

**Modifikasi
dan Alih Wahana
dalam Seni Pertunjukan:
Strategi Penanaman
Kecintaan Generasi Muda
terhadap Kesenian Tradisional**

Ganjar Harimansyah
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Republik Indonesia

Daftar Isi

Alu-aluan _____	1
“Garis Nasib” Kesenian Tradisional _____	2
Modifikasi dan Alih wahana _____	4
Revitalisasi _____	13
Modifikasi dan Alih Wahana dalam Perspektif Semiotika Wacana Multimodal __	16
Daftar Pustaka _____	18

Alu-aluan

Yang modern, terbaru, atau mutakhir dalam kebudayaan lazim dipertentangkan dengan yang tradisional. Asumsi itu pada akhirnya mendudukkan sesuatu yang tradisional selalu dianggap “kuno” dan ketinggalan zaman, sedangkan yang modern selalu berhubungan dengan “tren”, terbaru (*up to date*), dan sesuai dengan zamannya. Dalam dunia kesenian, banyak orang menganggap bahwa kesenian modern akan mengalahkan kesenian tradisional. Kesenian modern dianggap lebih mampu diterima dan dinikmati oleh generasi muda, khususnya.

Perubahan zaman yang dipacu modernisasi dan disertai gelombang globalisasi menjadi tantangan berat bagi eksistensi kesenian tradisional. Hanya kesenian tradisional yang mampu beradaptasi dengan perubahan yang akan tetap bertahan.

Oleh karena itu pula, tidak salah apabila perubahan zaman yang menuntut modernisasi menjadi tantangan berat bagi eksistensi kesenian tradisional. Para pendukung kesenian tradisional, termasuk di dalamnya pelaku dan pemangkunya, perlu segera memilih strategi dan langkah ampuh untuk menjaga kelestarian kesenian tradisional. Modernisasi bukan untuk dihindari, justru harus dimanfaatkan untuk memutakhirkan kesenian tradisional.

Setakat ini, di Indonesia memang terdapat kesenian tradisional yang masih mempunyai banyak pendukung, tetapi ada pula yang mulai ditinggalkan pendukungnya. Kesenian yang mulai ditinggalkan pendukungnya dapat diprediksi akan hilang atau akan diganti dengan jenis kesenian yang baru. Kondisi semacam ini sangat alamiah.

Hanya kesenian tradisional yang mampu beradaptasi dengan perubahan yang akan tetap bertahan. Beradaptasi dapat dilakukan dengan modernisasi. Upaya ini adalah sah karena kesenian bukanlah benda mati yang statis. Kesenian, sebagai ekspresi dari para seniman dan masyarakatnya, akan mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Ketidakmampuan para seniman beradaptasi dengan perubahan zaman lambat laun dapat menyurutkan keberadaan kesenian tradisional.

Modernisasi itu dapat berupa modifikasi dan alih wahana agar sesuai dengan tuntutan zaman. Di sisi lain, kedua upaya itu merupakan cara meraih simpati generasi penerus, baik pelaku maupun penikmat kesenian tradisional. Bagaimanapun, keberadaan kesenian tradisional sangat bergantung pada generasi penerus yang akan mengelola kesenian tradisional tersebut di kemudian hari. Jika regenerasi tidak berjalan dengan baik, terutama untuk pada para pelakunya, masa depan kesenian tradisional tersebut akan terancam punah .

"Garis Nasib" Kesenian Tradisional

Seolah sudah menjadi "garis nasib", kesenian tradisional selalu diposisikan dalam keadaan "ketinggalan zaman" karena banyak kasus menunjukkan bahwa kesenian tradisional tidak dapat mengikuti perubahan zaman. Akibatnya, kesenian tradisional itu bernasib "suram"; mereka seolah-olah hidup "segan mati tak mau". Banyak orang menuduh semua itu sebagai akibat modernisasi dan globalisasi di sisi lain.

Memang tidak bisa dimungkiri, modernisasi yang disertai globalisasi membuka peluang pengaruh dari luar yang bakal mengubah kesenian tradisional. Proses saling mempengaruhi adalah gejala yang wajar dalam interaksi antarmasyarakat. Melalui interaksi dengan berbagai masyarakat lain, apalagi dengan masyarakat dunia, bangsa Indonesia mengalami proses dipengaruhi dan mempengaruhi, termasuk dalam kesenian.

Sebenarnya, kekhawatiran pada pengaruh luar itu, misalnya, pernah diungkapkan pada tahun 1930-an oleh Jaap Kunst—musikolog asal Belanda yang banyak meneliti kesenian tradisional di Jawa. Dalam pandangan Kunst, pengaruh dari luar merupakan ancaman terbesar bagi eksistensi kesenian tradisional, khususnya seni musik. Pada tahun 1934, dalam bukunya tentang musik Jawa yang terbit sesaat setelah meninggalkan Indonesia, Kunst (dalam Lindsay, 1991:7) mengatakan sebagai berikut.

