

TEKS, KONTEKS, DAN POLA KEBERTAHANAN WAYANG KULIT BETAWI

Text and Context in *Betawi* Puppet and Its Way to Survive

Mu'jizah

Pusat Pengembangan dan Pelindungan, Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun, Jakarta 13220
Pos-el: mujizah@yahoo.com

(Makalah Diterima Tanggal 6 April 2015—Direvisi Tanggal 3 Mei 2015—Disetujui Tanggal 29 Mei 2015)

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi cara wayang kulit bertahan hidup dan upaya yang harus dilakukan untuk meningkatkan daya hidupnya. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan struktural dan metode kuantitatif. Pembahasan difokuskan pada teks, konteks, dan kebertahanannya. Dari penelitian ini dapat dibuktikan bahwa wayang Betawi termarginalisasi. Jika pada tahun 1980-an satu bulan wayang Betawi ditanggap rata-rata dua kali, pada tahun 2013—2014, dalam setahun hanya satu kali. Penanggap itu pun berasal dari instansi pemerintah, seperti Museum Wayang, bukan masyarakat pemangkunya. Hal itu menandakan bahwa wayang Betawi semakin terpinggirkan oleh suku Betawi sendiri dan masyarakat pada umumnya. Keprihatinan itu semakin jelas dengan sistem pewarisan pedalangan wayang Betawi. Kini rata-rata dalang wayang Betawi sudah tua. Agar wayang kulit Betawi tetap bertahan hidup, para dalang harus melakukan inovasi seperti yang dilakukan Sukarlana dan upaya pelindungan dilakukan dengan cara revitalisasi dan aktualisasi.

Kata-Kata Kunci: termarginalisasi, hampir punah, pelindungan, revitalisasi

Abstract: This study aims to identify the way Betawi puppets has survived and what efforts need to take. The method used was a qualitative one with a structural approach and quantitative method. The study focused on the text, context, as well as patterns of Betawi puppet's way to survive. This study proved that Betawi puppet has been marginalized. If in the eighties, the puppet performance could appear two or three times a month, in 2013—2014 there is only one performance in a year. In fact, the order came from government agencies such as Museum Wayang, and none from its own society. This indicates that the Betawi puppet was demoted by Betawi ethnic community itself and the society in general. This concern conditions is increasingly discernable with Betawi puppetry inheritance system. Recently the Betawi puppeteers on average are elders. In preserving Betawi puppet, the puppeteers must make innovation just like what Sukarlana has been doing and preservation efforts revitalization and actualization.

Key Words: marginalized, endangered, conservation, revitalization

PENDAHULUAN

Wayang merupakan salah satu tradisi lisan Indonesia yang dibanggakan sebab UNESCO pada 7 November 2003 menetapkan wayang sebagai warisan budaya bukan benda dunia dari Indonesia. Jenis tradisi ini sangat dikenal dan tempatnya tersebar di berbagai wilayah di

Indonesia. Wayang ini dimiliki berbagai suku di Indonesia, seperti suku Jawa, Sunda, Lombok, Bali, dan Melayu. Suku Melayu juga tersebar luas di berbagai wilayah di Indonesia. Tradisi wayang ini asalnya dari suku Jawa yang kemudian menyebar luas ke berbagai wilayah di Indonesia, seperti Bali, Sasak, Betawi,

Banjarmasin, dan Palembang. Di Palembang seperti yang dinyatakan Syukri (*Kompas*, 10 Februari 2014) bahwa orang Palembang mengenal wayang dari wayang kulit Jawa yang dikembangkan sendiri. Sekitar abad ke-17 wayang Jawa diperkirakan masuk Palembang dan dipentaskan di kalangan pejabat Kesultanan Palembang Darussalam. Wayang juga diperkirakan masuk ke Betawi pada saat Sultan Agung Anyakrakusuma mengarahkan prajurit Mataram ke Batavia pada tahun 1628 dan 1629. Sebagian tentara itu berdiam di daerah pinggiran dan para tentara inilah yang membawa budaya wayang kulit.

Ketersebaran wayang dalam masyarakat Indonesia memegang peranan penting. Wayang menjadi identitas bangsa Indonesia yang memberi pendidikan sekaligus hiburan. Pada masa lalu tradisi wayang mengalami masa jaya. Karya ini sangat populer dan dipakai sebagai sarana penyebaran agama. Karena populer-nya, dokumen sastra wayang terekam juga dalam sastra tulis. Genre sastra wayang tersimpan, di antaranya dalam berbagai manuskrip Jawa, Sunda, Bali, Sasak, Banjarmasin, Palembang, dan Betawi.

Cerita wayang bersumber pada dua epos besar Hindu, yakni *Mahabarata* dan *Ramayana*. Dua karya besar itu diperkaya dengan satu cerita yang khas Jawa lain, cerita Panji. Ketiga sumber cerita ini tersebar ke berbagai daerah dan beradaptasi dengan budaya setempat sehingga menghasilkan berbagai versi cerita yang memperkaya khazanah sastra, di antaranya sastra wayang Melayu Betawi. Cerita wayang Melayu yang bersumber dari cerita *Ramayana* yang sangat dikenal adalah *Hikayat Sri Rama*, sedangkan cerita wayang yang bersumber dari *Mahabarata* dikenal dengan judul *Hikayat Pandawa Lima*. Cerita *Ramayana* mengisahkan kehidupan Rama dan Sita, sedangkan *Mahabarata* menceritakan

kehidupan lima satria, Yudistira, Bima, Arjuna, Nakula, dan Sadewa.

Dalam sastra Melayu Betawi, cerita wayang sangat digemari. Pada awal abad ke-19 yang paling terkenal mengarang dan menyalin cerita wayang adalah Muhammad Bakir. Pengarang ini mencipta sekitar sembilan cerita, yakni (1) *Hikayat Asal Mula Wayang*, (2) *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa*, (3) *Sair Cerita Wayang*, (4) *Hikayat Agung Sakti*, (5) *Hikayat Maharaja Garebeg Jagad*, (6) Lakon Jaka Sukara, (7) *Wayang Arjuna* (8) *Hikayat Purusara*, dan (9) *Hikayat Sempura Jawa*. Bahkan, dalam *Hikayat Purusara* terdapat sekitar 30-an ilustrasi wayang kulit. Hal yang sama juga terdapat dalam *Hikayat Asal Mula Wayang*. Gambar-gambar itu memperlihatkan sosok wayang kulit yang dikreasi sesuai dengan imajinasi pengarang Betawi. Pengarang dan penyalin Betawi yang banyak menghasilkan genre ini adalah Muhammad Bakir, seorang yang berasal dari pengarang tiga generasi di Betawi yang bernama Fadli. Pengarang ini mempunyai keunikan dan karyanya menggunakan bahasa Betawi dengan banyak unsur modern (Chambert-Loir, 1984:44).

