

### BAB III ANALISIS DATA

Seperti telah dikemukakan pada bab-bab terdahulu, bahwa adegan *gara-gara* bukan adegan yang sudah ada sejak wayang pertama kali dipertunjukkan. Adegan *gara-gara* baru muncul pada tahun 1970-an ketika untuk pertama kalinya dimunculkan dalang Ki Nartosabdho dalam salah satu pertunjukannya. Dengan gambaran semacam itu maka wajar jika dalam perkembangannya yang baru memasuki dekade ke-3, tidak ada "*pakem*" tertentu yang harus diikuti setiap dalang. Artinya, kreativitas dalang dalam menghadirkan adegan *gara-gara*, lebih menentukan ketimbang misi apa yang harus di-pesan-kan melalui kehadiran adegan *gara-gara*, sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari struktur pertunjukan wayang.

Walaupun baru muncul tahun 1970-an, walaupun tidak ada "*pakem*" tertentu yang harus diikuti oleh setiap dalang, dalam tradisi pakeliran Surakarta –khususnya tradisi Keraton– ada semacam "*pakem*" berupa pembatasan atau sejumlah syarat bagi dalang yang ingin menghadirkan adegan *gara-gara* dalam pementasan sebuah lakon. Batasan itu adalah bahwa adegan *gara-gara* hanya dimunculkan pada lakon dan atau kondisi tertentu: alur lakon yang terlalu pendek, atau lakon yang berceritera tentang tokoh utamanya yang menghadapi masalah besar tetapi dapat diselesaikannya sendiri. Lakon-lakon dimaksud dapat disebut antara lain: Parasara Krama, dan Mintaraga atau Begawan Ciptaning. (Lihat: Catatan Kaki 25, Bab IV dari tesis Bambang Murtiyoso, Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang, Yogyakarta, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1996, hlm. 94.).

Dalam konteks skripsi ini, paparan diatas menjadi menarik karena Anom Suroto adalah dalang yang dibesarkan dalam tradisi pakeliran Surakarta. Artinya, kalau benar Anom Suroto masih menjadi bagian dari tradisi itu, mengapa adegan *gara-gara* selalu hadir dalam setiap lakon yang dipentaskannya? Apakah itu menunjukkan bahwa Anom Suroto berusaha melepaskan diri dari ikatan dan tradisi pakeliran Surakarta yang telah mem-besar-kannya? Ataupun sikap semacam itu semata-mata karena sikap realistik dan adaptif Anom Suroto terhadap perubahan yang sedang terjadi dalam masyarakat? Lalu, kalau Anom Suroto memang telah "menyimpang" dari tradisinya, mengapa dia dianggap sebagai dalang yang populer? Apakah predikat dalang populer dengan sendirinya hanya bisa diraih dengan menanggalkan tradisi yang telah berurat-berakar? Dalam konteks demikian itulah menjadi menarik untuk melihat korelasi antara pergeseran yang telah dipaparkan tadi dengan pergeseran penggunaan bahasa dalam adegan *gara-gara* sebagaimana yang ingin diungkapkan skripsi ini.

Dalam konteks adegan *gara-gara* yang tidak merupakan bagian integral dari tradisi pementasan wayang kulit, wajar jika sulit membandingkan satu adegan *gara-gara* dengan adegan *gara-gara* lainnya, walaupun ditampilkan oleh dalang yang sama. Tetapi karena tingginya tingkat kesulitan itu pula yang menantang penulis untuk mencoba melihat ada-tidaknya pergeseran pola penggunaan bahasa dalam adegan *gara-gara* yang dipentaskan oleh ki dalang Anom Suroto sejak periode 1980-an sampai 1990-an. Dan untuk memudahkan pengkajian, skripsi ini mengambil secara acak empat pementasan sebagai contoh kasus untuk dijadikan bahan kajian. Keempat pementasan itu adalah adegan *gara-gara* pada pementasan lakon Kangsa Adu Jago (30 Mei 1981), Semar Mantu (1984), Wahyu Topeng Waja (1992), dan Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (5 April 1997).

