena Sinaraya, Bima bersedia membela kerajaan Mandura karena Bima merasa bahwa Mandura adalah kerajaan milik kakak ibunya sehingga sebagai keluarga Bima mempunyai hak untuk membela keluarga. Bahkan keteladanan Bima juga terlihat terhadap lingkungan alam, hal ini terlihat dalam lakon Dewa Ruci.

Dalam lakon Dewa Ruci dikisahkan bahwa di hutan Minangsraya terjadi kerusakan karena hewan yang hidup di hutan tersebut telah habis karena dimakan oleh dua raksasa penghuni hutan yaitu Rukmuka dan Rukmakala. Hutan yang menjadi hunian kedua raksasa tersebut menjadi goncang karena hewan-hewan hutan telah lenyap termakan, bahkan hutan tesebut menjadi hutan yang sangat menakutkan karena tidak ada seorangpun yang berani untuk merambah hutan itu. Bersamaan dengan itu, Drona guru Bima menugaskan Bima unuk mencari kayu "*Gung Susuhing Angin"* di hutan tersebut. Bimapun berangkat tanpa rasa takut untuk memasuki hutan membunuh perusak hutan.

Selain itu Widayat Djiang juga menjelaskan tentang keteladanan Bima terhadap Tuhan. Bima adalah kesatriya yang patuh terhadap guru, patuh terhadap ibu, dan juga patuh terhadap saudara tua. Waktu berguru kepada Drona ia sangat patuh terhadap perintah sang guru, apapun yang diperintahkan itu dimungkinkan akan membahayakan bagi keselamatannya. Pada lakon Dewa Ruci Bima mencari kayu *Gung Susuhing Angin* di hutan Minangsraya yang menakutkan manusia, kemudian Bima juga diperintahkan untuk mencari air suci di tengah samudera Bima juga melakukannya. Hal ini dilakukan

karena tekad Bima yang mempunyai jiwa besar terhadap keyakinannya bahwa hidup mati bukan di tangan manusia, akan tetapi semua yang terjadi di atas kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Karakter seperti inilah yang membentuk seorang Bima menjadi kesatriya yang tangguh dan pasrah kepada Sang Pencipta, ia merasa bahwa semua hal di dunia ini sudah diatur dan ditentukan oleh Tuhan.

Selanjutnya yang berkaitan dengan keteladanan, Widayat Djiang dengan tegas menjelaskan bahwa Bima berkeinginan untuk ikut menjaga ketertiban dunia dengan mendarmabaktikan kemampuan kepada umat manusia, hal ini dilakukan hanya semata-mata berharap dapat menjadi manusia yang berguna. Selain itu Bima adalah tokoh yang sakti, berpendirian teguh, jujur, bersahaja, tidak mementingkan diri sendiri, iklhas berkorban, selalu berjuang untuk kemuslihatan masyarakat banyak tanpa memandang strata dan kedudukan, pantang menyerah dan selalu membela kebenaran.

Sikap Bima yang segera cepat tanggal untuk menyelamatkan ibu dan saudaranya memberikan penjelasan bahwa Bratasena mempunyai rasa tanggung jawab yang tinggi serta cinta kasih yang besar terhadap ibu dan saudara-saudaranya. Hal ini juga ditunjukkan pada waktu Pandhawa menjadi orang buangan, apabila saudara-saudaranya kelaparan maka Bima yang mencari makan untuk keluarga Pandhawa.

Bima adalah kesatriya yang patuh terhadap guru, patuh terhadap ibu, dan juga patuh terhadap saudara tua. Waktu berguru kepada Drona ia sangat patuh terhadap perintah sang guru, apapun yang diperintahkan itu dimungkinkan akan membahayakan bagi keselamatannya. Pada lakon Dewa Ruci Bima mencari kayu *Gung Susuhing Angin* di hutan Minangsraya yang menakutkan manusia, kemudian Bima juga diperintahkan untuk mencari air suci di tengah samudera Bima juga melakukannya. Hal ini dilakukan karena tekad Bima yang

mempunyai jiwa besar terhadap keyakinannya bahwa hidup mati bukan di tangan manusia, akan tetapi semua yang terjadi di atas kehendak Tuhan Yang Maha Esa. Karakter seperti inilah yang membentuk seorang Bima menjadi kesatriya yang tangguh dan pasrah kepada Sang Pencipta, ia merasa bahwa semua hal di dunia ini sudah diatur dan ditentukan oleh Tuhan.

Bima juga dikenal sebagai kesatria yang menjaga akan keseimbangan lingkungan. Pada lakon Dewa Ruci dikisahkan bahwa di hutan Minangsraya terjadi kerusakan karena hewan yang hidup di hutan tersebut telah habis karena dimakan oleh dua raksasa penghuni hutan yaitu Rukmuka dan Rukmakala. Hutan yang menjadi hunian kedua raksasa tersebut menjadi goncang karena hewan-hewan hutan telah lenyap termakan, bahkan hutan tesebut menjadi hutan yang sangat menakutkan karena tidak ada seorangpun yang berani untuk merambah hutan itu. Maka dengan gagah berani Bima masuk hutan dan membunuh raksasa tersebut.

Bima sebagai bagian masyarakat yang hidup di dunia tidak selalu memikirkan diri sendiri, akan tetapi juga memikirkan kehidupan orang atau masyarakat lain. Bima tidak banyak bicara, tetapi semua pekerjaan dapat diselesaikan dengan baik.

Bima adalah seorang yang tabah dan berani, apabila menjalani kewajiban tidak takut kepada siapapun, serta mengerjakan tugas selalu ikhlas lahir batin, apapun yang dilakukan selalu pasrah kepada Tuhan Yang Maha Kuasa.

Bima adalah kesatria yang mempunyai kemamtapan hati yang teguh. Dalam mengerjakan sesuatu yang sudah dilandasi dengan kemantapan hati serta diyakini kebenarannya dikerjakan dengan kesungguhan hati. Niat yang suci selalu diperjuangkan dengan tulus ikhlas dan percaya diri. Semua pekerjaan selalu dikerjakan dengan baik. Adil dalam menjalankan perintah dan

tidak pilih kasih. Lahir dan batinnya sudah menyatu dan mau menjalankan pekerjaan yang benar.

Mengetahui apa yang akan terjadi, dalam menjalankan tugas selalu mengutamakan kebenaran. Ia juga mengetahui ilmu kebatinan untuk kesempurnaan hidup, dan tidak takut masuk dalam kegelapan, serta mengetahui situsai dan kondisi.

Bima selalu memikirkan kemakmuran negara dengan dasar musyawarah keluarga maka pantas bila Werkudara menjadi kekuatan, selalu menepati janji dan tidak pernah ingkar apapun yang pernah diucapkan. Bila mencari ilmu tidak pernah takut bencana, walaupun masuk ke dalam lautan ia sanggup menjalani.

Bima adalah seorang kesatria yang pandai dan memiliki ilmu yang tinggi akan tetapi tidak mau memperlihatkan kepandaiannya kepada orang lain, juga dapat dikatakan bahwa Bima adalah kesatria yang rendah hati. Selain itu, Bima jarang berbicara kalau tidak ada artinya. Apabila sudah mau bicara satu patah katapun mempunyai makna yang benar.