Sastra wayang dalam tradisi tulis Betawi tersebut ada juga dalam tradisi lisan yang sangat populer pada masanya. Pada masa revolusi kemerdekaan dalang seperti selebritis, mereka sangat terkenal dan digandrungi penggemar. Salah satu dalang wayang kulit Betawi yang paling terkenal pada masa itu adalah Isan Ijo dari Tambun. Pada tahun 1956 Isan Ijo wafat. Kini setelah melewati perjalanan panjang, wayang kulit Betawi makin terpinggirkan dan kondisinya sangat memprihatinkan. Hidupnya terseok-seok melawan peradaban global. Pada saat ini wayang dapat dikatakan hampir punah. Masyarakat sudah jarang sekali menanggapnya. Dalangnya pun sudah banyak yang lanjut usia. Mereka

rata-rata berusia 70-an tahun, misalnya Pak Rindon 75 tahun, Pak Dadang 76 tahun, dan Pak Siman 73 tahun. Di samping itu, generasi penerusnya juga sudah sangat jarang.

Berkembangnya Batavia menjadi Jakarta, kota megapolitan, merupakan tantangan berat bagi kehidupan wayang kulit Betawi karena daerah yang dulunya menjadi pusat peradaban Betawi telah tergerus oleh perkembangan zaman. Jakarta sudah tidak identik dengan masyarakat Betawi. Menurut Rukmi (1997:8—9), Batavia berkembang pesat setelah kota ini menjadi pusat Pemerintahan Pemerintah Hindia-Belanda, di antaranya dengan mendirikan *Algemeene Secretarie*, salah satu kantor Gubernur Jenderal Hindia Belanda pada tahun 1819. Pembangunan terus berkembang sampai kini. Perkembangan Batavia menjadi Jakarta sampai abad ke-21 menyebabkan sebagian besar masyarakat terpinggirkan di Jabodetabek. Perkembangan itu juga terjadi pada perkembangan teknologi informasi yang memunculkan berbagai hiburan menarik yang berdampak besar pada perkembangan seni tradisi. Sebagai contoh sekitar tahun 1980-an pementasan wayang Betawi masih dapat disaksikan karena ditanggap masyarakat untuk acara pernikahan, sunatan, bersih bumi, dan ruwatan lainnya. Taman Mini Indonesia Indah sebagai lembaga pelestari budaya daerah juga masih sering mementaskan wayang kulit ini. Menurut pengakuan Dalang Rindon, pada tahun 1980-an dalam satu bulan dia ditanggap rata-rata dua sampai tiga kali dalam satu bulan. Namun, setelah tahun 2013 hingga kini, dia hanya ditanggap satu kali dalam satu tahun. Sangat sedikitnya penanggap pertunjukan ini menandakan bahwa wayang Betawi semakin termarginalisasi oleh masyarakat Betawi sendiri dan masyarakat pada umumnya.

Berkaitan dengan hal itu, masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah

bagaimana kondisi wayang Betawi saat ini dan bagaimana wayang kulit Betawi tersebut bertahan hingga saat ini dalam melawan persaingan dengan seni modern. Tujuan penelitian ini adalah menemukan bentuk pertunjukan wayang kulit Betawi saat ini dan pola kebertahanannya. Di samping itu, dilakukan juga untuk menemukan upaya yang harus dilakukan agar daya hidup atau vitalitas wayang kulit Betawi meningkat sebab pada masa lalu wayang kulit Betawi pernah mengalami masa jaya, namun lama-kelamaan dalam perjalanan hidupnya pertunjukan wayang kulit Betawi tergeser ke daerah pinggiran Jakarta.

Tradisi wayang di Betawi sudah lama menarik perhatian para peneliti. Namun, penelitian lebih banyak fokus pada tradisi tulisnya. Tradisi ini terekam dalam bentuk tulisan dan bersifat tetap. Hal itu berbeda dengan tradisi lisan yang terus diturunkan dari generasi ke generasi dalam bentuk pementasan. Dengan begitu perubahan dan variasi terus muncul sesuai dengan zamannya. Beberapa peneliti yang meneliti tradisi sastra wayang Betawi di antaranya adalah Kramadibrata, Fanani, Kusumawardani, dan Sunardjo, sedangkan dalam tradisi lisan, di antaranya Rukhiyat.

Kramadibrata, pada tahun 1994 meneliti *Lakon Jaka Sukara* sebuah karya yang Muhammad Bakir. Lakon ini merupakan lakon carangan. Dalam penelitian ini dilakukan alihaksara agar para pembaca masa kini dapat menikmati teksnya. Di samping itu, pada pembahasan ini dibicarakan juga struktur cerita *Lakon Jaka Sukara*. Hal yang sama dilakukan oleh Kramadibrata terhadap *Hikayat Asal Mula Wayang*. Peneliti ini mengkhususkan diri pada sastra wayang Betawi yang digubah oleh Muhammad Bakir, seorang pentalin dari Betawi. Penelitian lainnya adalah Fanani (1993) atas *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa*. Sama halnya dengan

penelitian di atas, dalam penelitian ini juga dilakukan alihaksara sebagai dasar kajian di samping membahas struktur cerita. Kusumawardani (1984) juga pernah meneliti salah satu sastra wayang berjudul *Sair Cerita Wayang*. Penelitian lainnya dilakukan oleh Sunardjo (1982) yang berjudul *Hikayat Maharaja Garebeg Jagad*. Kajian filologis dengan tujuan utama membuat edisi teks ini juga disertai dengan kajian isi, terutama pada pembahasan bagian humornya. Selain edisi dilakukan juga kajian struktur atau pokok-pokok bahasan yang menarik sesuai dengan kekhasan teksnya.

Sastra wayang Betawi dalam bentuk tradisi lisan masih jarang diteliti dan salah satunya adalah oleh Rukhiyat dan kawan-kawan. Penelitian itu dilakukan atas permintaan Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Provinsi DKI Jakarta (Tanpa Tahun) yang berjudul "Wayang Kulit Betawi". Dalam penelitian ini dibahas budaya Betawi pada umumnya dan ciri-ciri wayang kulit Betawi serta fungsi sosial wayang Betawi. Dalam penelitian itu dikatakan bahwa wayang kulit Betawi pada masa lalu dimainkan untuk upacara, hiburan, dan pendidikan. Wayang kulit Betawi ini mempunyai pengaruh dari wayang kulit Banyumas yang menjadikan para panakawan sebagai tokoh yang digandrungi. Oleh sebab itu, diperkirakan bahwa wayang kulit Betawi tidak mustahil dibawa oleh orang-orang Banyumas yang ditransmigrasikan ke kawasan hilir Citarum pada tahun 1633 atas perintah Sultan Agung.

TEORI

Pada masa lalu wayang kulit Betawi sebagai salah satu jenis tradisi lisan mempunyai fungsi di tengah-tengah masyarakatnya, khususnya masyarakat Betawi. Kini kondisi tradisi lisan ini sangat memprihatinkan dan cenderung hampir punah, meskipun begitu tradisi tetap hidup terengah-engah dalam perkembangan

zaman. Hal itu sejalan dengan yang dikatakan Pudentia (2015:439) bahwa dalam kehidupan masyarakat pendukungnya meskipun dalam kenyataannya di satu sisi tradisi lisan ditemukan hampir punah dan mulai menghilang, ternyata di sisi lain tradisi lisan ini memiliki potensi untuk tetap bertahan hidup dengan berbagai cara dan wahana. Kondisi ini terjadi juga pada wayang kulit Betawi. Tradisi lisan ini kini hampir punah dan sudah jarang dipertunjukkan dan ditanggapi oleh masyarakatnya, tetapi kehidupannya masih ada dan beberapa kali mentas di pinggiran Jakarta. Padahal, wayang kulit Betawi ini pada masa lalu, sebelum tahun 1980-an mengalami masa jaya dan banyak dipertunjukkan pada upacara ritual dan acara yang berkaitan dengan siklus kehidupan masyarakat Betawi, seperti acara khitanan dan perkawinan.