"... maka musik pribumi ini, hasil ciptaan banyak suku bangsa selama bertahun-tahun, pada saat ini sekali lagi berada dalam suatu periode berbalik arah. Pengaruh asing sekali lagi sedang mempengaruhinya, tetapi kali ini pengaruh yang menyusup tersebut bukan kebudayaan yang paling sedikit punya hubungan keluarga. Bahkan, bukan yang dapat digolongkan dengan istilah "Timur", seperti peradaban Nusantara, tetapi pengaruh yang benar-benar asing; yang tidak hanya mengubah nilai-nilai budaya yang ada tanpa merangsang organisme yang dipengaruhinya, tetapi bagaikan asam perusak, bagaikan suatu transfusi dari golongan darah yang berbeda, menyerang dan menghancurkan intinya yang paling dalam. Peradaban Amerika-Eropa begitu asing sehingga tidak dapat diasimilasi dengan kebudayaan Indonesia: paling banter—dan ini hanya dalam bentuknya yang rendah—mungkin menjadi pengganti; sementara berbarengan dengan itu, peradaban tersebut, menurut sifatnya sendiri, begitu agresif dan

ekspansionis sehingga tidak dapat ditolak dan juga tidak dapat dihindari."

Pesimistis ala Kunst itu dirasakan juga oleh sebagian besar pelaku, penikmat, dan pengamat kesenian tradisional hingga saat ini. Rasa pesimistis tersebut timbul karena banyak pendukung kesenian tradisional tidak mampu memodernisasi kesenian tradisional dan secara bersamaan tidak juga bisa melakukan regenerasi pendukungnya. Banyak sekali kesenian tradisional yang berangsur-angsur harus punah dan kehilangan pendukungnya.

Seolah sudah menjadi "garis nasib" juga, kesenian tradisional diasumsikan orang awam dengan sesuatu yang "kuno" karena telah lahir berpuluh-puluh atau beratus-ratus tahun yang lalu. Apabila mengaitkannya dengan mental-leksikon orang awam tentang "tradisional", asumsi itu benar adanya. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa* (KBBI, 2011: 1483) mendefinisikan kata tradisional sebagai 'menurut tradisi', sedangkan tradisi diartikan sebagai adat kebiasaan turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat. Dengan mengacu pada definisi tersebut, kesenian tradisional memang terkait dengan kesenian masa lalu yang diciptakan oleh nenek moyang dan sampai sekarang masih dijalankan atau dimainkan oleh masyarakat sekarang ini.

Modifikasi dan Alih wahana

Perlu digarisbawahi bahwa era modernisasi yang disertai dengan globalisasi tidak selalu berarti ancaman bagi kesenian tradisional. Dengan semangat modernisasi dan memanfaatkan arus globalisasi, kita justru dapat memutuskan “garis nasib” kesenian tradisional yang “negatif” itu.

Dalam berkesenian, mengikuti arus modernisasi dan globalisasi bukanlah hal yang tabu. Upaya ini sebenarnya penyiasatan agar kesenian tradisional tetap bertahan. Banyak kesenian tradisional yang dapat bertahan justru karena mengikuti arus modernisasi dan globalisasi itu. Di dalam proses kreatifnya tentu ada kreasi dan pengembangan ide melalui berbagai bentuk ekspresi.



Salah satu adegan dalam Sendratari Ramayana ketika tokoh Hanoman membakar Kerajaan Alengka. Teknik pemanggungan yang canggih mampu memikat penonton (sumber foto: <http://www.yogyes.com>)

Apabila dalam praktiknya karya seni tradisional yang dikreasi itu ternyata hendak diubah bentuk atau direka ulang (dimodifikasi) agar mengikuti dinamika zaman atau selera masyarakat, hal itu tentu merupakan sesuatu yang mungkin. Apabila karya seni tradisional itu mampu menggerakkan seniman lain untuk mereproduksi ke dalam bentuk, media, sarana, atau sudut pandang kreasi yang lain (alih wahana¹), hal tersebut juga bukanlah suatu proses yang harus dianggap aneh

¹ Istilah “alih wahana” belum tercantum *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*, Edisi Keempat, baik dalam cetakan pertama (2008) maupun cetakan kedua (2011). Dalam konteks proses kreatif, istilah ini menjelaskan suatu perubahan satu karya seni ke dalam karya seni lain yang tidak hanya sebatas pada jenis, bentuk, atau genre, tetapi juga pada wahananya (alat atau sarannya). Misalnya, alih wahana lagu ke lukisan atau sebaliknya, alih wahana karya sastra ke film (istilah khususnya “eksrnasi”) atau sebaliknya, atau alih wahana karya sastra ke dalam lukisan atau sebaliknya.

atau mengada-ada, melainkan sesuatu yang dapat saja terjadi.

Dalam modifikasi, memanfaatkan perangkat teknologi modern merupakan salah satu cara untuk meningkatkan nilai mutu kesenian tradisional, bukan sekadar untuk kepentingan nilai jual yang bisa melanggengkan kesenian itu. Misalnya, Sendratari² Ramayana yang rutin digelar di kompleks candi Prambanan. Teknologi canggih yang digunakan untuk mendukung pentas itu terbukti lebih memukau penonton. Teknik pencahayaan modern dan cerita yang direka ulang membuat panggung menjadi lebih hidup sehingga para penonton tidak bosan menyaksikannya. Bahkan, pada tanggal 15 Oktober 2012, Sendratari Ramayana itu pernah meraih penghargaan Guinness World Record dalam kategori jumlah penari terbanyak. Pentas-pentas seni tradisional semacam itu, yang dimodifikasi dan disesuaikan dengan selera masa kini, ternyata selalu dibanjiri penonton, bukan



Ki Narto Sabdo, dalang yang berhasil memodifikasi *pakem* dan digemari generasi muda.

(Sumber foto: <http://www.maspatikrajadewaku.wordpress.com>)

saja penonton dari Indonesia, tetapi juga dari mancanegara.