Bima juga dikodratkan menjadi penolong bagi para saudara-saudaranya. Pada saat Pandhawa menjalankan kamukswan hanya Werkudara yang bisa memberi jalan untuk menuju surga, tetapi sebagai seorang Bima atau Werkudara, Bima juga dikenal sebagai kesatria yang tidak mengenal belas kasihan pada saat menghadapi lawan atau musuh yang jahat. Selain itu, karakter Bima juga mempunyai kepribadian yang penuh tanggung jawab, berkemauan keras dengan niat dan tekad yang kuat, berjiwa halus serta sabar bagaikan halusnya air.

Demikian untuk mengetahui keteladanan Bima dapat dipilih dari beberapa perilaku yang digambarkan pada garapan pertunjukan wayang kulit, untuk selanjutnya dalam menentukan sikap sangat tergantung kepada para penghayat yang akan menentukan pilihannya untuk memilih dan bertindak sebagai seorang Bima dalam kehidupan masyarakat. Msa kini, apakah

sikap Bima yang digambarkan sebagai penentuan sikap tersebut masih relevan dengan kehidupan masyarakat Jawa masa kini atau tidak; semuanya tergantung kepada orang per orang bagaimana memandangnya.

B. Pentingnya Peletarian Upacara Ruwatan

Widayat Djiang menjelaskan bahwa upacara ruwatan telah tumbuh dan berkembang selama berabad-abad dengan mengalami proses perubahan sampai pada bentuknya yang sekarang ini. Ketahanan dan kelestariannya menunjukkan bahwa warisan budaya leluhur itu memiliki fungsi yang dianggap penting bagi masyarakat pendukungnya. Apabila tidak, tradisi tersebut pasti sudah punah karena tidak ada lagi yang mendukungnya.

Upacara ruwatan dengan pergelaran wayangnya sarat dengan pesan dan amanat yang mengandung ni1ai-nilai luhur yang disampaikan secara simbolik dan metaforik serta dalam bentuk penyajian yang serba estetis. Pesan dan amanat itu merupakan hasil penghayatan para leluhur dalam hidup bermasyarakat serta perhubungannya dengan alam yang menjadi lingkungannya. Dan hasil penghayatan itu telah terkaji sepanjang masa sehingga dapat dijadikan acuan bagi generasi berikutnya untuk mengatur hidupnya dalam tata pergaulan masyarakat dan lingkungannya agar dapat merasa tentram, aman, selamat dan sejahtera.

Penyampaian pesan-pesan secara simbolik itu bertujuan agar nilai-nilai yang diungkapkan dapat terjaga kelestariannya. Apabila pesan itu disampaikan secars lugas penerimaannya tidak berbeda dengan informasi biasa, artinya sesudah didengar lalu dilupakan karena pesan itu tidak mengesan di hatinya. Sebagai contoh misalnya lahirnya Kala sebagal akibat luapan nafsu birahi Batara Guru terhadap dewi Uma di atas punggung Lembu Andini. Cerita ini secara simbolik mengajarkan pada kita agar

dalam segala tindakan kita jangan sampai melanggar tata susila. Tetapi kalau pesan itu disampalkan dengan seruan "Jangan berbuat yang tidak senonoh", maka setelah selesai diucapkan pesan itu bergema lagi pada yang menerimanya. Sedangkan pesan yang disahkan dalam cerita yang menarik dan didukung oleh seni pedalangan yang tergarap bagus tentu pesan itu lebih mengesankan bagi yang menerimanya.

Upacara adat menyadarkan kepada kita melalui pesan-pesan simbolik bahwa dalam kehidupan manusia itu berlaku hukum adikodrati yang bersifat mutlak dan 1anggeng. Siapa yang patuh pada hukum Illahi akan selamat hidupnya, dan sebaliknya bagi yang melanggar akan mengalami petaka sebagai akibatnya. Dengan demikian sesungguhnya upacara ruwatan sebagai ungkapan hasil penghayatan hidup masyarakat beserta lingkungan alamnya yang telah terkaji dari masa ke masa itu merupakan sarana pendidikan yang mengajarkan nilai-nilai kehidupan yang hakiki sebagai bekal hidup untuk mencapai ketentraman, keselamatan, kesejahteraan dan kebahagiaan lahir dan batin. Tradisi itu juga mengajarkan agar kita sebagai manusia berbudaya ikut bertanggungjawab untuk menjaga kelestarian alam seisinya; ikut meningkatkan harkat dan martabat manusia dalam berbagai upaya dan kegiatannya; turut membina kerukunan bermasyarakat berdasarkan keyakinannya bahwa upaya dan tindakannya itu sesuai dengan hukum adikodrati yang berlaku bagi setiap umat.

Penyampaian pesan secara simbolik melalui penyelenggaraan upacara dengan segala perlengkapannya, selamatan dan pergelaran wayang, seringkali sukar ditangkap secara rasional dan dalam hal ini kepekaan rasa sangat diperlukan untuk dapat memahaml makna simbolik itu. Misalnya tentang hubungan antara penyelenggaraan ruwatan dengan bebasnya anak sukerta dari malapetaka, secara rasional sulit dicari jawabannya, tetapi pertimbangan rasa menumbuhkan

keyakinan bahwa upacara ruwatan perlu diselenggarakan demi keselamatan anak yang diruwat.

Upacara ruwatan diselenggarakan dalam suasana khidmat dan sakral. Namun sesungguhnya yang disakralkan itu bukan benda-benda perlengkapan upacara ataupun tindakan simbolik para pelakunya, melainkan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya itulah yang disakralkan. Tujuannya ialah dengan menjunjung tinggl nilai-nilai yang dianggap sakral itu kita selalu bersikap dan berbuat secara hati-hati dan penuh tanggung jawab, baik dalam pengendalian diri maupun dalam menjalin pergaulan dengan masyarakat serta dalam menjaga kelestarian lingkungan alam. Dalam hal perkawinan misalnya, apabila itu kita sakralkan maka hubungan suami istri akan terjaga secara terhormat dan tidak dinodai oleh perbuatan tercela di luar perkawinan. Nilai moral inilah yang perlu disakralkan. Dengan demikian penyelenggaraan upacara ruwatan tidak semata-mata dilihat dari bentuk lahiriahnya tetapi yang esensial adalah dapat mengangkat nilai-nilai hakiki yang terkandung di dalamnya sebagai acuan tata hidup yang dapat membawa ke keselanatan dan kebahagiaan.