Pertunjukan wayang kulit Betawi ini sudah mengalami perjalanan panjang dan mengalami perubahan sesuai dengan perkembangan masyarakat pendukungnya. Berbagai perubahan itu terjadi karena kebutahanannya dalam mengikuti perkembangan dan bersaing dengan pertunjukan yang lebih modern. Wayang kulit Betawi menampilkan dirinya dengan struktur pertunjukan yang khas. Kekhasan itu dapat diketahui dari teks dan konteks dan cara kebutahanannya.

Wayang kulit Betawi, menurut Rukhiyat (tanpa tahun, 8—9), mempunyai kekhasan. Naluri kerakyatan wayang ini sangat tajam. Para Panakawan (Semar, Gareng, Dawala, dan Cepot) yang bisa muncul pada lakon wayang saat masih sore. Mereka tokoh favorit sehingga melebihi tokoh utama. Setelah mengalami perjalanan panjang berbagai perubahan terjadi dan kini apakah kekhasan itu masih dipertahankan dan perubahan-perubahan struktur seperti apa yang dibuat para dalang dalam pertunjukannya.

Struktur wayang kulit Betawi dapat diketahui dari teks dan konteks. Menurut Sibarani dan Talhah (2015), yang dimaksud dengan teks adalah teks tertulis, teks lisan, dan teks pertunjukan. Teks tertulis adalah teks yang ditemukan dalam bentuk tulisan yang bersifat tetap karena direkam dalam tulisan. Teks lisan adalah teks yang dilisankan atau diucapkan saat pertunjukan. Teks lisan ini sangat lentur, tergantung sekali pada saat pertunjukan. Teks lisan ini dapat menjadi teks tertulis jika ditranskripsi ke dalam bentuk tulisan. Teks ini tidak berdiri sendiri di dalam seni tradisi, melainkan selalu mewujudkan diri dalam suatu pertunjukan. Pertunjukan adalah objek tontonan yang melibatkan pelaku dan penonton. Sebuah upacara ritual yang masih dianggap sakral, juga melibatkan publik yang mungkin hanya menonton atau pada saat tertentu, ikut terlibat. Oleh karena itu, peristiwa sosial semacam itu menjadi pertunjukan dan dibaca sebagai teks pertunjukan. Dalam teks pertunjukan terdapat unsur verbal dan unsur nonverbal. Unsur verbal berbentuk bahasa yang diucapkan oleh para dalang dalam hal wayang kulit Betawi saat sang Dalang mengadakan pertunjukan, seperti kata-kata yang diucapkan dalam memulai pertunjukan dengan mempersembahkan sesajen. Unsur verbal juga terdapat dalam ucapan-ucapan dalang saat memainkan lakon. Unsur nonverbal berupa unsur visual, auditif, kinetik, prosemik. Unsur visual adalah semua benda pendukung pertunjukan yang ditampilkan dan dilihat oleh penonton. Benda-benda itu disebut properti (*property*). Unsur auditif berupa unsur yang didengar oleh penonton berupa suara-suara, bunyi-bunyian, seperti musik, unsur kinetik adalah berupa gerak-gerak yang terjadi dalam pertunjukan. Unsur prokemik menyangkut jarak antara tontonan dan penonton. Keempat unsur

itu tampil secara bersamaan di panggung.

Unsur lainnya selain teks dalam sebuah tradisi atau sastra lisan adalah konteks yang memberikan keutuhan pemaknaan sebuah tradisi. Sebuah pertunjukan tradisi akan memiliki interpretasi yang berbeda apabila konteksnya berbeda. Konteks adalah segala keadaan atau kondisi yang berada di sekitar suatu tradisi lisan yang membuat tradisi itu hidup dan tercipta. Dengan adanya konteks ini pemahaman terhadap keseluruhan tradisi lisan tercipta.

Makna konteks yang lebih rinci dikutip dari Hymes (1964:99—138) dan (1972:21—44) yang menghubungkan konteks dengan situasi tutur atau peristiwa bahasa. Dalam situasi tutur itu terdapat delapan unsur, yakni latar dan suasana (*setting and scene*), peserta tutur (*participants*), tujuan tutur (*ends*), urutan tindak tutur (*act sequence*), petunjuk nada atau cara tutur (*key*), bentuk dan gaya tutur (*instrumentality*), norma tutur (*norms*), dan jenis tindak tutur atau peristiwa tutur (*genre*).

Konteks tersebut diadaptasi dari konsep makna sebuah ujaran dalam bahasa. Selain itu, yang agak lebih memudahkan untuk pemahaman sebuah konteks dalam tradisi lisan adalah di mana, kapan, siapa, dan tujuan apa tradisi lisan itu dipertunjukkan. Selain itu, yang termasuk dalam konteks juga adalah keyakinan apa yang ada dalam pertunjukan itu dan apa fungsinya. Konteks yang ada berkaitan dengan konteks situasi, konteks budaya, konteks sosial, dan konteks ideologi. Konteks situasi yang berkaitan dengan waktu, tempat, suasana, dan cara; konteks budaya berkaitan dengan siklus mata pencaharian, siklus kehidupan; konteks sosial adalah jenis kelamin, pendidikan, usia, stratifikasi sosial, dan etnis; dan konteks ideologi menyangkut paham, pengetahuan, aliran,

keyakinan, dan latar belakang (Sibarani dan Talhah, 2015:25).

METODE

Wayang kulit Betawi yang menjadi tradisi lisan masyarakat Betawi masih hidup di wilayah pinggiran Jakarta, yakni Bekasi, Tangerang, dan Depok. Untuk keperluan mengetahui teks dan konteks, serta pola-pola keberlanjutan hidup wayang itu digunakan metode kualitatif dan metode kuantitatif. Metode kuantitatif adalah sebuah pendekatan yang digunakan dalam penelitian sosial budaya dan termasuk di dalamnya tradisi lisan. Metode ini dilakukan untuk mengetahui kedalaman pengetahuan tentang wayang kulit Betawi, seperti karakteristik dan bentuk narasi, serta tokoh-tokoh. Metode kualitatif ini akan digabung dengan metode kuantitatif yang dipakai untuk mengetahui keberlanjutan wayang kulit di masyarakat. Untuk itu, dalam pencarian data dilakukan penyebaran kuesioner yang berkaitan dengan daya hidup wayang kulit. Dalam kuesioner itu ditanyakan di antaranya jumlah dalang dan para naya-ga serta sinden yang masih aktif, berapa kali pertunjukan dalam satu bulan, dan apakah tradisi pewarisan masih berjalan, serta apakah anak muda ada yang mempunyai keahlian ini. Anak atau generasi muda sangat penting untuk mengetahui keberlangsungan hidup wayang kulit Betawi pada masa yang akan datang.