Kita tidak dapat memungkiri bahwa hampir semua jenis kesenian sebenarnya hasil “kompromi” dengan tuntutan zaman. Kesenian wayang kulit, misalnya, walaupun terdapat aturan baku dalam cerita dan pementasannya (*pakem*), ada juga dalang yang dalam mementaskan wayang kulitnya mencoba keluar dari *pakem* dan terbukti berhasil. Ki Narto Sabdo, misalnya. Ia

berhasil memodifikasi *pakem* itu. Ia pun terkadang menyingkat cerita yang

² Sendratari merupakan kependekan dari seni drama dan tari. Sendratari merupakan gabungan drama atau cerita yang disajikan dalam bentuk tarian tanpa adanya dialog. Rangkaian peristiwa diwujudkan dalam bentuk tari yang diiringi musik (biasanya music gamelan). Meskipun tanpa dialog, di dalam sendratari biasanya diberikan narasi singkat agar penonton mengetahui peristiwa yang sedang dipentaskan.

biasanya berlangsung semalam suntuk menjadi lebih singkat (lama pagelaran wayang untuk satu *lakon* cerita biasanya sekitar 7—8 jam). Di sela-sela pertunjukannya, ia memasukkan seni musik campur sari. Pada awalnya, ia ditentang oleh pihak yang fanatik dengan pementasan wayang klasik, tetapi apa yang dilakukan oleh Ki Narto Sabdo justru banyak disukai generasi muda. Mereka senang karena pementasan wayang kulit menjadi menghibur, meriah, dan kontekstual. Mempelajari berbagai kejadian kontekstual yang berkembang di masyarakat juga menjadi modal utama agar kesenian tradisional yang mereka dukung tidak stagnan atau jalan di tempat.



Poster Pementasan Wayang Ki Enthus Susmono

Apa yang dilakukan oleh Ki Narto Sabdo banyak diikuti oleh dalang-dalang lain, bahkan modifikasi yang dilakukan jauh lebih radikal, seperti yang dilakukan oleh Ki Enthus Susmono. Ia mencoba memasukan unsur-unsur hiburan modern dalam pertunjukannya. Ia mengolaborasikan pertunjukan wayang konvensional dengan musik orkestra modern. Musik pengiring dari wayang itupun tidak hanya gamelan, tetapi menggunakan orkestra. Format musik pengiringnya tidak saja bernuansa *gendhing-gendhing* Jawa, tetapi juga musik klasik dan kontemporer, mulai dari musik klasik Eropa sampai jazz dan dangdut, bahkan juga kasidah yang bernuansa Timur Tengah.

Karya-karya tradisional dengan elemen masa kini terbukti dapat menjembatani tradisi yang telah ditinggalkan generasi muda. Dengan iringan musik rok dan pop, cerita wayang orang (wayang *wong*) yang dulunya terkesan kuno dan susah untuk dimengerti telah membaurkan diri ke dalam budaya modern yang dapat dimengerti masyarakat luas. Pementasan *Hanoman-The Musical* (produksi kelima dari MSP Entertainment) pada tanggal 23 Februari 2013 di Tennis Indoor Senayan, Jakarta, misalnya.



Salah satu adegan dalam pementasan *Hanoman-The Musical* yang menceritakan kemenangan Hanoman atas Prabu Maesasura yang membawa kebahagiaan di Kahyangan. (sumber foto: <http://www.djarumfoundation.org>)

Pementasan wayang orang plus musik itu berhasil menghadirkan cerita wayang orang ala Broadway yang modern, berani, dan eksperimental dalam balutan musik rock dan pop. Pementasan itu melibatkan seniman Broadway, seperti Sydney James Harcourt dari *The Lion King* New York, Daniel Torres dari Andrew Lloyd Webber's *Evita*, dan Brian Justin Crum dari

pertunjukan Broadway *Addams Family*, *Tarzan*, *Grease*. Tidak hanya itu saja, deretan artis Broadway, seperti penyanyi rok asal Inggris, Max Morgan, yang telah bermain di beberapa karya drama sinema, serta pemenang Hollywood Artist in Music Award 2013, Laura Vall dari grup *The Controversy*, pun turut berpartisipasi. Para artis kelas dunia ini pun ikut berkolaborasi dengan seniman Indonesia seperti Volland Humonggio, Aqi Alexa, Anji, Piyu, Ki Dalang Sambowo, dan kelompok Wayang Orang Bharata.

Pementasan *Hanoman-The Musical* yang dipadati oleh pengunjung dari berbagai usia itu menjadi bukti sukses sebuah modifikasi. Modifikasi itu telah berhasil mengangkat salah satu jenis kesenian tradisional yang telah banyak dilupakan oleh banyak orang.

Modifikasi, sebagai upaya melestarikan warisan budaya Indonesia, juga dapat diterapkan untuk mengangkat drama yang berdasarkan legenda rakyat. Misalnya, Paduan Suara Universitas Katolik Parahyangan, Bandung, mementaskan drama musikal yang berjudul *Sang Kuriang*, sebuah kisah legenda rakyat Jawa Barat yang dikemas dalam bentuk opera—dengan melibatkan Wawan Sofwan sebagai sutradara, Dian HP sebagai komposer, dan Avip Priatna sebagai sutradara musik. Pertunjukkan ini digelar pada tanggal 1—3 Februari 2013 di Teater Jakarta, Taman Ismail Marzuki. Di dalam pertunjukan itu disajikan perpaduan dua tradisi antara kisah legenda tradisional Jawa Barat dengan balutan musik opera yang identik

dengan kebudayaan klasik Eropa. Drama musikal itu berhasil membawa penonton terpana sepanjang pertunjukan.