### 3.1 Bentuk-bentuk Pergeseran Bahasa Adegan *gara-gara* pada Beberapa Lakon Pementasan Anom Suroto

#### 3.1.1 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. Ada kesan Anom Suroto mencoba melakukan desakralisasi terhadap penggunaan bahasa dan kata dalam setiap adegan *gara-gara* yang dipentaskannya. Ada juga kecenderungan bahwa Anom Suroto 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.

Contoh kutipan dari contoh kasus adalah:

□ Pada Lakon Kangsa Adu Jago (1981)

Ucapan Petruk yang banyak menggunakan bahasa '*krama inggil*'

*Marga kabeh kuwi mung wohing lelabuhan. Cobi mung dipun paringi "Dhandanggula Sido Asih" mawon. Monggo Pak Sastro kulo nyuwun dipun paringi "Dhandanggula Sido Asih", ngemuti bilih suwanten panjenengan dika kagem panuta dhateng para-para ingkang sami pamiarsa. Mila mborong*

*mring saenipun kula sumanggaken, awit kangge panutan kaliyan para wiraswara-wiraswara.*

(Itu semua hasil dari kerja keras. Coba dinyanyikan lagu *Dhandanggula Sido Asih* saja. Silahkan Pak Sastro saya minta dinyanyikan lagu *Dhandanggula Sido Asih*, ingat bila suaranya bapak menjadi panutan bagi penonton. Maka baiknya saya persilahkan, karena untuk panutan bagi para penyanyi lainnya).

*Inggih ndara, prihatos menapa kepareng paring dhawuh dhateng punakawan.*

(Iya tuan, perihal apa tuan boleh memberi wejangan kepada punakawan).

Dari petikan ucapan tokoh Petruk tersebut dapat kita tandai kata-kata yang menunjukkan penggunaan bahasa "*Krama Inggil*" yaitu;

"Cobi" = coba	"dipun paringi" = diberi
"suwanten" = suara	"panjenengan" = saudara (kamu)
"pamiarsa" = penonton	"sumanggaaken" = dipersilahkan
"Inggih" = Ya	"prihatos" = persoalan
"paring" = memberi	"dhawuh" = tahu

Penggunaan kata awalan "*dipun*" yang mengikuti kata kerja dalam bahasa Jawa menjadi ciri khas atau tanda bahasa "*Krama Inggil*". Sebetulnya kata awalan "*dipun*" bisa saja dihilangkan, disamping untuk menghormati lawan bicara juga untuk memperhalus bahasanya maka penggunaan awalan tersebut digunakan. Bahasa krama (khususnya krama inggil) digunakan Petruk untuk menghormati dalam hal ini yang dimaksud adalah Bapak Sastro, karena disamping usianya lebih tua juga menyatakan adanya perasaan segan pada pembicara terhadap lawan bicaranya.

#### □ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Petikan ucapan Petruk yang banyak menggunakan bahasa "*krama-madya*"

*Urip ana ndesa, kudu ngreksa marang katentremane desa kuwi wajib tumraping awake dhewe ana ing desa. Awit reh keamanan kuwi aja mung disrahake marang bebadan prajan. Aja mung dipasrahake marang para bapak-bapak sing ngastha keamanan ing praja. Nanging ing reh Kamtibmas kuwi, awake dhewe ya dhuwe kewajiban melu nyengkuyung. Ayo padha diuripake maneh tradisi kuno, ngreksa marang ketentremen desa kanthi mubeng "Rondha Kampung".*

(Hidup di desa itu harus peduli terhadap ketentraman desa itu merupakan kewajiban karena kita hidup di desa. Keamanan itu tidak hanya diserahkan ke lembaga pemerintah (kerajaan). Tidak hanya diserahkan kepada bapak-bapak yang memegang keamanan di pemerintahan (kerajaan). Tetapi mengenai keamanan dan ketertiban masyarakat itu, kita punya kewajiban ikut berperan serta. Ayo kita hidupkan lagi tradisi kuno peduli terhadap ketentraman desa dengan berkeliling ronda kampung (siskamling)).