Kesakralan nilai-nilai juga tercermin pada hubungan kasih sayang orang tua dengan anaknya yang diruwat. Orang tua tidak hanya memandang anaknya sebagai produk biologis semata-mata, tetapi sebagai titipan Tuhan yang harus dijaga pertumbuhannya serta dididik agar memiliki sifat-sifat dan kepribadian yang luhur. Mengasuh anak bagi orang tua adalah sebagai missi suci yang harus diemban, dan salah satu bentuknya adalah menyelenggarakan upacara ruwatan demi keselamatan dan kesejahteraan sang anak di masa depan. Sebaliknya dari pihak anak pun, orang tua tidak hanya dipandang sebagai penyebab kelahirannya secara biologis semata-mata, tetapi sebagai utusan Tuhan yang bertugas membimbing hidupnya dengan penuh kasih sayang. Oleh karena

itu anak wajib patuh terhadap orang tua seperti tercermin dalam penyelenggaraan upacara ruwatan.

Upacara ruwatan di tiap daerah mempunyai tradisi dan kondisinya, sehingga berkembanglah versi-versi yang beraneka ragam. Hal ini wajar, karena pentradisiannya secara turun-temurun dilakukan secara lisan. Namun demikian tujuannya sama, dan segala perlengkapan upacaranya pun pada dasarnya juga mempunyai makna simbolis yang mengungkapkan nilai-nilai kehidupan untuk mencapai keselamatan. Di tiap daerah upacara ruwatan tu berakar dalam kehidupan sosial dan pribadi dari warga masyarakat yang bersangkutan, sehingga sulit untuk dirubah. Oleh karena itu upaya pembakuan terhadap anekaragam bentuk upacara di berbagai daerah itu akan sia-sia. Yang dapat dikerjakan hanya dalam bentuk pedoman penyelenggaraan, dan ini pun hanya untuk memenuhi kebutuhan dari yang memerlukannya.

Apabila upacara ruwatan itu dipandang sebagal hasil pengendapan dari pengalaman hidup dan penghayatan. Leluhur atas nilai-nilai sakral yang telah dapat menjamin ketentraman dan keselamatan bersama, maka tidak mustahil bahwa setiap butir perlengkapan upacara itu juga telah dipilih secara cermat sebagai sarana penyampaian pesan secara simbolik. Pesan-pesan itu misalnya tercermin dalam ungkapan kerata basa untuk beberapa jenis tanaman yang digunakan sebagia sesajen. Tebu dikeratabasakan sebagai anteping kalbu, yang berarti kemantapan hati. Pesan yang hendak disampaikan melalui tebu itu ialah agar dalam bertindak sesuatu hendaknya disertai dengan kemantapan hati. Demikian pula dengan daun kluwih, daun alang-alang, daun apa-apa, cengkir dsb. Apakah pesan-pesan seperti itu hanya berlaku pada masa lalu saja, dan khusus untuk masyarakat tradisional di pedesaan? Bukankan pesan-pesan itu juga relevan untuk kehidupan masa kini dan bagi

golongan intelektual modern sekalipun. Pesan yang baik akan tetap abadi, dan berlaku universal.

Sesajen yang ditujukan kepada yang 'mbau reksa' sesungguhnyan mencerminkan kesadaran manusia kepada lingkungan hidupnya. Dengan suasana kesakralan itu dimaksudkan agar manusia tidak gegabah merusak alam yang menjadi lingkungannya, sebab akibatnya akan berbalik sebagai mala petaka yang menimpa manusia yang melakukannya, bahkan seluruh masyarakat akan ikut menanggung musibah. Jadi yang disakralkan bukan sesajennya tetapi nilai kesadaran terhadap lingkungan itulah yang perlu dicamkan demi kesejahteraan hidupnya. Pensakralan nilai-nilaii tu tidak saja terdapat pada masyarakat tradisional, tetapi juga dalam alam modern, misalnya tercermin pada kata 'Kesaktian Pancasila'. Kata 'Kesaktian' mengandung konotasi sakral, dan yang disakralkan bukan rumusan Pancasilanya tetapi nilai-nilai yang terkandung di dalam Pancasila itu sendiri.

Sesajen juga mengungkapkan rasa syukur kepada Tuhan atas anugerah yang dilimpahkan. Hal ini menunjukkan nilai kebaktian secara spiritual. Sesajen itu juga mencerminkan penyerahan diri sepenuhnya kepada Tuhan untuk memperoleh perlindungannya agar hidupnya senantiasa aman tentram dan selamat. Tujuan inilah yang sebenarnya ingin dicapai dalam penyelenggaraan seluruh upacara ruwatan, baik untuk anak yang diruwat, maupun untuk seluruh keluarga, bahkan untuk masyarakat lingkungapnya.

Selain untuk memenuhi kebutuhan spiritual, penyelenggaraan upacara ruwatan juga untuk memenuhi kebutuhan sosialnya. Semua orang yang hadir menyaksikan upacara memperoleh kesempatan untuk menyerap pesan-pesan. Dalam suasana seperti itu rasa kebersamaan dalam hidup bermasyarakat dapat tumbuh subur sehingga dapat memperkokoh ikatan antar warga sehingga kerukunan hidup

dapat ditingkatkan. Bagi dalang dan para pendukung pergelaran dan upacara merupakan kesempatan untuk memperoleh imbalan jasanya.

Apabila dipertanyakan apakah upacara ruwatan itu dapat kembali memasyarakat, maka sebagai bahan perbandingan dapat ditampilkan jenis upacara yang lain yaitu upacara perkawinan. Di mana-mana sekarang, bahkan juga di kota-kota besar upacara adat perkawinan daerah diselenggarakan dengan serba mewah dalam gedung yang megah. Bagi yang punya hajat merupakan luapan kasih sayang kepada anak yang dipersandingkan, di samping itu juga dapat mengangkat prestise sosialnya dengan penuh rasa bangga. Dengan kelengkapan upacara secara maksimal juga dapat memberikan kemantapan spiritual yang ditujukan kepada Tuhan untuk mendapat berkah dan perlindunganNya. Demikian juga halnya dengan upacara ruwatan yang kini mulai tampak memasyarakat dan semakin meluas.

Dalam upaya melestarlkan dan mengembangkan upacara ruwatan, Widayat Djiang menjelaskan hendaknya perlu diperhatikan jangan sampai menimbulkan kesan untuk mempertebal rasa kedaerahan, tetapi harus tertuju kepada pendukungan terhadap kebudayaan Nasional. Pengkajian terhadap nilai-nilai yang terkandung dalam upacara ruwatan harus dapat mengkokohkan nilai-nilai Pancasila sebagai hasil peninggalan nilai-nilai budaya bangsa.

Pengkajian nilai-nilai dalam upacara ruwatan perlu dilakukan secara sistematis dan terarah. Reinterpretasi terhadap makna simbolis dari berbagai unsur upacara ruwatan perlu diadakan berdasarkan hasil kajian yang seksama. Dengan demikian penyelenggaraan upacara ruwatan dapat diterima secara rasional oleh segala lapisan masyarakat, dan kesan upacara sebagai tahayul dan klenik dapat ditangkal dengan landasan yang cukup kuat.