Dalam penelitian awal ini, pengumpulan data difokuskan pada pertunjukan wayang kulit Betawi di Jakarta dan di wilayah Bekasi. Kelompok yang dijadikan objek terbatas pada tiga dalang, yakni Dalang Rindon, Nisan, dan Sukarlana. Dalang-dalang inilah yang pertunjukannya diikuti beberapa kali. Pementasan mereka lakukan beberapa kali di Museum Wayang, Gedung Arsip Nasional, dan banyak pertunjukan di masyarakat di wilayah Bekasi.

Dalam setiap pertunjukan dilakukan pendokumentasian pertunjukan dan wawancara. Dokumentasi ini penting pada saat analisis untuk mengetahui pengulangan-pengulangan struktur dan variasi wayang kulit Betawi dalam setiap pementasannya. Dari pengamatan itu dapat diketahui juga varian-varian yang diciptakan dalam setiap pertunjukan yang dihubungkan dengan fungsinya. Wawancara yang mendalam dilakukan juga kepada para dalang, pemain, penanggap, dan beberapa masyarakat. Pertanyaan diarahkan untuk mengetahui vitalitas atau daya hidup. Di samping itu, tambahan data yang berkaitan dengan kekhasan pertunjukan juga diperoleh. Berbagai catatan dari pengamatan di lapangan dipakai untuk menunjang ketuhan wayang kulit Betawi sebagai sebuah tradisi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pertunjukan wayang kulit Betawi dalam setiap pementasannya memainkan lakon cerita Ramayana dan Mahabharata, dua sastra klasik yang adiluhung. Cerita ini tidak pernah usang karena karya ini selalu diapresiasi hingga kini dalam berbagai bentuk. Cerita Ramayana dan Mahabharata ini dipertunjukkan oleh khlayak penuturnya dalam ranah hiburan dan pendidikan serta upacara-upacara adat. Liaw Yock Fang (1991:30—56) dan (1991:77—93) mengatakan bahwa di negeri asalnya, India, Ramayana adalah puisi (*kavya*) yang dipakai untuk memberikan ajaran kepada kaum muda yang meliputi ajaran moral (*darmasastra*), politik dan peperangan (*arthasastra*), dan tata cara hidup (*nitisastra*). Dengan cara ini ajaran Hindu yang diamanahkan dalam cerita itu dapat diserap dengan cara yang indah, menghibur, dan halus. Pada saat agama Islam datang, cerita Ramayana dan Mahabharata ini juga diadaptasi sesuai dengan ajaran Islam seperti yang diungkapkan Ikram (1980). Dalam cerita

Ramayana versi Islam pengenalan ajarannya dimulai dengan penyebutan kata-kata Allah dan puji-pujian pada Allah.

Cerita Ramayana dan Mahabarata yang sarat dengan ajaran ini dikreasi menjadi sarana hiburan yang mendidik dalam bentuk wayang, termasuk wayang kulit Betawi. Dalam setiap pertunjukan Sang Dalang menyatakan bahwa lakon yang dimainkan merupakan "tontonan yang menjadi tuntunan". Secara umum wayang kulit Betawi hampir serupa dengan wayang kulit Jawa, baik dalam bentuk fisik dan adegannya, hanya ada beberapa yang khas Betawi. Wayang kulit Betawi menggunakan bahasa Melayu Betawi yang bercampur dengan bahasa Jawa dan Sunda.

Dalam pertunjukan wayang, cerita atau teks yang dimainkan adalah lakon carangan, yakni lakon yang dikreasi dan bersumber pada lakon Ramayana dan Mahabarata. Sebagian besar lakon hanya menggunakan tokoh-tokoh wayang dan beberapa episode yang bersumber pada cerita wayang, selebihnya adalah kreasi Sang Dalang. Lakon dibawakan secara lisan. Dalang memerankan berbagai tokoh dalam pertunjukannya. Setiap tokoh mempunyai karakter yang berbeda dengan suara yang berbeda.

Selain teks lisan ada beberapa kelompok wayang kulit Betawi yang menggunakan teks tertulis, yakni syair-syair lagu dengan berbagai nadanya. Teks ini dipegang para sinden untuk pegangan saat mengiringi pertunjukan. Tembang-tembang yang dilagukan sebagian besar lagu-lagu Sunda. Namun, kadang-kadang dibawakan juga lagu campur sari, lagu pop yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi. Para Sinden ini, dalam suatu pertunjukan di masyarakat kadang menjadi daya tarik tersendiri. Pada saat-saat tertentu para sinden ini mengundang penonton untuk saweran.

Cerita yang dibawakan lebih sering menonjolkan para panakawan dari pada

tokoh utama dalam Ramayana atau Mahabarata. Tokoh yang diidolakan terutama Semar, tokoh ini sering digunakan untuk mengajarkan. Tokoh-tokoh panakawan lain adalah Dawala dan Petruk. Tokoh-tokoh ini digandrungi karena selain lucu, mereka dapat dipakai sebagai sarana berkomunikasi dengan penonton dan para nayaga untuk ejek-ejekan. Mereka dapat dengan mudah diubah dialognya sesuai dengan situasi dan kondisi dalam pertunjukan. Tokoh-tokoh ini sangat lentur dalam pertunjukan berbeda dengan tokoh-tokoh utama, seperti Rama atau Arjuna yang sudah mempunyai karakter yang tetap.

Secara visual pertunjukan wayang kulit Betawi ini lebih sederhana dibandingkan wayang kulit Jawa atau Sunda. Kesederhanaan itu dapat diketahui dari alat-alat musik. Alat itu adalah dua buah saron, gedemung, tiga buah ketuk, kromong, gambang, gendang, gong, dan kecrek. Satu alat yang khas dalam wayang ini adalah trompet yang sudah sangat jarang digunakan dan sering diganti dengan rebab atau biola. Dilihat dari wujud wayangnya, wayang kulit Betawi lebih kasar dibanding wayang kulit Jawa. Menurut pengakuan Sukarlana pada dasarnya wayang kulit Betawi berasal dari wayang kulit Jawa, hanya wayang itu sengaja diwarnai dengan warna mencolok agar wayang tampak lebih kasar. Hal itulah yang memperlihatkan kekhasannya.

Yang menarik dari pertunjukan wayang kulit Betawi adalah dalang dan sinden. Dalang menggunakan pakaian yang lebih modern, yakni jas dan kopiah atau kadang-kadang ada juga yang menggunakan blangkon. Dalang ini dengan bahasa Betawi dan gayanya yang khas serta gerakannya yang lincah memainkan berbagai wayang. Suara dan nada bicaranya tergantung pada tokoh yang dimainkan. Dalang berperan dalam berbagai tokoh dan setiap tokoh mempunyai suara dan karakter yang berbeda. Dalang dalam

pertunjukan wayang menjadi pusat pertunjukan.

Para dalang Betawi memiliki berbagai keahlian dalam pertunjukan wayang. Menurut Rukhiyat, dkk. (tanpa tahun) ada beberapa keahlian yang harus dikuasai dalang Betawi, yakni *antawacana* (ujung ucapan), *renggep* (menjaga tempo), *enges* (membangun suasana), *tutuk* (tuntas), *banyol* (lawakan), *sabet* (teknik menggerakkan wayang), *kawi radya* (mengucapkan kakawin mengenai raja), *parama kawi* (pengetahuan bahasa kawi), *amardi basa* (tingkatan bahasa), *parama sastra* (pemahaman kesusastraan yang bersumber pada pewayangan), *awicari-ta* (keterampilan bercerita), *amardawa lagu* (kehalusan lagu). Di samping itu, dalang juga harus berpenampilan rapi.

