

BAB IV

KESIMPULAN

Dari deskripsi diatas dapat disimpulkan bahwa pergeseran penggunaan bahasa dalam pegelaran wayang bukanlah sesuatu yang disengaja (sengaja digeser oleh dalang), tetapi lebih merupakan hasil inovasi dan improvisasi dari dalang untuk mengadaptasikan pertunjukan wayang dengan tuntutan dan tantangan jaman yang dapat dilihat pada pergeseran selera khalayak penonton. Artinya, karena dalang dan wayang dihadapkan pada persoalan eksistensi, maka diperlukan kompromi-kompromi yang saling menguntungkan. Artinya, wayang dan dalang tidak kehilangan eksistensinya dalam masyarakat –karena mampu menyerap aspirasi khalayak penonton– tanpa harus merasa kehilangan jati diri. Persoalannya adalah bagaimana tingkat kompromi itu harus dilakukan sehingga keseimbangan yang ingin diraih melalui langkah-langkah kompromistis itu (adaptasi, improvisasi maupun modifikasi) tidak lantas menghilangkan jati dirinya. Sebaliknya jangan hanya karena semata-mata ingin mempertahankan jati diri wayang, eksistensi wayang dalam masyarakat justru menjadi terancam (kehilangan khalayak penonton karena merasa keinginan maupun kepentingannya tidak tertampung dalam –dan melalui– pertunjukan itu).

Bentuk-bentuk Pergeseran Bahasa adegan *gara-gara* pada beberapa lakon pementasan Anom Suroto terdiri atas:

4.1.1 Pergeseran dalam penggunaan dan pemilihan bahasa dalam adegan *gara-gara*.

Ada kecenderungan terjadi "ngoko-isasi" terhadap tradisi "*krama inggil*" yang biasanya mewarnai pementasan Anom Suroto –termasuk juga dalam adegan *gara-gara* yang memang dari sejarahnya tidak mengharuskan penggunaan tata bahasa "*krama inggil*"– tahun 1980-an. Anom Suroto mencoba melakukan desakralisasi terhadap penggunaan bahasa dan kata dalam setiap adegan *gara-gara* yang dipentaskannya dan cenderung semakin berani melakukan dekonstruksi terhadap makna kata –yang sudah dianggap sebagai "*baku*" dalam situasi sebelumnya– yang dipakainya dalam adegan *gara-gara*.

Contoh paling nyata tentang kecenderungan "ngoko-isasi" itu – berdasarkan keempat kasus yang dijadikan bahan kajian ini– adalah pada tokoh Petruk. Dari keempat kasus itu terlihat bahwa tokoh Petruk dipakai oleh Anom Suroto untuk melakukan desakralisasi peran sekaligus dekonstruksi bahasa dari tradisi "*krama inggil*" menuju "*krama madya*" dan akhirnya "*ngoko*". Desakralisasi peran itu tampak dari bergantinya peran "pelengkap penderita" dari Gareng menuju Petruk.

4.1.2 Pergeseran bahasa itu dapat dilihat dari aspek diksi (pilihan kata) berikut aspek semantik-nya (makna kata yang dipilih: denotatif atau konotatif)

Pemilihan bahasa pada adegan *gara-gara* banyak diwarnai dengan kata-kata porno dan kata-kata yang berkonotasi porno. *Ginem punakawan* pada umumnya sekarang lebih banyak dan/sering mengarah ke bentuk lelucon yang bersifat pornografik. Segala hal dapat dijadikan sebagai bahan

humor porno seperti: senjata wayang, pribadi *pengrawit*, syair lagu, *senggakan gendhing*, pemukul gamelan, kecantikan *swarawati*, bentuk mikropun, dan *cempala* (alat pemukul kotak wayang, terbuat dari kayu atau logam).

Banyol atau humor berbentuk pornografik demikian dapat pula diwujudkan dalang pada gerak-gerak wayang; misalnya *Bagong* memotong kemaluan tokoh raksasa dengan alat khusus, *Antasena* mencabuti rambut pada kemaluan (Jawa: *jembut*) musuhnya. Contoh lain sewaktu *Bagong* menari dengan kepala di bawah serta kaki di atas telah diintip Gareng dengan berucap: "*edan, Bagong ora kathokan*" (gila *Bagong* tidak bercelana).