Apabila dalam penyelenggaraan upacara ruwatan itu diutamakan pada pengungkapan nilai-nilai sebagai sarana pendidikan, terutama bagi generasi muda, maka apabila terjadi pengembangan dalam bentuk penyajiannya kiranya masyarakat dapat menerimanya. Tetapi apabila masyarakat bersikap kaku dan memandang upacara ruwatan itu sebagal tradisi yang ketat, maka pengembangan bentuk penyajian akan menjumpai hambatan. pengembangan yang diharapkan adalah di bidang garapan pergelaran wayangnya, sebab wayang merupakan daya tarik yang paling menonjol di antara semua pelengkap upacara. Bahkan kini wayang tidak 1agi dianggap sebagai pelengkap namun justru malah menjadi pusat upacaranya sendiri.

Dalam upaya pengembangan itu yang perlu diperhatikan adalah mutu pendramaannya, baik dengan garapan sanggit maupun dengan kemahiran sabetannya. Wayang-wayang yang ditampilkan sedapat mungkin tidak meminjam dari tokoh-tokoh wayang purwa. Pada ruwatan sekarang masih kita jumpai tokoh Arjuna untuk dalang Kandha Buwana. Selain itu tampil juga tokoh wayang Puntadewa, Bratasena, Semar, Petruk dan lain-lain. Padahal bagi penonton yang sangat akrab dengan wayang purwa tokoh-tokoh tadi sudah tercetak dalam imajinasinya secara utuh, sehingga penampilannya dalam cerita ruwatan dapat menganggu imajinasi. Namun bagaimana hasilnya upaya pengembangan ini masyarakatlah yang akan menilai.

Pengembangan yang lain ialah dalam hal penyajian sesajen. Tiap sesajen yang disediakan perlu digubah sedemikian rupa sehingga kelihatan indah dan menarik. Penggunaan kertas sebagai pengganti daun pisang kiranya akan mengurangi nilai keindahan sajen. Padahal sampai sekarang daun pisang mudah dicari. Jadi dalam hal ini bukan saja kelengkapan sesajen yang perlu diperhatikan tetapi juga segi keindahannya jangan sampai diabaikan.

Kreativitas manusia tidak terbatas. Oleh karena itu Widayat Djiang menekankan bahwa upaya pengembangan upacara ruwatan sangat diharapkan di masa-masa yang akan datang, baik dalam pemantapan nilai-nilai berdasarkan reintepretasi yang tepat dan mantap, maupun dalam bentuk penyajiannya yang berfungsi sebagai tontonan yang bisa dinikmati, tetapi juga sebagai tuntunan yang dapat dimanfaatkan sebagai acuan hidup.

C. Pandangan, Pendapat Seniman dan Masyarakat

Dalam subbab ini akan di kemukakan berbagai pandangan, pendapat dari berbagai seniman dan masyarakat. Di Desa Kecubung, Kecamatan Pace, Nganjuk, Jawa Timur, sering mengadakan ruwatan awal tahun dengan menanggap wayang kulit dengan dalang Widayat Djiang seorang keturunan Cina dari ayah bernama Tjioe Kok Hin dan ibu bernama RA Djoeariah, bangsawan dari Paku Alam, Yogyakarta. ”Setiap tahun, saya pasti main buat warga desa. Belum lama, pentasnya di depan rumah ini sambil menutup jalan. (wawancara dengan Bapak Mintorogo, 29 Maret 2016).

Tumpukan wayang kulit disimpan rapi di samping toko yang dijadikan ruangan tempat tinggalnya. Wayang itu berasal dari pelbagai zaman, bahkan ada yang berusia lebih dari satu abad. Lebih lanjut diceritakan, kisahnya mendalami pedalangan berawal dari kebiasaan menonton wayang bersama ibunya; kedekatan dengan komunitas pelestari budaya, termasuk di kalangan Tionghoa; hingga akhirnya bergabung dengan Himpunan Budaya Surakarta, tempatnya menuntut ilmu pedalangan. Di tempat itu, ia bertemu seniornya, Harmoko, yang pada masa Orde Baru menjadi Menteri Penerangan. Ilmu pedalangan semakin terasah berkat bimbingan ayah angkatnya, Ki Dalang Soemomardjan, orang Belanda asal Leiden yang beristri orang Jawa. Pada tahun 1960-an, Widayat aktif

mendalang. Pentas perdana semalam suntuk dilakukan di Jakarta tahun 1962 dengan lakon ”Tumuruning Wahyu Katentreman” (Turunnya Kedamaian), disesuaikan dengan permintaan penanggap yang menyikapi suasana politik semasa Games of the New Emerging Forces (Ganefo) dan sikap Bung Karno yang menyatakan Indonesia keluar dari Perserikatan Bangsa-Bangsa. Kiprah Widayat mendalang menyurut pascagejolak politik tahun 1965. Para seniman pun juga iku terhenti (Wawancara dengan Bapak Samijan Kondo Prasojo, 31 Maret 2016).

Penampilan di luar tingkat desa, setelah 29 tahun penantian, baru kembali dinikmati pada tahun 2004 ketika tampil di Kia-Kia Kembang Jepun, Surabaya. Setelah itu, Widayat ditanggap dalam peringatan 600 Tahun Ekspedisi Zheng He (Cheng Ho) di Semarang. Dalang peranakan Tionghoa pelestari wayang Jawa dari generasi muda masih dapat ditemui meski hanya dalam hitungan jari. Salah satunya adalah Tee Bun Liong (45) alias Sabdo Sutedjo asal Kedungdoro, Surabaya. Pria yang menjadi dalang cilik tahun 1976-1978 itu laris ditanggap di lingkungan warga, pejabat, kelenteng, dan gereja. ”Di luar tanggapan pentas di



Foto 9. Wawancara dengan Bapak Winarto

masyarakat atau perusahaan, saya sering main di ulang tahun kelenteng atau paroki. Setiap bulan bisa main dua-tiga kali," ujarnya. Kecintaan Sabdo pada seni wayang purwa berawal dari keterlibatannya pada seni wayang wong. Menurut Sabdo, ada juga dalang senior peranakan Tionghoa, yaitu Radya, asal Muntilan, Jawa Tengah. Widayat yang bersahabat dengan Ki Anom Suroto juga punya murid peranakan Tionghoa. Dari lingkungan keluarga, Widayat berharap Yoga Rizky (15), cucunya yang setia menonton dan membantunya, mau menjadi penerus. Keindahan pemahaman lintas budaya, ujar pendiri Yayasan National Building, Eddie Lembong, merupakan aset yang memperkuat persatuan Indonesia (Wawancara dengan Bapak Winarto, 3 April 2016).

Kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Nganjuk mengatakan selama ini belum pernah tahu Djiang sebagai dalang Cina, saya hanya pernah di kasih tahu orang yang dekat dengan Pak Djiang. Namun saya sering komunikasi dengan Pak Djiang, karena Pak Djiang selain di pewayangan/pedalangan, mereka juga dulu mengelola bisnis tembakau. Di samping itu Pak Djiang pernah mendalang sekali di Jombang, saat mbakyu pertama mengadakan pernikahan, hari pertama Pak Djiang yang mendalang. Hari kedua Pak Probosutikno, dalang2 dari Jawa Tengah yang d ayang ke Nganjuk itu itu lewat Pak Djiang, saya tau dari pakdhe saya. Hanya itu yang saya tahu, karena saya belum pernah ketemu, karena Pak Djiang itu aneh, dalang keturunan China jarang sekali dengan kepakemannya seperti itu, konon ceritanya dalang pakem yang mengalahkan mBah Panut, kalau tidak pakem tidak mau. Tempat gamelan juga harus sesuai (Wawancara dengan Bapak Supiyanto, 3 April 2016).