Pementasan yang menghadirkan legenda populer dari Tanah Sunda itu didasarkan pada naskah musikal (libreto) karya sastrawan Utuy Tatang Sontani (meninggal pada 1979). Walaupun legenda ini sudah sangat tua, tetapi pertunjukan tersebut terasa tetap aktual dan modern. Perlu diketahui pula bahwa ada modifikasi dalam cerita *Sang Kuriang* yang dilakukan oleh Utuy dari kisah legenda yang sebelumnya telah dikenal. Modifikasi itu dapat dilihat dari perbedaan antara naskah karya Utuy dan cerita asalnya. Perbedaan itu, antara lain, mengenai karakter si Tumang yang bukan seekor anjing seperti dalam versi tradisional, melainkan seorang budak



miskin, cacat, bungkuk, dan buruk rupa. Dalam akhir kisah ini, Sangkuriang juga tidak menendang perahu menjadi gunung³, tetapi di akhir cerita Dayang Sumbi justru bunuh diri untuk menolak menjadi istri Sang Kuriang. Akhirnya Sang Kuriang menyusul kematian Dayang Sumbi dengan bunuh diri juga. Hal ini membuat kisah Sang Kuriang berakhir lebih tragis dan membuat efek dramatik yang memukau. Utuy juga sengaja memodifikasi judul naskahnya *Sang Kuriang* (bukan Sangkuriang), yang dimaksudkan sebagai 'Sang Dewata'.



Sumber foto: <http://www.djarumfoundation.org>

³ Cerita Sangkuriang merupakan legenda terjadinya Gunung Tangkuban Perahu, gunung yang terletak di sebelah utara kota Bandung, Jawa Barat.



Tari Golek Menak, hasil alih wahana karya sastra Serat Menak ke dalam bentuk tari. Adegan pertarungan Dewi Adaninggar dan Dewi Kelaswara dalam Adaninggar Kelaswara. Ketika bertarung, keduanya menaiki burung garuda.

(Sumber foto: <http://kfk.kompas.com>)

sebagai nama bagi sejumlah jenis minuman dan makanan.

Alih wahana dari karya sastra ke dalam bentuk seni tari juga tidak kalah menarik. Misalnya, tari Golek Menak—salah satu seni tari klasik Jawa yang lahir dari lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakarta. Tari Golek Menak ini berdasarkan cerita yang ada dalam teks Serat Menak⁴. Kreasi tari ini pertama kali dicetuskan oleh Almarhum Sri Sultan Hamengku Buwono IX (1940—1988) di masa awal pemerintahannya.

Alih wahana dari teks Serat Menak ke dalam tari Golek Menak membawa perubahan-perubahan (transformasi) yang signifikan karena adanya perbedaan

Pengubahan cerita legenda yang berupa sastra lisan ke dalam bentuk novel atau drama, seperti yang dilakukan Utuy Tatang Sontani dapat juga dikatakan sebagai alih wahana. Dalam khazanah sastra Indonesia, sudah banyak karya sastra tradisional yang dialihwahanakan. Legenda atau cerita rakyat itu (misalnya, cerita Sangkuriang) direka ulang oleh pengarang kontemporer dengan perubahan sudut pandang, disalin ke dalam bentuk novel, dipentaskan berulang-ulang oleh sejumlah kelompok teater tradisional maupun modern, atau juga dimanfaatkan

⁴ Serat Menak merupakan naskah Jawa yang bersumber dari teks Melayu berjudul *Hikayat Amir Hamzah*. Hikayat itu sendiri merupakan saduran dari *Qissa il Emri Hamza* yang berasal dari Parsi. Hooykaas menyimpulkan bahwa Hikayat Amir Hamzah merupakan karya sastra Islam tertua karena beberapa ciri yang ada dalam hikayat itu, yakni banyaknya kisah pengembaraan, kisah-kisah tentang negara-negara di daratan Asia, serta kentalnya unsur Syi'ah dalam teks tersebut (Liaw Yock Fang, 2011: 313).

wahana yang digunakan, yakni dari karya sastra yang bermedia bahasa menjadi tarian yang bermedia gerak tubuh. Dalam karya tari Golek Menak, tema peperangan terasa sangat dominan, yang tentunya berbeda dengan teks Serat Menak. Selain itu, di dalam tarian sering dimunculkan properti berupa burung garuda yang tidak ada dalam teks Serat Menak. Ia ditampilkan semata untuk menambah semarak tarian. Cerita yang paling populer, misalnya, adalah *Adaninggar Kelaswara* yang berkisah tentang peperangan antara Dewi Adaninggar dari Cina melawan Dewi Kelaswara yang berakhir dengan kekalahan Dewi Adaninggar. Perang itu bermotif kecemburuan Adaninggara pada Kelaswara yang berhasil diperistri oleh Amir Ambyah.

Di sisi lain, karena tari Golek Menak merupakan alih wahana dari teks sastra yang bernuansa Islam, aspek kostum sangat diperhatikan dalam penggarapannya. Disesuaikan dengan nafas Islam yang menjadi latar penciptaan teks, seluruh tokoh dalam tari Golek Menak mengenakan baju berlempang panjang dari bahan beludru yang bersulam benang emas atau satin. Dalam versi drama tari, disajikan pula dialog yang menggunakan bahasa Jawa Bagongan⁵.