Dari petikan ucapan Petruk tersebut dapat kita tandai yang menjadi ciri khas bahasa "krama-madya" yaitu;

"kudu" = harus	"ngreksa" = tanggap
"dipasrahake" = diserahkan	"marang" = kepada
"diuripake" = dihidupkan	"kanthi" = dengan

#### □ Pada Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Petikan ucapan Petruk yang banyak menggunakan bahasa Jawa *Ngoko* yaitu;

*Ora usah tukar padu, wis atase sedhulur. Sedhulur ki banyu penyerang saumpamane ngono! Dibablasna ping pitu ya wis ora ana gunane. Gareng ki kakangmu, Bagong ki adhimu mbok sing rukun. Tunggal sak enggon kok nggak rukun, ngisin-ngsisini! Manungsa kok kalah karo keong. Keong bisa rukun ngalahke playune kancil kok kowe nganthi rak rukun lak... Ayo Kang Gareng, awake dhewe nunggu Raden Abimanyu susah wae ora ana gunane. Lha iya ndara susah manjing dadi tapa, awake dhewe melu mikir saya enthek dagingku le. Nganthi nggagra kusika.*

(Tidak usah bertengkar, masih saudara saja. Saudara itu seumpama air penyejuk. Diteruskan sampai tujuh kali tidak ada gunanya. Gareng itu kakakmu, Bagong itu adikmu ya yang rukun. Satu tempat tinggal saja kok tidak rukun, malu-maluin. Manusia kok kalah sama siput. Siput bisa bersatu mengalahkan larinya kancil, kok kamu tidak rukun maka...Ayo kak Gareng, kita menunggu Raden Abimanyu bersedih saja tidak ada gunanya. Tuan kita

Dari ucapan Petruk yang termasuk bahasa Jawa Ngoko, yaitu;

*Aja nganthi lali* = jangan sampai lupa

*Negara duwe gawe* = negara punya hajat

*Dina iki* = hari ini

*Wis nyebar* = sudah menyebarkan

*Umpama nglumpuk ana ning njero gedung wah kethoke akeh, kuwi lek ning njero gedung Gong. Banjur ning tengah lapangan wah kaya unthuk ning tengah segara. Kowe seneng dadi unthuk?*

(Seumpama berkumpul di dalam gedung sepertinya kelihatan banyak, itu kalau di dalam gedung Gong. Lalu kalau di tengah lapangan seperti buih di tengah laut. Kamu senang menjadi buih?)

Dari ucapan Petruk yang termasuk kata-kata dalam bahasa Jawa Ngoko, yaitu:

*Nglumpuk* = berkumpul

*Ana ning njero* = ada di dalam

*Wah kethoke akeh* = sepertinya kelihatan banyak

*Banjur ning tengah lapangan* = lalu kalau di tengah lapangan

*Kaya unthuk ning tengah segara* = seperti busa di tengah laut

*Kowe seneng dadi unthuk* = kamu senang menjadi buih?

Penggunaan bahasa Jawa Ngoko ini merupakan bahasa Jawa yang mempunyai tingkat kesopanan rendah. Bahasa ini dipergunakan dalang untuk menyatakan hubungan antar *punakawan* yang hampir tidak ada jarak, menyatakan keakraban atau menyatakan dirinya lebih tinggi derajatnya dari lawan bicara.

Selain penggunaan bahasa Jawa Ngoko di bawah ini akan diberikan contoh dari contoh kasus yang menggambarkan pergeseran peran pelengkap penderita dari tokoh Gareng menuju Petruk.

□ Pada Lakon Kangsa Adu Jago (1981)

Gareng : *Leh...lha nyangkut daging waras tha kuwi. (penonton: ha...ha...)*  
(Lha ...itu menyangkut orang lho itu. (penonton tertawa)).

Petruk : *Lha, tak kira kowe diarani karo Gareng dewe.*  
(Lha, saya kira kamu dikasih tahu sendiri).

Gareng : *Aja aku tilik ngono, iki apa ngerti ana gaweyan (penonton: he...he...)*  
(Kalau saja aku tidak kesana, saya tidak tahu kalau ada pekerjaan (penonton tertawa)).

Percakapan/dialog di atas menunjukkan seolah-olah tokoh Gareng tidak akan dimainkan, padahal memang belum pernah terjadi pada adegan gara-gara tokoh Gareng tidak dimainkan. Hal ini memang sengaja dilakukan dalang untuk mempermainkan tokoh Gareng.

□ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Dialog I :

Petruk : *Waduh, jejer apa Gong?*  
(Aduh, lakon apa ini Gong?)

Bagong : *Iki Johar Manik karo Dhawil kasut (penonton: ha...ha...)*  
(Ini lakon Johar Manik sama Dhawil Kasut (penonton: tertawa)).

Petruk : *Dhawil kasut kok karo Johar Manik ?*  
(Lakon Dhawil kasut kok sama Johar Manik?).

Bagong : *Kepingin arep ndemeni.*  
(Ingin menyenangkan).

Petruk : *Wo wis (penonton: ha...ha...) rusak kowe kuwi. Manungsa-manungsa...ngelek-ngeleki, najis kuwi (penonton: ha...ha...). Ditunggoni karo Cipta Gareng mung waton muni. Titenana kowe ora tak ingoni meneh kowe (penonton: ha...ha...).*  
(O ya sudah (penonton tertawa) rusak kamu itu. Manusia-manusia, memalukan, najis (haram) itu (penonton: tertawa). Ditungguin sama

Cipta Gareng asal omong saja. Lihat saja nanti kamu tidak saya jatah lagi (penonton tertawa)).

Dialog II:

Petruk : *Hawong wis tak priksake kok. Dhawuh bidan ya jare ijik suwe, ning kok...waduh lak kujur iki. Lha lek sepasaran trus lakone piye.*  
(Sudah saya periksakan kok. Kata bidannya masih lama, tetapi kok...wah bisa repot nanti. Terus kalau *sepasarane* (36 hari) terus selanjutnya bagaimana).

Gareng : *Ah ya turoke nduwur mejo no!*  
(Wah ya ditidurkan di atas meja!).

Bagong : *Ning anu kok; nggone Petruk wis mundhak kok, dikeki krawangan kawat (penonton:ha...ha..., pintu angin).*  
(Tetapi anu kok; tempatnya Petruk sudah ada kemajuan kok, dikasih tutup dari kawat (penonton tertawa sambil berkomentar pintu angin)).

Gareng : *Jan kaya kandhang kethek.*  
(Persis seperti kandang keram).

Petruk : *Kowe aja sok ngina, kowe aja sok ngenyek. Lho, penandhang ki adile kudu disandhang. Yen kowe nemu mulya aja sok memayak karo sing lagi nemu penandhang. Kabeh ki urung karuan, "Dunia itu berputar", (penonton: ha..., wis tekan semono), kowe aja banget olehmu ngina nyang aku. Kowe aja eneng aku ngono coba... lho kuwi tenan Reng!*  
(Kamu jangan suka menghina, kamu jangan suka mengejek. Cobaan itu adilnya harus dijalani. Kalau kamu mempunyai kesenangan atau kekayaan jangan berlagak atau sok sama yang lagi susah. Semua itu tidak selamanya, "Dunia itu berputar", (penonton tertawa sambil berkomentar sampai begitu jauh tanggapannya), kamu jangan terlalu menghina terhadap saya. Kamu jangan begitu kalau tidak ada aku hayo...lho itu benar Reng!).

Dari dialog pertama di atas terlihat bahwa Bagong mempermainkan Petruk karena diajak bicara secara serius malah Bagong tidak serius.



Sedangkan dalam dialog kedua Petruk menjadi bahan olok-olok dan ejekan. Dalam hal ini Petruk bisa disebut sebagai peran pelengkap penderita.

□ Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Dialog I:

Bagong : *Petruk tak cangkrimi: pithik-phitik ning pucuk gunung, apa Truk?*  
(Petruk tak kasih teka-teki: putih-putih di puncak gunung, apa Truk?).

Petruk : Salju  
(Salju)

Bagong : Salah!  
(Salah!)

Petruk : Es!  
(Es!)

Bagong : Salah!  
(Salah!)

Petruk : Ha apa ?  
(Lha apa lho?)

Bagong : Pak Kaji Kemping (penonton: ha...ha...)  
(Pak Haji piknik (penonton: tertawa keras)).