Menurut cerita, Pak Djiang itu satu angkatan dengan Pak Harmoko, maka saat pembukaan PWI kantor pusat Pak Djiang datang. Dia itu memang sebagai pendukung masuknya dalang-

dalang dari Solo ke Nganjuk, dari Pak Pringgo sampai Pak Manteb, ser ing pentas di klenteng-klenteng di Pamekasan, kalau di klenteng biasanya pakem bimo suci. Selain beliau sebagai dalang, memang keluarga mempunyai jiwa seni, satu keluarga pernah berlatih wayang orang. Dulu punya grup tari, bapak saya yang melatih. Terkait dengan Widayat Djiang itu dulu saya mengenal sekitar tahun 1978, ketika itu saya tidak tahu kalau beliau dalang, jadi setahu saja dia seorang Tionghoa dan sering menonton wayang dan ketemu saya di warung-wrung, tetapi dia bisa cerita wayang-wayang, dan dalang-dalang yang terkenal. Setahu saja namanya djiang. Terkenalnya Djiang. tidak ada Widayatnya. Setelah berkumpul sering ketemu 2-3 tahun, baru tahu kalau Djiang itu seorang dalang yang belajar di Solo, Dia cerita Pak Harmoko, dalang terkenal di Solo. Kesan pertama itu beliau orang china kok koclok, orang menganggap Pak DjIang itu tidak beres. Tetapi setelah mengetahui cerita dari dalang sepuh, saya jadi tahu kalau Pak Djiang itu dalang. Dia seorang Tionghoa, tetapi tidak bergaul dengan orang-orang china. Ketika ngobrol berdua, dia bicara tentang falsafah wayang, ini meyankinkan saya kalau Pak Djiang memang dalang, mengetahui berbagai teknik para dalang saat memainkan wayang. Pak Djiang kalau melihat dalang muda tidak sesuai pakem, dia merasa tidak terima, karena akan merusak pakem wayang. Saya melihat Pak Djiang itu artinya lebih kental bergaul dengan orang jawa. Pak Manteb datang ke Ngajuk, sebelum Pak Manteb juga lewatnya Pak Djiang. Setelah umur yang agak tua ini, beliau jarang keluar dan hanya melihat dalang-dalang yang bagus aja saat ada pagelaran wayang (Wawancara dengan Bapak Winarto, 3 April 2016).

Dalam realitas sosial orang orang keturunan Tionghoa mendapat stigma dan citra jelek, padahal dalam realitas kultural mereka ikut berperan dalam pembentukan dan pengembangan kebudayaan Jawa. Dalam interaksi kultural antara orang-orang

keturunan Tionghoa dan Jawa yang memberikan kontribusi terhadap hidupnya kebudayaan Jawa. Bahkan dalam realitas kultural, hubungan antara masyarakat keturunan Tionghoa dengan masyarakat Jawa sangat baik. Orang-orang keturunan Tionghoa pada masa lalu bertemu, menyatu, dan menjadi Jawa, di antaranya melalui perkawinan. Beberapa di antara keturunan mereka ada yang berperan sebagai tokoh-tokoh utama dalam pengislaman Jawa. Orang-orang



Foto 10. Wawancara dengan Ibu Ec. Patimah

keturunan Tionghoa juga meninggalkan warisan abadi hingga kini, berupa pengetahuan, teknologi pengolahan, dan peralatan pertanian; berbagai macam tanaman sayur-mayur dan buah-buahan, berbagai macam makanan dan cara membuatnya; teknologi kelautan, serta pembuatan kapal dan peralatan/senjata dari logam. Orang-orang keturunan Tionghoa juga mewariskan keahlian dan karya-karya dalam bidang seni batik yang kemudian *didaku* (diakui) sebagai seni Jawa (Wawancara dengan Ibu Ec, Fatimah, 4 April 2016).

Dalam perjalanan zaman ada beberapa orang keturunan Tionghoa di Nganjuk, baik secara perorangan maupun

kelompok, berinteraksi secara intim dengan orang-orang, lembaga-lembaga, dan kebudayaan Jawa. Hubungan mereka diimplementasikan melalui kegiatan seni dan kegiatan kegiatan budaya lainnya yang ditujukan bagi hidupnya Jawa yang sejalan dengan situasi dan jiwa zamannya. Umpamanya kegiatan-kegiatan tari, karawitan, wayang, lawak, batik, keris, kepurbakalaan, permuseuman, dan bahasa Jawa. Penjelasan di atas untuk menegaskan, bahwa realitas sosial itu bertolak belakang dengan realitas kultural. Sebagai suatu realitas sosial, kebencian ataupun tindakan anarkis yang ditujukan kepada orang-orang keturunan Tionghoa di Nganjuk adalah tidak pernah terjadi, karena dalam realitas kultural orang-orang keturunan Cina termasuk Widayat Djiang di Nganjuk mempunyai andil penting dalam pelestarian dan pengembangan kebudayaan Jawa (Wawancara denga Amin Fuddi, 4 April 2016).

Orang keturunan Tionghoa di Nganjuk memberikan kontribusi dalam hidupnya kebudayaan Jawa ini berasal dari kelas sosial yang beragam. Ada yang dari kelas sosial bawah (miskin), kelas sosial menengah, dan kelas sosial atas (kaya). Mereka memainkan perannya secara perorangan ataupun kolektif. Dalam interaksi kultural itu, mereka memilih bidang dan cara atau jalan yang sesuai dengan minat masing-masin.

Orang-orang Tionghoa, di manapun bertempattinggal, selalu membuktikan diri sebagai orang orang yang mampu bekerja keras dan memiliki akal yang cerdik. Fakta tersebut menunjukkan, bahwa dalam bidang sosial-politik dan sosial-ekonomi, suatu saat orang-orang Tionghoa dapat bersekongkol dengan orang Jawa, tetapi pada saat lain dapat menjadi musuh orang Jawa (Wawncara dengan Bapak Agung Rahmat Basuki, 3 April 2016).

Meskipun masih banyak yang lain, tetapi fakta sejarah yang sudah diuraikan di depan kiranya sudah cukup untuk menyatakan, bahwa betapa besar dan penting kontribusi yang diberikan oleh orang-orang Tionghoa dalam melestarikan, mengembangkan, dan menggerakkan kebudayaan Jawa, terutama kesenian Jawa.. Kesenian dan atau kebudayaan yang mereka kembangkan ternyata tidak sekedar mengikuti format Jawa yang sudah *pakem* (*establish*), atau Jawa yang sudah dibekukan sebagai 'tradisional' atau *adiluhung*. Akan tetapi mereka membentuk dan mengembangkan sendiri Jawa 'baru' dari akar-akar (*tunggak-tunggak*) Jawa yang semakin merapuh. Jawa yang mereka ciptakan adalah Jawa yang dibangkitkan kembali dan memiliki vitalitas hidup pada zamannya, karena memiliki daya pikat, dan lebih menarik daripada Jawa zaman sebelumnya (Wawancara dengan Ibu Sri Handariningsih, 3 April 2016).