Beberapa contoh kutipan kasus dari beberapa dialog tersebut diwujudkan dengan tabel-3.1 tentang jenis dialog yang bersifat porno atau berkonotasi porno. Di tabel tersebut pernyataan dalang narasumber (Anom Suroto) akan memperkuat asumsi bahwa telah terjadi penggunaan bahasa yang bersifat pornografi atau berkonotasi porno, yaitu:

Jelas sudah sekarang ini, wayang kulit tidak sekedar bangkit tetapi secara sengaja diwarnai pula unsur seni dari luar wayang. Tak pelak lagi warna baru ini mengundang pro-kontra dari kalangan seniman dalang laris dalam membawakan *gara-gara* yang sering secara sengaja menampilkan dialog-dialog yang berbau porno. Kata mereka, dialog porno kadang-kadang disampaikan secara vulgar, sehingga akan mampu mempengaruhi hal-hal negatif terhadap masyarakat penonton. Mereka juga menuduh bahwa *gara-gara* yang digelar lebih dari satu jam dapat mengganggu dan mempengaruhi alur lakon yang tengah dibawakan oleh dalang yang bersangkutan. Akibatnya *pakeliran* berjalan tanpa *greget*. (Jawa Pos Minggu 27 Maret 1994).

Di samping bentuk-bentuknya, pergeseran bahasa adegan *gara-gara* juga ada faktor-faktor lain penyebab pergeseran tersebut, yaitu:

4.2.1 Pergeseran Posisional Adegan *Gara-gara* dalam Struktur Pertunjukan Wayang

Pergeseran posisional adegan *gara-gara* terjadi karena tuntutan dan tantangan jaman. Dalang harus mampu melakukan adaptasi, improvisasi maupun modifikasi, termasuk dalam mengartikan ulang posisi adegan *gara-gara* terhadap seluruh struktur dari bangunan pementasan wayang kulit. Dengan adanya pemaknaan ulang dan penempatan ulang posisi adegan *gara-gara* dalam keseluruhan struktur dari bangunan pementasan, maka mau tidak mau dalang terpaksa melakukan berbagai kompromi untuk menyesuaikan diri dengan kebutuhan dari dalam diri wayang dan dalang itu sendiri maupun tuntutan dari luar (khalayak penonton dan situasi sosial yang berkembang pada saat lakon atau adegan itu akan dipentaskan).

Di samping itu bentuk *pakeliran* dalang Anom Suroto sebagian besar lebih dipusatkan pada kepentingan khalayak umum, yang memiliki citarasa, kecenderungan, serta selera menghibur secara langsung tanpa harus melalui proses perenungan lebih dahulu. Dengan demikian, berbagai aspek ungkapannya: *ceritera*, *catur*, *sabet*, dan iringan pasti akan mengarah ke bentuk yang lebih menghibur, sekaligus tidak mendalam.

4.2.2 Pergeseran Tema Adegan *Gara-gara*

Ada kecenderungan terjadi pergeseran tema *gara-gara* dari hal yang umum (tuntunan dan tontonan, arahan dan hiburan) ke hal-hal yang spesifik, kasuistik (tontonan dan hiburan), karena sangat tergantung pada kondisi riil penontonnya. Ada kecenderungan bahwa Anom Suroto mulai lebih mendahulukan kepentingan pasar (selera penonton) ketimbang kepentingan wayang (kemauan dalang) itu sendiri. Contohnya adalah

hadirnya adegan-adegan yang cenderung "porno" untuk ukuran umum masyarakat. Dalam konteks itu –secara verbal– terlihat adanya pergeseran dari fungsi "tuntunan dan tontonan" yang memang biasanya dibawakan oleh pementasan wayang sehingga yang tertinggal hanyalah fungsi "tontonan".

Selain itu dari hasil analisis teks menunjukkan bahwa ada kecenderungan bahwa Anom Suroto mulai menghilangkan kedua tokoh yaitu tokoh Semar dan Arjuna sebagai "atasan" dari keempat tokoh punakawan yang menjadi tema sentral adegan *gara-gara*. Tabel-3.3 tentang frekuensi kemunculan tokoh/unsur dalam lakon-lakon yang diteliti memperjelas analisis tersebut.