Dalam pertunjukan wayang Betawi jarak antara penonton dan para pemain dipisahkan dengan adanya panggung. Panggung yang tingginya sekitar satu meter dengan lebar antara 3—5 meter dan panjang 6—10 meter ini dibuat dari besi dan ada juga yang dari bambu atau kayu. Panggung ini menjadi properti yang tergantung sekali pada komunitas pemiliknya. Penonton berada di bagian depan panggung, tetapi ada juga penonton yang merasa nyaman berada di belakang panggung sehingga dia melihat langsung kelincahan dalang memainkan wayang dan para penabuh memainkan alat musik.

Kondisi yang memperhatikan pada wayang kulit Betawi ini kini adalah sulitnya lahan untuk penempatan panggung. Jakarta dan wilayah Jabodetabek sudah padat penduduk sehingga penanggap yang tidak memiliki lahan sulit mengundang mereka. Bahkan, dalam salah satu pertunjukan, panggung berada di atas lahan yang berdekatan dengan tumpukan sampah dan barang rongsokan.

Dalam pementasannya, wayang kulit Betawi mempunyai tradisi berupa

pemberian sesaji yang ditujukan untuk "penguasa" setempat agar pementasan berjalan sukses. Sesaji ini tergantung pada peristiwa pertunjukan. Untuk upacara ruwatan, sesaji lebih lengkap dibanding sesaji untuk hiburan. Menurut Dalang Sukarlana untuk pementasan hiburan sesajinya hanya berupa dupa, kopi pahit, kopi manis, teh pahit, teh manis, limun, dan kue. Untuk acara ruwatan, sesaji harus lengkap. Sesaji yang wajib ada antara lain kepala muda, telur ayam mentah, telur ayam matang, ayam hidup, ayam bekakak, daging mentah, daging matang, panggang lele, panggang gabus, tumpeng, bubur merah dan putih, bujur (kain) merah dan kain putih, minyak wangi (cap duyung), kupat, buah-buahan tujuh rupa, air tujuh sumur, beras segantang, pisang ambon, pisang raja lengkap dengan pohonnya sepasang, padi batang, daun andong, dan daun tebu. Di samping itu, sesaji lainnya berupa alat-alat. Alat-alat ini tergantung pada jenis kelamin yang diruwat. Untuk meruwat perempuan, sesaji utamanya berupa kipas, bakul, dandang, peralatan masak, dan seperangkat alat-alat kecantikan. Jika ruwatan untuk laki-laki, sesajinya antara lain cangkul, alat-alat tani, dan golok.

Penonton wayang kulit Betawi sebagian besar adalah kalangan menengah ke bawah. Hal itu diketahui pada saat Sang Dalang membuka pementasan dengan cara berterima kasih kepada tuan rumah yang memanggil dan para penguasa kampung, Pak Camat, Pak Lurah, Ketua RW dan ketua RT. Hal itu juga diketahui pada waktu para sinden memanggil penontonnya untuk menyawer. Mereka adalah tetua adat, tuan tanah, bahkan kadang-kadang sampai pada tukang ojek. Dalam pertunjukan wayang kulit Betawi terjadi komunikasi yang akrab antara dalang, para penabuh, dan penonton. Pada beberapa adegan Sang Dalang sengaja melontarkan beberapa kata yang akrab untuk memancing lontaran.

Kata-kata ini ditanggapi oleh para penabuh dan penonton. Keakraban inilah yang membuat pertunjukan wayang kulit Betawi menjadi semarak dan menyautu.

Para penonton wayang wayang kulit Betawi ini tergantung sekali pada acara apa dia ditangkap. Namun, sebagian besar penonton adalah kalangan orang tua yang ingin bernostalgia. Sampai kini wayang kulit masih dipanggil untuk menghibur para penonton dalam beberapa acara, seperti acara khitanan, perkawinan, Maulud, dan acara perayaan hari besar nasional. Acara untuk kaulan (nazar) serta ruwatan juga masyarakat masih memanggil wayang kulit. Jika dalam acara perkawinan dan khitanan, penontonnya sebagian besar adalah para undangan. Hal itu berbeda dengan acara perayaan hari besar nasional, penonton adalah masyarakat umum dan sangat beragam. Wayang kulit Betawi juga masih diundang untuk upacara ritual dan bersih desa.

Dalam perjalanan panjangnya, kini wayang kulit Betawi hidup dalam dua jenis, yakni wayang kulit yang masih memegang pakem dan wayang kulit yang sudah banyak melakukan pembaruan atau inovasi. Wayang yang masih memegang pakem menggunakan bahasa Melayu tinggi. Bahasa Jawa dan Sunda kadang-kadang juga digunakan pada beberapa bagian, terutama pada bagian awal. Bahasa Betawi "pinggiran" atau variasi bahasa Melayu pasar juga digunakan, terutama saat para panakawan, seperti Udel, Petruk, dan Duala muncul. Tokoh-tokoh ini menggunakan bahasa Betawi yang penuh humor dan *ceplasplos*.

Wayang kulit Betawi yang sudah berkreasi dan berinovasi lebih banyak menggunakan bahasa Melayu pasar atau bahasa Betawi "pinggiran". Bahasa Melayu Tinggi masih digunakan juga tapi tidak dominan. Bahkan, penggunaan

bahasa Betawi ini sedikit bergeser ke dalam bahasa gaul. Berbagai kosakata modern sering digunakan dan sifatnya kontekstual. Penggunaan bahasa ini terdengar akrab di tengah penontonnya sebab digunakan sesuai dengan situasi dan kondisi.

Dalam pementasan wayang kulit Betawi, cerita yang dibawakan dalang ada dua macam. Ada yang masih terikat dengan pakem pedalangan dan ada yang sudah mengembang cerita sesuai dengan situasi perkembangan zaman. Dari kedua jenis wayang tersebut justru jenis yang kedualah yang masih diminati oleh penggemarnya. Sebagai contoh Dalang Rindon termasuk dalang yang masih teguh memegang pakem, sedangkan Dalang Sukarlana berani berkreasi untuk mengikuti selera penonton. Lakon yang dimainkan tergantung pada sang dalang. Andalan lakon yang sering dibawakan Rindon adalah "Bergawa Kacung" dan "Sri Tunggal Jaya Sampurna". Dia memiliki sekitar 20-an cerita. Dalang Sukarlana mempunyai sekitar 90 cerita. Cerita yang sering dipentaskan antara lain "Gatot Kaca Rurubi", "Duwala Jadi Raja", dan "Duwala Ketemu Jodoh". Di antara lakon-lakon itu, terdapat lakon carangan yang khas. Salah satu lakon berjudul "Cacing Anil".