Setakat ini, di Indonesia, alih wahana yang paling lazim adalah perubahan dari karya sastra ke dalam film atau sebaliknya. Tercatat cukup banyak novel atau film yang mengalami perubahan bentuk itu, khususnya pada karya-karya yang cenderung dikategorikan sebagai karya populer⁶. Namun demikian, sebenarnya upaya alih wahana dari karya sastra, khususnya cerita-cerita rakyat, ke dalam film telah dilakukan sejak tahun 1920-an. Sebagai contoh, film *Loetoeng Kasaroeng*—

⁵ Bahasa Jawa Bagongan merupakan modifikasi bahasa Jawa ragam madya dengan sebelas kosakata yang berbeda, seperti *manira* untuk *saya* dan *pakenira* untuk *kamu/Anda*, yang tentunya berbeda dengan bahasa Jawa yang ada dalam teks Serat Menak.

⁶ Alih wahana ini mengalami perkembangan pesat di awal tahun 2000-an. Misalnya, pada novel laris yang berjudul *Ayat-Ayat Cinta* (Republika, 2004) karya Habiburrahman El Shirazy yang difilmkan pada tahun 2007 dengan judul sama dan disutradarai oleh Hanung Bramantyo, novel *Laskar Pelangi* (Bentang Pustaka, 2005) karya Andrea Herirata yang digarap menjadi film oleh Riri Riza pada tahun 2008 dengan judul yang sama, atau novel *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari yang difilmkan dengan judul *Sang Penari* (2011, sutradara Ifa Isfanyah). Sebaliknya, perubahan dari film menjadi novel, seperti terjadi pada film *Biola tak Berdawai* karya Sekar Ayu Asmara yang digubah menjadi novel (Akur, 2004) oleh Seno Gumira Ajidarma atau film *12:AM* karya Ery Sofid yang dijadikan novel (GagasMedia, 2005) oleh Veven Sp. Wardana.

film pertama yang diproduksi di Indonesia. Film *Loetoeng Kasaroeng* dibuat berdasarkan cerita pantun dengan judul yang sama, yang pada masa itu populer di masyarakat Sunda, dengan tokoh utama yang menyerupai seekor lutung⁷. Film bisu ini dirilis pada tahun 1926 oleh NV Java Film Company dan disutradarai oleh dua orang Belanda, yang G. Kruger dan L. Heuveldorp. Film yang dibintangi oleh aktor-aktris asli Indonesia ini diputar perdana di kota Bandung dan berlangsung dari tanggal 31 Desember 1926—6 Januari 1927 di dua bioskop terkenal, yakni bioskop Metropole dan Majestic. Film *Lutung Kasarung* ini tercatat pernah dibuat ulang dua kali, yaitu tahun 1952 dan 1983. Pada tahun 1921, cerita rakyat ini pun pernah diangkat ke dalam *gending karesmen*, yaitu drama yang diiringi musik tradisional Sunda, oleh R.A. Wiranatakusumah, Bupati Bandung pada waktu itu. Semua upaya itu tidak saja menjadikan cerita *Lutung Kasarung* menjadi populer di kalangan masyarakat Sunda, tetapi juga mendudukkan cerita itu menjadi milik seluruh masyarakat Indonesia.



Tokoh Petruk, Gareng, dan Bagong dala Wayang Hip Hop
(Sumber gambar: <http://wayanghiphop.com>)

Modernisasi terkadang dilakukan secara ekstrem; modifikasi dan alih wahana pun dilakukan bersamaan. Wayang Hip Hop dari Yogyakarta, misalnya. Dua tahun terakhir ini, wayang ini konsisten menggarap seni progresif dengan menampilkan pola-pola pementasan wayang yang dipadukan iringan musik hip hop. Wayang dimodernisasi dengan menggunakan bahasa pengantar campuran bahasa Indonesia dan Jawa sederhana. Kemasan tampilannya jenaka. Lakon menjadi terasa lebih ringan karena disesaki canda tawa. Nuansa *beat hip hop* dan liriknya sebagai narasi cerita.

⁷ Lutung Kasarung (bahasa Sunda, artinya 'lutung yang tersesat') adalah legenda masyarakat Sunda yang menceritakan tentang perjalanan Sanghyang Guruminda dari Kahyangan yang diturunkan ke Buana Panca Tengah (Bumi) dalam wujud seekor lutung (sejenis monyet). Lutung Kasarung adalah seekor makhluk yang buruk rupa. Dalam perjalanannya di Bumi, sang lutung bertemu dengan putri Purbasari Ayuwangi yang diusir oleh saudaranya yang pendengki, Purbararang. Pada akhirnya ia berubah menjadi pangeran dan mengawini Purbasari. Mereka memerintah Kerajaan Pasir Batang dan Kerajaan Cupu Mandala Ayu bersama-sama.



Personel Wayang Hip Hop dan Dalang Wayang Hip Hop
(Sumber foto: <http://kumpulanilmu2.blogspot.com/>)

Di dalam pertunjukan Wayang Hip Hop ini, penonton masih melihat adanya dalang yang duduk bersila di hadapan wayang, tetapi dandanannya tak biasa: *blangkon* dengan kombinasi pakaian adat Jawa, kacamata hitam, dan sepatu kets. Di dalam adegan pertama wayang, ada suluk pewayangan, tetapi yang mengiringinya adalah musik *elektro hip hop* dari *disc jockey* (DJ) yang keras mendentum dengan *beat-beat* cepat ala *rapper*, bukan suara pentatonis dari gamelan Jawa. Pakaian tokoh-tokoh wayangnya pun

tak lagi berbahan kain laiknya dalam wayang purwa. Tokoh punakawan Petruk dan Gareng, misalnya, hadir dalam *pakeliran* bercelana jeans, berkaos katung, dan berkalung besar laiknya penyanyi rap.