Dialog II:

Petruk : Tenang-tenang, ibarat...

Gendhing: "Umpamane buka..."  
("Umpamanya buka...")

Bagong : *Durung!*  
(Belum!)

Petruk : *Tak patheni ki, ngganggu!*  
(Saya bunuh kamu, mengganggu!)

- Bagong : *Jane ya rung pathi apal Petruk ki!*  
(Sebenarnya Petruk itu ya belum begitu hapal!)
- Petruk : *Ning rak pemimpin Gong (penonton: ha...ha...), Pemimpin ki kleru ora ketara woo...*  
(Tetapi aku kan pemimpin Gong (penonton tertawa). Pemimpin itu keliru tidak seberapa kelihatan woo...)
- Gareng : *Ora ning pemimpin kleru...*  
(Tidak kalau pemimpin itu keliru...)
- Bagong : *Preet!*  
(Preet! (ungkapan kata yang sifatnya tidak mengacuhkan))
- Petruk : *Menenga, engko tak kenthel (penonton: ha... ha...), nganggu! Aku lagi ngematke kok (penonton:waduh), Meneng!*  
(Diam, kamu nanti saya pukul (penonton tertawa), mengganggu! Saya sedang menikmati kok (penonton berkomentar waduh), Diam!).

## Dialog III:

- Bagong : *Arep tha kenthonganmu serep, lek thutuke mbok gawa ngalor ngidhul arep apa (penonton: ha...ha...).*  
(Mau kenthongan (sejenis alat musik di desa untuk ronda) untuk cadangan, dan pemukulnya kamu bawa kesana kemari kamu mau apa (penonton tertawa)).
- Petruk : *Withekna aku ya dhuwe kewajiban rondha dewe kok (penonton:ha...ha...).*  
(Aku juga punya kewajiban ronda sendiri kok (penonton tertawa)).
- Bagong : *Mbakyune nggoleki thutuk nganthi koming (penonton: ha...ha...).*  
*Ndek mben meh nyilih thuthukku ning ora enthuk (penonton: ha...ha...).*  
(Kakaknya mencari pemukul sampai bingung tidak karuan (penonton tertawa). Dahulu kala hampir meminjam pemukul punya saya tetapi tidak boleh (penonton tertawa makin keras)).
- Petruk : *Hayo jajal silihana, ora rangsang mustakamu (penonton: ha...ha...).*  
*Mung thuthuk wae lho.*

(Hayo coba kamu pinjami, bisa benjol kepalamu (penonton tertawa). Hanya masalah pemukul saja kok).

Kutipan tiga dialog di atas semakin menunjukkan peran Petruk sebagai peran pelengkap penderita. Pada dialog pertama, Petruk yang diberi teka-teki oleh Bagong yang ternyata bukan teka-teki yang jawabannya masuk akal tetapi hanya lelucon saja. Selanjutnya pada dialog kedua, Petruk yang ingin jadi pemimpin tetapi diragukan kepemimpinannya bahkan Petruk yang ingin berkonsentrasi menikmati lagu yang dibawakan oleh *pesindhen* malah tidak bisa menikmati lagu (*gendhing*) tersebut karena terganggu karena komentar-komentar dari Bagong adiknya. Yang lebih parah lagi terjadi pada dialog ketiga dimana masalah kehidupan suami istri (keluarga Petruk) yang diumpamakan dengan *kenthongan* beserta pemukulnya di gambarkan bahwa Petruk tidak bisa berbuat apa-apa untuk memuaskan istrinya sampai Bagong "menawarkan diri" untuk membantunya. Hal tersebut yang membuat Petruk tersinggung dan marah.

□ Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Petruk : *Nyuwun sewu Kang Gareng.*  
(Permisi kak Gareng).

Gareng : *Omong gak omong ki nyawang kancane, pidak lambemu.*  
(Bicara atau tidak bicara itu lihat temanmu, saya injak mulutmu).

Petruk : *Nyuwun Sewu.*  
(Permisi).

Gareng : *Nyuwun sewu kok ngarani dhisik. Nyuwun sewu plek kuwi ora nyuwun sewu.*  
(Permisi itu kok mencurigai dulu. Minta ijin kaya gitu itu namanya bukan minta ijin).