"Cacing Anil" adalah versi cerita wayang carangan yang bersumber pada cerita kegagahan Hanoman. Cerita ini dibawakan grup Mekar Jaya, Dalang Sukarlana saat mentas di Bekasi. Cacing Anil adalah anak Rama yang saat mengembara di hutan melihat seorang wanita cantik. Saat itu muncul berahinya dan hasrat itu tidak tersalurkan sehingga menetes jatuh ke sungai. Tetesan itu diminum oleh seorang wanita dan lahirlah tokoh Cacing Anil ini. Secara fisik Cacing Anil buruk rupa. Dia dipelihara seorang wanita dan saat beranjak remaja, dia menanyakan keberadaan bapaknya. Akhirnya diceritakan bahwa Cacing Anil meski

buruk rupa adalah keturunan Rama. Setelah tahu sedikit tentang identitas dirinya, dia mengungkapkan keinginannya mengembara dan ingin bertemu dengan bapaknya. Orang tua angkat Cacing Anil memberikan baju sakti sebagai bekalnya mengembara. Baju sakti inilah yang menjadikan Cacing Anil seorang ksatria yang sakti, dia menjelma menjadi Hanoman dan membantu ayahnya melawan Rawana dalam membebaskan Sinta.

Dalang Sukarlana adalah salah satu dalang yang tergolong muda, usia 45 tahun. Melihat kondisi wayang kulit Betawi memperhatikan dia tergugah untuk meningkatkan daya hidup wayang dengan berbagai kreasi dan inovasi. Dia merasa sebagai pewaris aktif dari Dalang Comong, ayahnya, dia harus berbuat sesuatu. Kreasi dan inovasi yang dilakukan berhasil karena dengan cara itu, kelompok wayangnya tetap hidup dan mendapat panggilan. Peringatan hari raya kemerdekaan merupakan bulan pannya. Pada bulan itu dia manggung hampir setiap hari dan penonton semuanya tetap menghadiri di mana pun dia pentas.

Kreasi dan inovasi yang dilakukan di antaranya dengan membawakan lakon-lakon yang menarik. Lakon-lakon carangan yang disampaikan dibumbui pula dengan cerita-cerita atau kata modern dan sedang aktual. Dengan begitu lakonnya menjadi menarik dan penonton terhibur dengan gurauan dan leluconnya. Berikut ini contoh saat akan diadakan sayembara dalam penggalan cerita "Bangbang Suntingrana" yang dibawakan Dalang Sukarlana saat perayaan Hari Kemerdekaan ke-69 di Tambun, Bekasi.

Surat disebar kekuatan ilmu angin tujuh layaran....

Menurut cerita, begitu surat tersebar ke seluruh penjuru apa yang diinginkan Bangbang Suntingrana di Tembelah Suket diadakan persiapan lebih meriah

daripada *persiapan hari ulang tahun kemerdekaan*.

Penonton berduyun-duyun, berbondong-bondong, berbaris-baris kaya keris, *ngerandeng kaya bandeng*. Saking ramenye tu sayembara, nyang tadinya kerja tekuat berenti gara-gara nonton sayembara. *Dagang yang tadinya di mall*, di mana-mana pindah ke tempat sayembara. Ampe tukang terompet yang tadinya ngikut Dalang Konang, pindah, sebab enggak mau di ajak ke kuburan. Saking meriah-meriahnya itu sayembara.

Jangan lagi sifatnya yang gagah, *ampe yang lumpuh nyang kena stroke pengen digotong pengen nonton sayembara*. Yang punya anak banyak, *pan jaman dulu mah anak bebanyak-banyak*, yang punya anak sepuluh ditenteng ama emaknya dua masih ada delapan, ditenteng ama bapaknya masih baru empat tinggal ada enem disiapin pikulan dipikul kiri kanan tiga tiga, saking ramenya itu sayembara (Pertunjukan Wayang Betawi, 18 Agustus 2014)

Dalam kutipan itu tergambar bahwa Sang Dalang melakukan kreasi-kreasi yang segar menyesuaikan cerita dengan situasi dan kondisi saat itu, yakni *sayembara diadakan pada perayaan ulang tahun kemerdekaan*. Dia juga mengambil kata *mall* untuk menceritakan bahwa suasana sayembara itu meriah karena dihadiri pedagang dari *mall*, bukan hanya pedagang biasa. Untuk menguatkan suasana yang meriah, dia juga menampilkan orang yang sakit *stroke* juga nonton. Suasana yang segar ini dijumpai dalam pertunjukannya. Dia juga menyelipkan humor dalam bagian itu dengan menggambarkan sepasang suami istri yang mempunyai 10 anak ingin nonton dengan metafora anak seperti barang, anak yang seharusnya digendong, tapi ditenteng. Ibu membawa 2 anak, bapak 4, dan yang dipikul bapak 6 anak, di kiri 3 dan di kanan 3.

Lakon lainnya pada saat Sang Dalang diundang acara ruwatan. Dalam acara ini terlihat dia memberi nasihat bahwa orang tua tidak hitungan kepada anak meskipun orang tua menghabiskan uang banyak untuk memberi keselamatan pada hidup sang anak. Untuk menguatkan nasihat itu, Sang Dalang mencontohkan perbuatan tidak baik anak Pak Saman tukang saron. Humor dengan cara menyindir ala wayang Betawi ini sering dilakukan untuk berkomunikasi dengan para nayaga, penabuh gamelan, yang ada dalam pertunjukan itu. Berikut salah satu contoh penggalannya.

Ini dalam rangka acara ini bukan sedikit-sedikit biaya ini, mana acaranya acara ngruwat coba kalau dia kurang-kurang sayang ama anak nggak mungkin dia ngadain acara-acara begini. Iya, coba aja jauh-jauh hari dia ngundang capek-capek, ya tenda coba berapa duit, kembang berapa duit, wayang udah ketahuan wayang aja 8 juta. Ya baru wayang doang tuh, belum belanjaan, belum yang lain. Banyak risikonya ya orang tua mah ama anak ampe kayak gitunya, biar segini banyaknya dia nge-luarin biaya yang namanya orang tua mah nggak mungkin minta mulangin sama anaknya.

Ntar kalau misalnya dia udah punya perumahan tangga, udah punya rumah tangga dia udah misah lah pulangin duit guah yang waktu ngurusin elu, nggak ada. Tapi kalau anak, ya kalau anak aja si Saman tu ama emaknya tuh begitu tuh. Ya si Saman tukang saron. Ya jangan lagi bapaknya punya utang gede lha timbang punya utang sepuluh ribu asal ketemu bapaknya nedeng pak utangnya kemaren pak. Iyak. Lha dia nggak bisa nagih, orang bapaknya nggak mau ngebayar, eh bininya disuruh dateng. Malu, malu, tagihin utang sepuluh rebu noh di bapak noh, aki-aki emang kurang ajar banget, mau mampus kali tuh aki-aki utang sepuluh ribu nggak mau bayar. Lha timbang punya utang sepuluh ribu bapaknya suruh

mampus, anak mah tu ampe kaya gitu tuh (Pertunjukan Wayang Betawi, 13 Juli 2014).

Di samping lakon, dia juga mengadakan perubahan dalam tata panggung. Panggung menggunakan lampu aneka warna, hijau, merah, dan putih. Warna-warni ini sengaja diciptakan untuk efek pencahayaan agar saat adegan-adegan pertempuran dan perkelahian panggung menjadi memukau. Tata panggung juga sengaja dibagi menjadi dua bagian, satu bagian untuk layar dan dalang berkasi, satu bagian lagi untuk para Sinden. Sinden yang membawakan lagu juga sinden yang tidak sembarangan. Sinden benar-benar dipilih muda, cantik, dan menarik serta bersuara merdu. Sinden yang mengiringi sebagian besar pementasannya berjumlah empat empat orang. Keempat wanita ini tetap menggunakan kebaya, hanya kebayanya modern. Warna kebaya dipilih warna yang bagus paduannya.