Konsep Wayang Hip Hop sangat berbeda dengan wayang purwa yang masih setia pada *pakem* tradisi. Di dalamnya ada modifikasi tokoh wayang purwa dengan konsep yang lebih kekinian. Lakon yang dibawakan juga tidak sesuai dengan *pakem* dan banyak dilakukan perubahan. Tak jarang, tokoh selebritis masa kini, seperti Lady Gaga, dibaurkan dengan tokoh Petruk dan yang lainnya. Cerita yang dimainkan pun banyak mengangkat kondisi sosial masa kini.

Ki Catur 'Benyek' Kuncoro, dalang sekaligus *rapper* Wayang Hip Hop, menolak bahwa kreasi yang dilakukannya bersama kawan-kawannya itu merusak kaidah seni tradisi pewayangan. "Kontra pasti ada. Mungkin bisa dikatakan diterima di kalangan anak muda. Saya pikir tidak masalah kalau ada yang kontra. Saya tidak akan merusak wayang, tetapi yang saya pikirkan bagaimana wayang pada 25 tahun yang akan datang," katanya (www.antaraneews.com, Jumat, 27 Juli 2012). Banyak seniman lain melakukan langkah seperti Ki Benyek. Sebut saja Nanang Hape dengan wayang urban-nya, yang mengombinasikan wayang dengan elemen teatral. Nanang juga memadukan wayang-nya dengan musikalitas gamelan dan band.

Pilihan Ki Benyek dkk. itu memang tidak semata tuntutan tren, tetapi jawaban terhadap tantangan dari modernisasi dan globalisasi itu sendiri. Pertunjukan seni kontemporer di Indonesia memang sedang *booming*. Namun, lebih dari itu, seni pertunjukan tradisional juga harus berkembang tanpa harus tercerabut dari akar tradisinya.

Revitalisasi

Kesenian tradisional yang masih ada sangat mungkin dimodifikasi dan dialihwahanakan, tetapi bagaimana dengan kesenian tradisional yang hampir punah atau terlanjur mati? Seni tersebut dapat dipertahankan atau dihidupkan kembali melalui revitalisasi. Sebagai sebuah konsep, revitalisasi tidak sekadar “menghidupkan kembali”, tetapi justru yang terpenting adalah memulihkan kembali ingatan kolektif masyarakat agar dapat mengisi “kekosongan” yang ditimbulkan oleh “kehilangan”. Melalui kegiatan ini dapat dibaca kemungkinan-kemungkinan untuk dijadikan acuan dan diharapkan menjadi representasi peristiwa budaya. Revitalisasi akan menjadi penting ketika “sesuatu yang hilang dan terlupakan” itu bermanfaat bagi kehidupan masyarakat selanjutnya. Artinya, revitalisasi seni tradisional menjadi upaya yang memungkinkan seni itu mampu menjawab perubahan zaman.

Dalam revitalisasi, perlu dilakukan seleksi. Karya-karya tradisional itu tidak semuanya tanggap dengan perubahan zaman, dalam arti tidak mempunyai daya untuk dimodifikasi atau dialihwahanakan dengan tuntutan masa kini. Kesenian tradisional yang akan direvitalisasi patut ditapis; kesenian mana yang tanggap dan mana yang sudah kedaluwarsa. Yang kedaluwarsa cukup dicatat dalam sejarah, disimpan di museum sebagai bandingan dan pelajaran, sebagai bagian dari sejarah dari mana kelak bisa melihat perkembangan diri sebagai masyarakat. Untuk menilai kedaluwarsa tidaknya suatu kesenian, tentu yang jadi ukurannya adalah kemampuan daya dan nilainya yang mampu menjawab tantangan kontemporer.

Beberapa jenis tari *bedhaya srimpi*, misalnya, sampai tahun 1970-an sudah banyak yang tinggal namanya saja, tetapi wujud tari dan musiknya sudah tidak dapat dilihat atau didengar lagi. Namun, jenis tari itu berpotensi untuk direvitalisasi. Daya dukungnya mencukupi untuk dilakukan revitalisasi. Beberapa teks *cakepan* atau syair *bedhaya srimpi* kebetulan masih dapat didapati pada beberapa naskah, seperti serat *Sindhén Bedhaya*. Dengan didukung oleh beberapa informasi dari seniman/anggota masyarakat berusia lanjut atau nara narasumber lain yang ada hubungannya dengan tari *bedhaya srimpi*, maka dicobalah untuk disusun kembali tarian yang hilang tersebut menurut tafsir sang koreografer dan atau komposer menjadi *bedhaya* “baru” (dengan wujud yang dianggap sama dengan *bedhaya srimpi* yang telah hilang), disertai dengan pertanggungjawaban “akademis” atau alasan yang mapan yang didasari oleh studi atau penelitian yang mendalam.