4.2.3 Pergeseran Khalayak Penonton Pertunjukan Wayang

Ada kecenderungan pergeseran khalayak penonton wayang yang memaksa dalang untuk melahirkan berbagai inovasi dan improvisasi untuk menyesuaikan diri dengan selera penonton (pasar). Dan karena pergeseran itu secara tidak langsung "memaksa" dalang untuk melakukan berbagai modifikasi, termasuk memodifikasi penggunaan bahasa, baik yang menyangkut bahasa asli wayang itu sendiri maupun bahasa di luar tradisi wayang (Bahasa Indonesia atau bahasa asing lainnya).

Frekuensi penggunaan variasi bahasa pada lakon-lakon yang diteliti semakin berkembang, terutama pada lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono yang lebih diwarnai dengan bahasa politik. Tabel-3.4 tentang penggunaan variasi bahasa pada beberapa lakon yang diteliti memudahkan melihat pergeseran yang terjadi pada penggunaan bahasa pada adegan *gara-gara*.

4.2.4 Pergeseran Pola Pertunjukan Wayang

Ada kecenderungan terjadi pula pergeseran pola pertunjukan dari pertunjukan dengan penonton yang kental dan spesifik menuju penonton yang cair dan umum akibat pengaruh teknologi komunikasi dan munculnya media massa elektronik yang ikut menyangkan pertunjukan itu baik secara langsung maupun melalui rekaman pertunjukan yang ditayang-ulangkan. Pergeseran itu mensyaratkan beberapa hal antara lain: penonton harus terhibur. Dan alat ukur untuk mengetahui apakah penonton terhibur atau tidak dapat dilihat pada tingkat reaksi penonton terhadap dialog-dialog yang dimunculkan dalam adegan *gara-gara* itu.

Artinya, semakin banyak penonton memberikan reaksi terhadap proses penyampaian pesan yang sedang disampaikan sang dalang (bertepuk tangan, berkomentar/nyeletuk, tertawa kecil, atau tertawa besar/tertawa lepas), semakin berhasil pula sang dalang telah memerankan dirinya sebagai seorang komunikator yang (memang) ditugaskan untuk menyampaikan pesan dari si pemberi pesan. Dan untuk memancing reaksi semacam itu, –berdasarkan pengalaman– pilihan kata (aspek diksi) yang dipakai, biasanya (lebih tepat jika dikatakan "seharusnya") adalah kata-kata yang bermakna konotatif. Tabel-3.5 tentang reaksi penonton terhadap adegan *gara-gara* dalam lakon-lakon yang diteliti menunjukkan semakin sering terjadi interaksi antara penonton dengan dalang.

4.2.5 Pergeseran Khalayak Pengguna Jasa Dalang dan Pertunjukan Wayang

Pergeseran khalayak pengguna jasa dalang dan pertunjukan wayang ini tidak terlepas dari 3 hal, yaitu; (1) daerah dan frekuensi pentas, (2) golongan penanggap wayang, dan (3) keperluan pentas. Di samping ketiga

hal tersebut, peran sponsor/penanggung wayang-lah yang berpengaruh besar pada terjadinya pergeseran tersebut.

4.2.6 Pergeseran Selera Khalayak Penonton dalam Penggunaan Media Komunikasi

Dengan adanya kemajuan teknologi komunikasi, masyarakat dihadapkan pada pilihan media komunikasi macam apa yang sesuai dengan selernya. Dengan demikian, jika pertunjukan wayang kulit tidak memanfaatkan kemajuan teknologi pertunjukan, maka akan ditinggalkan khalayak penontonya. Ambil contoh dengan semakin banyaknya media televisi yang berkembang belakangan ini, wayang kulit harus mampu memanfaatkan media itu untuk "menjual" jasanya. Dan karena perubahan pola menonton semacam itu, tentu saja dalang juga harus menyesuaikan pola pertunjukannya sehingga sesuai dengan harapan penonton yang menyaksikannya melalui layar televisi. Dalam konteks itulah dalang juga harus mengemas adegan *gara-gara* sedemikian rupa sehingga sesuai dengan selera pemirsa televisi. Dalam konteks itu juga maka akan terlihat adanya pergeseran jika melihat bahasa adegan *gara-gara* yang disampaikan melalui radio dengan televisi.

Akhirnya dari beberapa konteks itulah dapat dimengerti mengapa terjadi banyak pergeseran pada pola maupun isi pertunjukan. Khususnya lagi dalam adegan "gara-gara" yang memang memberikan ruang ekspresi yang lebih luas kepada dalang untuk secara bebas mengaktualisasikan keinginan maupun kepentingan khalayak penonton.

DAFTAR PUSTAKA