Di samping penampilan sinden dan cerita, lagu yang dibawakan para sinden juga lagu pilihan, yaitu lagu-lagu Sunda yang biasa dinyanyikan dalam pementasan Jaipong. Meskipun masih pukul 22.00, para sinden sudah mengundang para penontonnya untuk menyawer. Ternyata saweran ini menjadi daya tarik tersendiri bagi penonton. Menurut salah seorang penonton setianya, saweran menjadi daya tariknya. Oleh sebab itu, di mana pun Mekar Jaya mentas, dia selalu menonton.

Dengan cara-cara inilah pertunjukan wayang kulit Dalang Sukarlana digemari penonton. Dalang ini setiap bulannya selalu penuh menerima undangan. Hal itu berbeda dengan dalang lain yang masih memegang pakem. Pementasannya dianggap monoton dan kurang menarik sehingga dalang yang seperti ini sepi panggilan. Dengan begitu, penggemarnya juga semakin lama semakin berkurang dan akhirnya hilang. Hal itulah yang menimpa nasib salah satu dalang,

seperti Dalang Rindon. Dalang ini sepi penonton bahkan ditinggalkan. Setiap tahun Dalang Rindon dalam setahun hanya menerima satu kali undangan tanggapan.

Pada saat ini wayang kulit Betawi lebih dominan hidup dalam ranah hiburan. Meskipun begitu tontonan ini tetap kental dengan tuntunan sesuai dengan misinya. Pada bagian awal pertunjukan, Grup Mekar Jaya selalu menyatakan bahwa "Tontonan wayang ini menjadi tuntunan". Dengan cara inilah wayang Betawi mengajarkan masyarakatnya. Meskipun mengajarkan, dalam kenyataannya ada juga sekelompok masyarakat Betawi yang fanatik terhadap agama menentang pertunjukan wayang. Misalnya di Kampung Bojong, Desa Satria, Tambun, Bekasi, pertunjukan wayang sering diprotes karena dalam pertunjukannya penonton sering mabuk-mabukan. Akan tetapi, pertunjukan wayang ini dibela dan dijaga oleh sebagian masyarakatnya dan terutama oleh para tetua kampung. Dengan begitu, wayang kulit Betawi tetap hidup di sini dan dipakai sebagai media "mengaji" yang telah turun-temurun diwarisi mereka.

Dalang wayang kulit Betawi kini jumlahnya sekitar 30-an. Menurut koordinator pertunjukan wayang Betawi Museum Wayang, Sukarlana, dalang-dalang itu tinggal di di daerah pinggiran Jakarta, Tangerang, Depok. Jumlah terbesar tinggal di Bekasi dan Tambun. Beberapa di antaranya adalah Sukarlana di Bekasi, Ni'in, Neran tinggal di Cibubur, Oking dan Komplong di daerah Munjul, Asmat di Cijantung, Saan dan Bonang di Jagakarsa, Marzuki dan Rindon di Cakung, dan Usman di Cengkareng. Para dalang ini mempunyai keahlian mendalang yang diwarisi secara turun-temurun. Bahkan, dalam satu keluarga terdapat empat generasi dalang, Dalang Bentet (kakek), Dalang Nemid (anak), Dalang

Sukarlana (cucu), dan Dalang Sukarlana (cicit).

Dalang-dalang ini kini masih ragu menurunkan dan mewariskan keahliannya kepada keturunannya karena para dalang menganggap profesi mendalang kurang mendapat penghargaan yang layak dari masyarakat. Pertunjukan wayang jarang sekali ditanggap. Honor yang mereka terima juga tidak dapat menjamin masa depan keturunannya. Walau begitu, pada kenyataannya anak-anak mereka masih belajar secara natural. Pada banyak kesempatan manggung, anak-anak mereka sering ikut dalam pementasan yang dipertunjukkan orang tua mereka dan dengan cara inilah mereka belajar.

Sistem pewarisan pedalangan wayang Betawi juga tidak berjalan sebagaimana mestinya. Kendalanya antara lain, tidak berminatnya para dalang mewariskan pengetahuannya kepada keturunannya karena mereka menganggap profesi mendalang tidak mendapat penghargaan yang layak dari masyarakat dan tidak dapat menghidupi keluarga serta dapat menjamin masa depan keturunannya. Hal inilah yang menurunkan daya hidup wayang kulit Betawi. Dalang muda jarang muncul. Berbeda dengan wayang kulit Jawa yang memiliki sekolah pedalangan. Berbagai upaya lain untuk meningkatkan daya hidup wayang kulit Betawi perlu diupayakan agar kebertahanannya kuat.

Pola kebertahan wayang kulit perlu diupayakan juga oleh dalang-dalang lain, tentu dengan berbagai batasan agar wayang ini tidak terjebak pada karya populer. Upaya lain adalah bantuan para pemangku kepentingan untuk membantu dalam mempertahankan dan meningkatkan daya hidup wayang kulit Betawi ini. Cara yang dapat dilakukan di antaranya dengan mengaktualkan wayang kulit dan membantu mengalihkan pengetahuan generasi tua ke generasi

muda dengan cara merevitalisasi. Aktualisasi dan revitalisasi merupakan upaya yang perlu dilakukan untuk mengembangkan wayang kulit Betawi untuk terus hidup sesuai dengan perkembangan masyarakatnya. Revitalisasi yang bertujuan untuk meningkatkan vitalitas atau daya hidup wayang kulit di antaranya dengan pengajaran wayang ini kepada generasi muda. Pengajaran itu dapat melalui pendidikan formal, seperti sekolah pedalangan Jawa atau diajarkan juga pada siswa melalui mata pelajaran dan materi ekstra kulikuler. Pengajaran wayang kulit Betawi kepada generasi penerus ini juga dapat dilakukan melalui bengkel-bengkel, terutama bengkel berbasis komunitas pada masyarakat muda Betawi sebagai pemilik kekayaan tradisi ini. Komunitas Betawi sebagai pemilik tradisi harus diberi pemahaman tentang pentingnya keberlangsungan hidup warisan budaya ini. Jika, hal itu tidak dilakukan, daya hidup wayang ini terus menurun. Beranalogi dengan penelitian vitalitas bahasa, status daya hidup wayang, di masyarakat diketahui dengan cara melihat transmisinya kepada generasi penerus, yakni anak-anak. Dalam menentukan daya hidup itu terdapat enam status, yakni sangat kritis, sangat terancam, terancam, mengalami kemunduran, stabil, dan aman (Grimes, 2002:3). Untuk meningkatkan peringkat daya hidup itu, pengalihan pengetahuan kepada generasi muda dan kegiatan aktualisasi perlu dilakukan.