Bedhaya La-la adalah salah satu contoh bentuk revitalisasi yang dilakukan oleh Akademi Seni Karawitan Indonesia dan Pusat Kesenian Jawa Tengah di Surakarta pada tahun 70-an yang cukup berhasil sehingga sampai saat ini bedhaya La-la telah menjadi bagian dari repertoar *bedhaya-srimpi* yang pada umumnya dan sampai sekarang cukup sering dipentaskan. Akhir-akhir ini ISI Yogyakarta juga melakukan rekonstruksi *bedhaya Semang*, salah satu *bedhaya* yang paling tinggi kelasnya dalam repertoar *bedhaya srimpi* di lingkungan Kasultanan Jogjakarta (sejajar dengan *bedhaya Ketawang* di kraton Kasunanan Surakarta), *bedhaya* yang dianggap paling sakral, digunakan pada upacara ulang tahun naik tahta Sultan Hamengku Buwana (Supanggah, 2008).

Merevitalisasi kesenian tradisional pada hakikatnya terletak pada pemberdayaan masyarakat pendukung kesenian itu. Melalui dialog budaya, usaha pemberdayaan itu dapat diarahkan untuk mengembalikan suku, etnik, dan masyarakat kembali menjadi komunitas-komunitas yang merasa memiliki kesenian itu, menjadi pemilik keluhuran nilai-nilai yang ada dalam kesenian itu. Untuk itu, regerasi melalui pendidikan akan menjadi kunci dan bisa dilakukan melalui pemaduan usaha-usaha produktif untuk menjawab persoalan keseharian yang kongkret. Usaha produktif itu tentunya merupakan bagian integral dari proses menyadarkan masyarakat dari tuntutan modernisasi dan globalisasi ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni.

Pemberdayaan tidak cukup hanya dengan mempersoalkan dan memperbincangkannya semata, tetapi bagaimana membangun jati diri masyarakat dan mengaktulisikannya dalam realitas kehidupan nyata. Tidak bisa dimungkiri bahwa yang terjadi sekarang ini, fungsi dan peran masyarakat dalam membentuk kekuatan budaya telah dieksploitasi oleh kecenderungan yang bersifat material, sementara kesenian tradisional lebih mengacu pada konsep kehidupan bersama, tenggang rasa dan gotong royong itu, hampir kehilangan maknanya.

Istilah pemberdayaan mungkin mengesankan bahwa masyarakat pendukung kesenian tradisional sekarang dalam keadaan tidak berdaya atau terpuruk. Namun, dalam konteks revitalisasi, istilah ini melukiskan keadaan negatif yang ingin diubah menjadi positif. Untuk mengubahnya, pertama dan terpenting adalah pemberdayaan masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri. Pemerintah atau lembaga-lembaga kebudayaan dan kesenian tidak bisa menggantikan peranan masyarakat itu sebagai aktor utama pemberdayaan. Pemberdayaan dalam revitalisasi bukanlah hadiah.

Modernisasi kesenian tradisional dapat memperkuat kesenian tradisional itu sendiri. Dengan syarat bahwa para pendukung kesenian tersebut harus kreatif dan bisa menyesuaikan dengan selera baru. Tangan-tangan kreatif para seniman pasti mampu untuk menghidupkan kembali kesenian tradisional yang hampir punah atau telah mati. Di daerah Jawa Barat, misalnya, sedikitnya terdapat 43 kesenian tradisional yang hampir punah. Dari jumlah itu, baru dua jenis kesenian yang bisa direvitalisasi, yaitu Gendang Gugun dan Angklung Badun (*Kompas*, Jumat, 24 April 2009).

Modifikasi dan Alih Wahana dalam Perspektif Semiotika Wacana Multimodal

Apabila mencermati upaya modernisasi dalam kesenian tradisional, khususnya modifikasi dan alih wahana dalam seni pertunjukan, fenomena itu merupakan sebuah wacana dengan karakteristik khusus, yakni wacana yang di dalamnya tersimpan informasi dan keterangan transformasi tertentu yang mengandung pengetahuan budaya tentang pelaku dan dunianya.

Fenomena itu menjadi studi menarik dalam analisis semiotika wacana multimodal. Dalam konteks ini, kesenian tradisional yang dimodifikasi dan dialihwahanakan dianggap sebagai sebuah wacana multimodal karena ia melibatkan interaksi beberapa sumber daya semiotik, seperti bahasa (lisan dan tulisan atau naskah dan dialog)⁸, gestur, busana, arsitektur, dan efek pencahayaan, gerakan, pandangan, sudut pandang kamera, dll. (misalnya dalam film atau teater) (lihat O'Halloran, 2004).

Artinya, modernisasi kesenian tradisional mencerminkan budaya suatu masyarakat tertentu dalam mempertahankan miliknya yang berharga, yang dalam beberapa hal mencerminkan ideologi yang beroperasi dalam masyarakat itu. Sebuah pertunjukan wayang kulit kontemporer, misalnya, yang di gelar di sebuah gedung pertunjukan mewah dan modern serta ditonton oleh generasi muda bukan hanya dapat dibaca sebagai pertunjukan fungsional; pertunjukan itu memiliki tanda-tanda dari semua fungsi praktis yang dirancang pelaku seni tentang pertunjukan itu. Paling tidak, pertunjukan itu mencerminkan makna tertentu, yaitu keberhasilan seni tradisional wayang kulit menembus lintas generasi dan sosial.