Pandangan China di mata saya adalah (walau tidak semuanya) orang yang gigih, pekerja keras, bermental kuat, memiliki kemauan yang kuat, banyak akal, mempunyai rasa ikatan persaudaraan yang kuat, berani mengambil resiko (berspekulasi) dan lain sebagainya yang mana kesemuanya itu adalah modal dasar untuk membentuk pribadi seorang pengusaha (Wawancara dengan Bapak Gangsar, 4 April 2016).

Didalam tradisi keluarga China orang yang memiliki bisnis sendiri lebih dihargai dibandingkan mereka yang bekerja sebagai karyawan so that's why jarang sekali kita melihat ada orang China yg mau jadi karyawan perusahaan selama bertahun-tahun dengan gaji yg pas-pasan (ora nrimo). Dalam berbisnis (baca= berdagang) orang China cendrung sangat berani sekali mengambil resiko. Jika mereka sudah yakin terhadap prospek sebuah peluang mereka akan melakukan apa saja untuk dapat menguasainya walaupun resikonya besar. Dan berikut ini

beberapa hal yg saya ketahui dan pelajari tentang cara mereka berjualan (Wawancara dengan Bapak Nugroho, 4 April 20160.

Dahulu kala waktu saya masih remaja saya sering belanja di toko China. . Saya berbelanja untuk kebutuhan toko agen sembako saya dirumah. Ada yang unik disini, setiap kali saya belanja dia selalu memberikan barang tambahan untuk saya bawa pulang. Misalnya kalau saya beli 1 dus rokok (1 dus isi 12 bungkus) saya dikasih 2 dus dengan catatan yg 1 dus itu hutang. Bagi orang awam jelas itu adalah sebuah resiko tapi tidak bagi China karena dengan melakukan itu walaupun resikonya besar mereka melihat ada potensi besar disini karena nominal belanja yag saya belanjakan terbilang cukup besar pada waktu. Apa yang mereka lakukan adalah ingin "mengikat" konsumennya agar tidak berpaling ke toko lainnya (Wawancara dengan Bapak Robi Widodo, 3 April 2016).

Pendapat dari Pak Darmoko adalah "Jual Apa Yang Mau di Beli Konsumen" bukan "Jual Apa Yang kira-kira mau di beli konsumen".Ini ada hubungannya dengan improvisasi dan benar sekali makna yang terkandung didalam ucapan tersebut yakni "Jual Apa Yang Mau di Beli Konsumen". Saat ini para calon konsumen ingin membeli smartphone seharga **Rp 1.000.000,00** tapi dengan spesifikasi sbb: OS Android Terbaru, Ram 4 GB, Dual kamera: 64 Mgpx belakang + 32 Mgpx depan, Storage 100 GB, Screen anti gores, Tampilan/design mirip Samsung Note 3, dan seterusnya. Bila hari ini ada orang China yg menangkap keinginan konsumen tersebut, maka saya jamin esok harinya konsumen sudah bisa membeli smartphone sesuai dengan keinginan. Para pengusaha China ingin melakukan negosiasi bisnis. Sebelum mereka bicara bisnis mereka akan makan-makan dulu, tujuannya adalah agar para konsumen bisa menjadi langganan tetap (Wawancara dengan Bapak Darmoko, 4 April 2016).

Komentar dari Ibu Fatimah mantan istri mengatakan dahulu saya kan nyinden Pak Panut, Pak Mintorogo, Pak Djiang itu sering ikut karawitannya Pak Mintorogo, jadi saya kenalnya disitu. Pergaulannya baik,kumpulan dengan orang jawa sangat baik, sering kumpul, karawitan, dalang. Pandangan orang china tidak ada pandangan jelek, malah suka. Pak Djiang sudah tidak dalang, tetapi senang melihat wayang. Dahulu pernah ke Semarang, tapi saya belum kenal, saya kenal pada tahun 1977, terus tahun 1979 punya anak Heru. Sebagai suami beliau sangat baik. Lakon biasa ditampilkan kadang-kadang bimo suci, laire abimanyu, saya yang disuruh nyinden. Pak Djiang kan keturunan china, kok suka kebudayaan jawa ya dua-duanya dijalani, dulu pernah wayangan di Sukomoro menggunakan tradisi china. Saat imlek. Saya sudah tidak ikut, hanya cerita-cerita saja. Tradisi tionghoa yang dijalankan apa saja? Imlek, kadang membantu mengadakan Barongsai. Dulu pernah di ajak nyekar di grebeg, saya hanya ikut saja. Pak djiang sangat suka dengan seni sering mendatangkan Pak Mantep, Pak Anom ke Nganjuk. Dari tahun 1977 sampai anak pertama kelas 5 SD terus pisah. Yang menarik dari Pak Djiang dalam kehidupan keluarga tanggung jawab, pengertian, sering berkumpul dengan orang jawa, sampai di lokke teman-temannya di Tionghoa. Banyak teman anaknya yang pertama yang menanyakan kepadanya bahwa Pak Djiang kok bisa dalang wlaupun orang keturunan china. Anak bekerja di pabrik bagian administrasi, pabrik makanan ringan di Surabaya.

Yang paling berkesan yang membekas didalam hati ibu, bisa sampai kabupaten dan kenal dengan dalang Jawa Tengah, itu yang membanggakan dan mendukung kegiatan seni daerah Nganjuk (Wawancara dengan Ibu Siti Fatimah mantan Istri Pak Djiang, 2 April 2016).

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Widayat Djiang sebagai seniman dalang berpegang teguh pada konsep pedalangan tradisi gaya Surakarta, pakeliran yang disajikan tetap berpola pada pakeliran konvensional gaya Surakarta. Dialog tokoh-tokoh wayang dalam pakeliran Widayat Djiang terdiri atas dua jenis ginem, yaitu ginem baku dan ginem sampiran. Ginem baku adalah percakapan wayang yang berkaitan dengan alur lakon, sedangkan ginem sampiran adalah percakapan wayang tentang pesan-pesan (moral religi, politik, kritik sosial, dan sebagainya) yang sebenarnya tidak terkait dengan alur lakon. Bahasa percakapan wayang dalam pakeliran Widayat Djiang cenderung lugas, sehingga mudah ditangkap dan/atau dipahami oleh penonton.

Sabet Djiang sederhana, tetapi pasti tidak banyak variasi tetapi mantap. Gerak-gerak wayang dalam adegan maupun perangan selalu dipertimbangkan keserasiannya dengan ukuran, bentuk atau *wanda* wayang, etika dan gendhing yang mengiringi. Dalam adegan perang, Djiang banyak menampilkan tokoh wayang yang dapat memberi keteladanan, menampilkan trick-trick akrobatik seperti kung fu serta didukung oleh sound effect dan lampu warna-warni.