Aktualisasi agar masyarakat masa kini dapat menikmati wayang kulit Betawi adalah dengan mereproduksi wayang ini ke dalam bentuk pementasan lain sehingga wayang kulit menjadi salah satu tontonan yang menarik. Contoh yang baik dilakukan oleh dalam bentuk pertunjukan seperti yang dilakukan Teater Jakarta dalam mementaskan "Rama Tambak" di Taman Ismail Marzuki 10—11 Desember 2013. Pagelaran wayang

Betawi yang dipentaskan berasal dari cerita Ramayana dalam bentuk sendratari dengan kreasi modern dan menampilkan selebritis sebagai ikon. Penampilan Mpok Nori (almarhum) dan panakawan membuat pertunjukan menarik dan mendapat sambutan hangat. Para penonton menikmati pertunjukan ini sebab bahasa yang mudah dimengerti, yakni bahasa Melayu dengan dialek Betawi yang dibumbui dengan humor-humor-nya yang segar dan khas. Kreasi ini dipentaskan agar wayang tetap digemari masyarakatnya dan tetap bertahan di tengah gerusan budaya kosmopolitan.

Salah satu bentuk aktualisasi lainnya film, sinetron, dan animasi. Usaha reproduksi wayang masuk ke dunia industri kreatif ini merupakan sebuah pemberdayaan. Aktualisasi yang mengalihwahanakan wayang kulit ke dalam bentuk film ini merupakan satu usaha yang disebut alih wahana. Saat diangkat menjadi film, sinetron, atau animasi perangkat yang dibutuhkan dalam pembuatan film dan animasi juga harus dipenuhi. Hal itu sejalan dengan pernyataan Damono (2012:1—16) bahwa dalam alih wahana ada beberapa ketentuan yang harus dipenuhi tergantung pada aturan-aturan atau unsur-unsur bentuk seni yang mengalihwahanakannya. Alih-wahana lain yang dapat dibuat dari wayang kulit Betawi adalah lakon-lakon wayang yang khas dan menarik dialihwahanakan menjadi puisi. Dalam sastra modern, banyak puisi yang merupakan pengalihwahanakan dari cerita Ramayana, seperti puisi Soebagio Sastrowardojo yang berjudul "Rahwana-Sita" dan puisi Goenawan Muhammad yang berjudul "Asmarandana". Lukisan juga merupakan salah satu bentuk alih wahana yang menarik. Sebagai contoh seniman Bali banyak mereproduksi cerita Ramayana ke dalam lukisan. Di Museum Lukisan, Ubud, terdapat koleksi

lukisan episode Rawana dan Sita saat berada di hutan.

SIMPULAN

Wayang kulit Betawi sebagai tradisi lisan masyarakat Betawi termasuk sebagai sastra yang hampir punah dan telah termarginalisasi. Kondisi wayang ini sangat memprihatinkan karena pertunjukannya sudah sangat jarang dan pementasannya hanya berada di wilayah pinggiran. Wayang ini hidupnya terseok-seok melawan peradaban global yang dengan deras menggeser kedudukannya. Di samping itu, masyarakat Betawi sudah jarang sekali menanggapi sehingga wayang Betawi semakin memprihatinkan ibarat mati enggan hidup pun tak mau.

Kendala wayang kulit untuk tetap hidup memang sulit karena masyarakat penanggapnya sudah beralih pada tontonan lain. Wayang kulit Betawi yang masih memegang pakem dianggap sangat monoton dan kurang menarik. Di samping itu, keterbatasan lahan untuk pementasan juga menjadi kendala karena jika penanggap ingin mengundang wayang kulit Betawi harus ada lahan atau tempat yang luas. Generasi tua, terutama dalang pesimis mengajarkan pengetahuan mendalangnya kepada generasi penerusnya sehingga anak muda juga tidak tertarik untuk belajar wayang.

Upaya melakukan kreasi dan inovasi dalam pertunjukan wayang menjadi salah satu jalan agar masyarakat masih dapat menikmati pertunjukan ini. Namun, usaha itu belum maksimal karena hanya beberapa dalang saja yang melakukan. Di samping itu, inovasi yang tanpa batas juga mengkhawatirkan karena pertunjukan ini akan menjadi pertunjukan populer. Untuk itu, dalam menangani agar daya hidup wayang kulit Betawi meningkat di masyarakatnya, perlu dilakukan upaya perlindungan. Upaya itu, di antaranya melalui aktualisasi dan revitalisasi.

Aktualisasi harus dilakukan dengan berbagai upaya agar wayang kulit Betawi tetap hidup dan tidak teralienasi di tengah masyarakatnya. Kreativitas perlu dikembangkan, termasuk memasukkan mengalihwahanakannya ke dalam film, sinetron, animasi, lukisan, dan lain-lainnya. Dengan cara ini wayang kulit Betawi akan dikenal kembali sehingga daya hidupnya meningkat di tengah masyarakatnya sendiri dan masyarakat pada umumnya.

Revitalisasi adalah pengalihan pengetahuan wayang kulit Betawi dari para dalang kepada generasi muda. Revitalisasi di kalangan komunitas Betawi perlu digalakkan agar dalang yang masih hidup dan mempunyai keahlian segera mengalihkan pengetahuannya kepada anak-anak sehingga transmisinya tidak terputus. Fasilitasi dalam berbagai pementasan harus dilakukan di tempat-tempat yang strategis agar pemuda-pemuda tertarik dan orang-orang tua yang menonton dapat kembali bernostalgia.

DAFTAR PUSTAKA

- Chambert-Loir, Henri. 1984. "Muhamad Bakir: A Batavian Scribe and Author in the Nineteenth Century". dalam *RIMA* 18, hlm.44—47.
- Damono, Sapardi Djoko. 2012. *Alih Wahana*. Jakarta: Editum.
- Fanani, Muhammad. 1993. *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Grimes, Barbara F. 2002. "Kecenderungan Bahasa untuk Hidup atau Mati Secara Global (*Global Languages Viability*)" dalam *Pelba* 15, 2002.
- Hymes D.H. 1964. *The Ethnography of Speaking* dalam Joshua Fishman (Ed.) 1968. *Reading on the Sociology of Language*. The Hague-Mouton.
- , 1972. "Toward Ethnographies of Communication" dalam P.P. Giglioli

- (ed). *Language and Social Context*. Harmondsworth: Penguin.
- Ikram, Achadiati. 1980. *Hikayat Sri Rama: Suntingan Naskah Disertai Telaah Amanat dan Struktur*. Jakarta: UI Press.
- Kramadibrata, Dewaki. 1994. *Hikayat Asal Mula Wayang*. Jakarta
- Kusumawardani. 1984. "Sair Cerita Wayang". (Skripsi). Jakarta: UI.
- Liaw Yock Fang. 1991. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*. Jakarta: Erlangga.
- Pudentia, Maria. 2015. (ed.) *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Rukhiyat, Rahmat, et al. Tanpa Tahun. "Wayang Kulit Betawi". Jakarta: Dinas Kebudayaan dan Permuseuman, Provinsi DKI Jakarta.
- Teater Jakarta. 2013. "Rama Tambak" Taman Ismal Marzuki 10—11 Desember, 2013.
- Rukmi, Maria Indra. 1997. *Penyalin Naskah Melayu di Jakarta Abad XIX*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- Syukri, Ahmad. 2014. "Setia Menyokong Wayang Palembang". *Kompas* 10 Februari 2014.
- Sibarani, Robert dan Talha Bachmid. 2015. "Modul IV Pemahaman Teks, Konteks, dan Koteks Tradisi Lisan". Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Sunardjo, Nikmah. 1982. *Hikayat Maharaja Garebeg Jagad*. Jakarta: Balai Pustaka.