Dalam kesenian, kajian semiotika itu telah mengidentifikasi kebutuhan untuk mengembangkan teori kesadaran sosial dan deskripsi semiotik secara holistik, tidak hanya untuk semua petunjuk dan sistem tanda, tetapi juga mampu memperhitungkan karakteristik khusus yang berbeda dari setiap fenomena

⁸ Tradisi semiotika sosial (Hodge & Kress, 1988), berdasarkan pandangan Halliday (1978), memberikan wawasan pada kita bahwa bahasa mencerminkan sebuah fungsi organisasi sosial, yakni bahasa sebagai sumber daya sosial. Semiotika sosial telah menempatkan posisi tanda-tanda dalam konteks formasi sosial dan mengkonstruksi wacana bukan sebagai fenomena yang terisolasi.

semiotik.⁹ Sehubungan dengan itu, dalam semiotika wacana multimodal¹⁰, sebuah pertunjukan seni dan segala aspek pendukungnya bukan sekadar bagian dari budaya masyarakat yang menegaskan dan membangun kembali nilai-nilai dan cita-citanya, melainkan representasi sebuah kekuasaan. Terlepas dari “kekuasaan” itu positif atau negatif, sebuah upaya pelestarian kesenian tradisional adalah citra masyarakatnya dan seberapa kuat semangat pendukungnya dalam mempertahankannya.

Dalam pandangan Kress dan van Leeuwen (2001:1), studi wacana multimodal itu sendiri telah dipengaruhi tiga faktor pendorong besar selama abad kedua puluh. Pertama, seperti yang diamati, dalam budaya Barat beragam aktivitas seni-budaya—baik yang bersifat ‘populer’ maupun serius—telah bergeser dari “monomodal” menuju multimodal dan multimedia. Aktivitas seni-budaya itu telah menggunakan beragam media/bahan; telah lintas batas antara berbagai seni, desain, dan disiplin ilmu. Oleh karena itu, modifikasi dan alih wahana menjadi kelumrahan dalam proses kreatif dan reproduksi sebuah karya seni.

Kedua, semiotika modern terinspirasi untuk menyeberangi batas-batas di luar kajiannya. Aliran utama semiotika berusaha untuk mengembangkan kerangka teoritis semiotik yang berlaku untuk semua mode, dari mulai kostum dalam pentas puisi rakyat sampai kostum yang dipakai para pemain teater modern. Dorongan utama ketiga untuk studi tentang wacana multimodal adalah perkembangan teknologi, khususnya teknologi komputer, untuk merekam, memutar ulang, dan menganalisis teks dan fenomena multimodal.

⁹ Kebutuhan itu sudah diperkirakan oleh Saussure (1916/1996). Ia memperkirakan bahwa pada suatu saat kita perlu suatu ilmu yang mempelajari tanda-tanda kehidupan dalam masyarakat (lihat Saussure, 1996:83—84). Adapun Barthes (1957/1972), ia menyarankan pengembangan ilmu tentang tanda-tanda (semiologi) karena pada suatu hari akan banyak masalah yang memerlukan bidang ilmu di luar bidang bahasa. Sebagai sebuah ilmu, menurut Barthes, semiologi harus mampu menjelaskan interaksi antara tanda-tanda di dalam teks-teks untuk memaknai tanda-tanda yang lebih kompleks yang ada di luar teks. Preziosi (1986: 45) menyebut pengembangan itu sebagai implikasi holistik dari pendekatan semiotik multimodal.

¹⁰ Kerangka teoretis semiotik sosial yang telah diperluas tersebut mampu memberikan kontribusi signifikan bagi perkembangan pendekatan analisis wacana kritis (misalnya, Fairclough, 1992), peran wacana dalam pemberdayaan sosial dan perubahannya [misalnya, O'Halloran, (2004)] yang telah memunculkan studi multimodal (misalnya, O'Toole (1994) dengan perspektif analisis wacana kritis.

Daftar Pustaka

- Barthes, Roland. 1981. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland. 2010. *Imaji/Musik/Teks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Berger, Arthur Asa. 2010. *Pengantar Semiotika: Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Gee, James Paul. *An Introduction to Discourse Analysis, Theory and Method*. London: Routledge, 2005.
- Hall, Stuart. 1997. *Representation: Cultural Representations dan Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Kress, G. dan van Leeuwen T. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Liaw Yock Fang. 2011. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik*. Jakarta: YOI.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukkan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Meinhof, U. dan Richardson, K (Ed.). *Text, Discourse, and Context*. London: Longman, 1994.
- O'Halloran, Kay. I (Edior). 2004. *Multimodal Discourse Analysis: Systemic-Fungsional Perspectives*. London-New York: Continuum.
- O'Halloran, K. L., Tan, S., Smith B. A., dan Podlasov, A. 2009. "Multimodal Discourse: Critical Analysis within an Interactive Software Environment" dalam *Critical Discourse Studies*. Diunduh dari <http://multimodal-analysis-lab.org/events/publications.html> pada tanggal 31 Januari 2010.
- O'Toole, M. 1994. *The Language of Displayed Art*. London: Leicester University Press.
- Preziosi, D. 1986. "The Multimodality of Communicative Events" dalam J. Deely, W. Brooke, & F.E. Kruse (Eds.), *Frontiers in Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

-
- Sausure, Ferdinand de. 1996. *Pengantar Linguistik Umum* (Seri ILDEP). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R.M. 1998. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Depdikbud.
- Soedarsono, R.M. 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Supanggah, Rahayu. 2008. "Kesenimanan dalam revitalisasi kesenian". Dalam <http://tradisilisan.blogspot.com/2008/04/kesenimanan-dalam-revitalisasi-kesenian.html>. diunduh tanggal 26 Maret 2013.
- Storey, John. 2007. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Tim Redaksi. 2011. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa*. Edisi Keempat, Cetakan Kedua. Jakarta: Depdiknas dan Gramedia Pustaka Utama.