Widayat Djiang adalah sosok dalang yang berbeda dengan dalang-dalang pada umumnya. Ia tidak pernah mengharapkan menjadi ‘dalang laris’, sehingga sampai sekarang ia tidak pernah mencari kiat yang mengarah pada popularitas. Ia sebagai dalang sangat berani menyatakan pendapat dan/atau kritik ke berbagai pihak yang dipandang tidak sesuai dengan kebenaran dan keadilan; termasuk berani menanggung segala risiko yang diperbuatnya.

Kekuatan pakeliran wayang kulit purwa sebagai tontonan yang dapat mengundang banyak penonton, selain karena 'menghibur' juga karena di dalamnya mengandung pesan-pesan atau misi-misi yang kadang-kadang justru bersifat 'tempelan' atau tidak ada kaitannya dengan alur lakon. Berdasarkan pusat garapan dan tikaian permasalahan yang disampaikan (Jawa: *underaning lakon*), lakon Kilatbana dan Kemhang Dewaretna mengandung pesan politik. Berdasarkan cara penyampaiannya, pesan-pesan pakeliran Widayat Djiang dalam sanggit lakon *Kilatbana dan Kembang Dewaretna* bersifat samar-samar (Jawa: *medhang* miring), sedangkan Lakon *Wisnu Manitis* bersifat *methok*.

Ideologi pedalangan Widayat Djiang berdasarkan faktor konfirmasi sosial, seni pedalangan, penanggap, dan penonton dapat dikatakan sebagai berikut.

1. Kecintaan dan loyalitas terhadap pekerjaan pokok (dalang), latar belakang pendidikan, faktor keturunan, gaya hidup, keakraban dengan rekan seprofesi dan elite politik sangat mempengaruhi kemampuan kesenimanan dan pandangannya terhadap seni pedalangan.
2. Kemampuan menginterpretasi kecondongan budaya yang survive, menjadikan pakelirannya tetap menarik, meskipun tidak meninggalkan etika dan estetika pedalangan.
3. Pakelirannya kebanyakan dimanfaatkan untuk kepentingan legitimasi partai; sedangkan untuk kepentingan ritual dan/atau hajatan terbatas di lingkungan keluarga dalang dan pengrawit.
4. Sebagian besar penonton pakelirannya bertipe penurut, sehingga ia dapat mengekspresikan seluruh kemampuannya tanpa beban moral. Hal ini dimungkinkan pergelaran Widayat Djiang sebagian besar dilakukan di kalangan seniman

Widayat Djiang dalam menyajikan pakeliran kaitannya dengan strategi dalang untuk menghadapi tantangan sosial, cenderung berposisi sebagai akomodator dan emansipator. Ia berposisi sebagai akomodator karena cenderung memprioritaskan pada nilai keseimbangan dengan cara mengakomodasi berbagai kepentingan. Ia berposisi sebagai emansipator karena cenderung mengedepankan nilai kesetaraan, kebebasan, dan kejujuran nurani kemanusiawiannya lewat kreativitas pedalangannya.

B. **Saran-saran**

Sebagai akhir dari tulisan ini, penulis menyampaikan beberapa saran atau catatan sebagai berikut.

1. Ideologi pedalangan Widayat Djiang yang tetap mempertahankan etika dan estetika pedalangan, perlu dijadikan cermin oleh para dalang muda untuk mempertahankan jatidirinya sebagai 'dalang', bukan sekedar 'tukang mayang' yang semata-mata melayani selera penonton (tuntutan pasar).
2. Fenomena pakeliran Widayat Djiang merupakan lahan yang menarik untuk dikaji dari berbagai sudut pandang, terutama dari kajian budaya dan politik, sehingga masih membuka kesempatan berbagai pihak untuk menindaklanjuti penelitian ini.

DAFTAR PUSTAKA

Adam, Asvi Warman.

2003 *The Chinese in the Collective Memory of the Indonesian Nation*. Kyoto: Review of Southeast Asia.

Anderson, Benedict R.O.G.

1965 *Mythology and the Tolerance of the Javanese.* Ithaca, New York: Southeast Asia Program Departemen of Asian Studies Cornell University.

Carey, P

1985 *Orang Jawa dan Masyarakat Cina 1755 – 1825*. Jakarta: Pustaka Azet.

Faisal, Sanapiah S

1980 *Sosiologi, Kerangka Acuan, Metode Penelitian, Teori-teori Tentang Sosiologi Kepribadian dan Kebudayaan,* PT. Bina Islam, Surabaya.

Geertz, C

1992 *Tafsir Kebudayaan.* Yogyakarta: Kanisius

Haditono, S.R. dkk

2002 *Psikologi Perkembangan.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Haryono, P

1994 *Kultur Jawa dan Cina : Pemahaman Menuju Asimilasi Kultural*. Jakarta : Sinar harapan

Hazeu, G.A.J

1897 *Bijdrage tot de Kennis van het Javaansche Tooneel.* Leiden.

Hook, S
1969 *The Hero in History*. Boston: Beacon Press

Hoon, Chang You
2012 *Identitas Tionghoa Pasca Soeharto – Budaya, Politik dan Media.* Terjemahan Budiawan. Jakarta: LP3ES da Yayasan Nabil

Indah Djaja
1967 *Serat Wedatama:Njuraos saha Gantjaranipun.* Sala: Penerbit Toko Buku Indah Djaja.

Jazuli, M.
1999 *"Dalang Pertunjukan Wayang Kulit. Studi tentang Ideologi Dalang dalam Perspektif Hubungan Negara dengan Masyarakat."* Disertasi Doktoral pada Program Pascasarjana Universitas Airlangga Surabaya.

Jordanova, L
2000 *History in Practice.* New York: Oxford University Press.

Kamus Besar Bahasa Indonesia
1991 Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Indonesia Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Koentjaraningrat
1985 *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*, Dian Rakyat, Jakarta.

Kartodirjo, S.
1974 *Lembaran Sejarah No. 7*. Yogyakarta: Seksi Penelitian Jurusan Sejarah UGM.

Kayam, Umar
1994 *Kebudayaan Jawa.* Edisi Kedua. Jakarta: Balai Pustaka.

_____
1999 "Seni Pertunjukan dan Sistem Kekuasaan" dalam *Gelar*, Jurnal Ilmu dan Seni STSI Surakarta Vol. 2 No. 1 Oktober 1999. Surakarta: UPT. Penerbitan STSI Surakarta.

Kuntowijoyo
1994 *Metodologi Sejarah.* Yogyakarta: Tiara Wacana

Larson. G.
1990 *Masa Menjelang Revolusi, Kraton dan Kehidupan Politik di Surakarta 1912-1942.*Yogyakarta: Gadjah Mada Univesity Press

Murtiyoso, Bambang
1982 *Pengetahuan Pedalangan.* Surabaya: Proyek Pengembangan IKI, Sub. Bag Proyek ASKI Surakarta.

_____ *"Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang*."
1995 Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu Humaniora Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.

Rustopo

2007 *Orang-orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa*: *Menjadi Jawa*. Yogyakarta: Ombak.

Soedharsono, RM.

1999 *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.* Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

_____

2003 *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial dan Ekonomi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Soelarto, B dan Ilmi Albiladiyah

1980/1981 *Wayang Cina–Jawa*, Yogyakarta terbitan Depdikbud Jakarta

Somers, Mary, F.

1974 *Southeast Asia´s Chinese Minorities.* Hawthorn: Longman.

Suhartono

2010 *Teori dan Metodologi Sejarah.* Yogyakarta: Graha Ilmu.

Sutadi

2011 *Peran Dalang dan Keunggulan Pewayangan Menyongsong Visit Jawa Tengah 2013*. Semarang: Dikpora Jateng.

Suryadinata, Leo

1978 *Pribumi Indonesians, the Chinese Minority, and China: A Study of Perceptions and Policies.* Singapore Chopment Enterprises.

_____

2002 *Negara dan Etnis Tionghoa Kasus Indonesia.* Jakarta: LP3ES dan Centre for Political Studies.

Soekamto, Soerjono,
1986 *Sosiologi Suatu Pengantar*, CV. Rajawali, Jakarta.

Tim Penyusun. *Nganjuk dan Sejarahnya*. Nganjuk.
1994

Wang, Gungwu
1981 *Community and Nation: Essays on Southeast Asia and the Chinese,* selected by Anthony Reid, ASAA Southeast Asian Publications Series No. 6, Heinemann Educational Books (Asia) Ltd, dan George Allen and Unwind Australia, Sydney.

Wibowo (ed)
1999 *Retropeksi dan Rekontekstualiasi "Masalah Cina"*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

William, Michael
1991 China and Indonesia Make Up: Reflections on a Troubled Relationship dalam *Indonesia : The Role of the Indonesian Chinese in Shaping Modern Indonesian Life.* Cornel University.

.

DAFTAR INFORMAN
BIOGRAFI WIDAYAT DJIANG

NO	NAMA	UMUR	PENDIDIKAN	ALAMAT
1	Drs. Supiyanto, M.M.	50 Th	Sarjana	Gondang Nganjuk
2	Dra. Ec. Patimah, M.Si.	50 Th	S2	Jalan Teuku Umar No. 8 Nganjuk
3	Drs. Nugroho	58 Th	Sarjana	Ploso Nganjuk
4	Dra. Sri Handariningsih, M.M.	52 Th	S2	Sukorejo Nganjuk
5	Winarto, S.Pd.	57 Th	Sarjana	Ganung Kidul Nganjuk
6	Drs. Gangsar	50 Th	Sarjana	Berbek Nganjuk
7	Amin Fuddi, S.E., M.M.	51 Th	S2	Jalan Barito III No. 7 Nganjuk
8	Setiyo Budi	57 Th	SMA	Perumahan Candirejo Loceret Nganjuk
9	Eko Sudiyatmiko	57 Th	SMA	Perumahan Weru Ngotok
10	Darmoko	51 Th	SMA	Jalan Wilis Nganjuk
11	Robi Widodo, S..E.	34 Th	Sarjana	Jalan Diponegoro I Nganjuk
12	Dina Puji Lestari, S.S.	35 Th	Sarjana	Madiun Jwa Timur
13	Susilo, S.Sos.	46 Th	Sarjana	Perumahan Darwojoyo Permai Nganjuk
14	Agung Rahmad Basuki, S.Sos.	42 Th	Sarjana	Blok A. Desa Sonobekel
15	Marsito	36 Th	SMA	Sawahan Nganjuk
16	Widayat Djiang	76 Th	SMP	Desa Kecubung Kec. Pace Nganjuk
17	Ibu Fatimah	55 Th	SMP	Sugihwaras Mlorah Rejoso Nganjuk
18	Ki Mintorojo	73 Th	SMA	Kel. Mangendikaran Nganjuk
19	Ki Samijan Kondo Prasojo	75 Th	SMA	Kel. Kramat Nganjuk

GLOSARI

A

Antawacana : *anta* = batas; *wacana* = percakapan; batas atau perbedaan warna suara (tinggi rendah, karakteristik) percakapan tokoh wayang.

B

Bléro : vocal yang tidak sesuai dengan nada gamelan.

C

Catur : wacana dalam pedalangan, meliputi narasi dalang dan cakapan wayang.

G

Gendhing : jenis lagu dalam musik gamelan.

Ginem : cakapan wayang, baik dialog maupun monolog.

Ginem bantah : dialog perdebatan.

Ginem lakon : percakapan wayang yang berkaitan dengan alur lakon.

Ginem sampiran : percakapan wayang tentang pesan-pesan tertentu (dakwah, politik, kritik social dan sebagainya) yang sebenarnya tidak terkait dengan alur lakon.

J

Janturan : narasi dalang untuk melukiskan peristiwa dalam pertunjukan wayang, meliputi : tempat, tokoh dan suasana tertentu, yang diiringi bunyi *gending* dengan volume tipis.

Jejer : adegan pertama kali bagi pedalangan gaya Surakarta, biasanya berupa adegan kerajaan.

K

Kelir : Layar putih besar dari kain katun direntangkan kuat-kuat di dalam sebuah bingkai untuk membuat latar belakang pertunjukan wayang kulit; di kalangan pedesaan sering disebut *geber*.

L

Limbukan : adegan dalam pertunjukan wayang kulit yang menggambarkan tampilnya dayang-dayang Cangik dan Limbuk dalam adegan *kedhatonan.*

M

Medhang miring : ungkapan yang bersifat metaforis (konsep pedalangan Jawa).

Methok : ungkapan yang bersifat lugas, apa adanya (konsep pedalangan Jawa)

Nyampar pikoléh : ungkapan yang bersifat metaforis (konsep pedalangan Jawa)

P

Pakeliran : istilah bagi pertunjukan wayang kulit.

Pakem : acuan pertunjukan wayang, baik berupa repertoar lakon (disebut pakem lakon atau pakem gancaran, misalnya : Ramayana, Mahabharata, Pustaka Raja Purwa), struktur adegan lakon wayang (disebut pakem balungan lakon), atau petunjuk teknis pergelaran wayang (disebut *pakem tuntunan padhalangan*)

Panakawan : abdi kesatria, dalam wayang kulit purwa dan madya terdiri atas: Semar, Gareng, Petruk dan

Bagong; dalam wayang gedhog terdiri atas: Bancak, Dhoyok, Sebul, dan Palèt; sedangkan dalam wayang klithik terdiri atas : Sabdapalon dan Nayagenggong.

S

Sabet : gerak wayang, meliputi : duduk, berjalan, menari, lari, melompat, terbang dan sebagainya, termasuk keluarnya dari layar pertunjukan (*entas-entasan*).

Sanggit : cara dalang mengungkap dan memecahkan permasalahan dalam sebuah lakon wayang melalui kekuatan unsur-unsur *pakeliran*.

T

Tatanan : aturan (konsep pedalangan Jawa)

Tontonan : pertunjukan (konsep pedalangan Jawa)

Tuntunan : acuan hidup (konsep pedalangan Jawa)