Pada dialog di atas lebih menunjukkan kalau Petruk sudah ditahbiskan oleh sang dalang menjadi peran pelengkap penderita. Petruk minta izin kepada kakaknya Gareng dengan baik dan sopan, tetapi tanggapannya malah tidak enak dan penuh curiga ada maunya.

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

Contoh paling nyata adalah dipakainya berbagai kata maupun ungkapan yang cenderung memaksa penonton untuk berkonotasi pada hal-hal yang porno.

Contoh kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Dialog I :

Petruk : *Jroning aku ngrungoke: "Mijil" kok mak brebet mambu parem iki. Eh lha, apa mbokne wis nglairke ya?*  
(Saat saya menikmati *gendhing* "Mijil" kok tiba-tiba tercium bau obat gosok (*parem*=bahasa Jawa), Eh apa ibunya udah melahirkan ya?)

Bagong : *Lagi pirang wulan tha kang?*  
(Baru berapa bulan kak?)

Petruk : *Ya mbuh. Itungku iki apa luput apa piye (penonton: ha...ha...). Mangka wae bar tak pitoni, kok trus... (penonton: ha...ha...)*  
(Ya tidak tahu. Hitunganku ini apa keliru ya (penonton: tertawa). Padahal baru saja saya peringati tujuh bulanan, kok terus ... (penonton tertawa)).

Bagong : *Marake kaya kowe kuwi marake ya kesuwen ora saba ngomah. Barang kowe tilik desa, trus... (penonton: ha...ha...).*  
(Sebetulnya kamu itu terlalu lama tidak pulang ke rumah. Ketika kamu pulang ke rumah, terus... (penonton tertawa)).

Dialog di atas menggambarkan ketika Petruk, Gareng dan Bagong sedang menikmati *gendhing* "Mijil", Petruk tiba-tiba mencium bau obat gosok yang biasa digunakan untuk seseorang yang baru saja melahirkan. Petruk yang dalam adegan ini diceritakan istrinya sedang hamil tiba-tiba menduga bahwa yang melahirkan itu isterinya. Bagong merasa heran dan bertanya baru berapa bulan kok sudah melahirkan? Petruk yang merasa terpojok seolah-olah mengira bahwa hitungannya keliru. Bagong yang sudah tahu sifatnya Petruk yang tidak pernah lama pulang ke rumah terus mengejek Petruk. Perkataan Bagong ini yang menyebabkan penonton berkonotasi porno terhadap ucapan Bagong. Penonton kalau boleh penulis duga membayangkan hal yang bersifat porno karena kita tahu bahwa bila sepasang suami isteri yang lama tidak berjumpa akan kangen satu sama lain. Untuk adegan selanjutnya terserah pada sepasang suami isteri tersebut.

Dialog II:

Petruk : *Karo meneh kok nggugu karo cangkire Bagong (penonton: ha...ha...), lha yen aku wis ora dirembug.*

(Kok kamu memperhatikan sama ucapannya Bagong (penonton tertawa), kalau aku tak acuhkan saja).

Bagong : *Sok lek lahire lanang jenenge sapa?*

(Kalau nanti lahirnya laki-laki namanya siapa?)

Petruk : *Ya sakarepku tha, hawong kuwi anake Petruk, ya Truk Kecuk!*

(Ya terserah aku, itu kan anaknya Petruk, ya namanya Truk Kecuk!)

Bagong : *Lek lahir wedhok?*

(Kalau lahir perempuan?)

Petruk : *Ya, Truk Iyem apa...(penonton: ha...ha...).*

(Ya, Truk Iyem apa ... (penonton tertawa)).

Bagong : *Alah...lah bangsa Truk (penonton: ha...ha...).*

(Alah...lah berkisar pada Truk (penonton tertawa lebih keras)).

**Petruk** : *Wah malah manungsa. Lah najis! Najis!...Haram!*  
(Wah manusia. Itu najis! Najis! ...Haram!)

Dialog ke II di atas yang memulai berkonotasi porno terlebih dahulu adalah Bagong. Sebenarnya maksud Petruk memberi nama depan Truk itu kepanjangan dari namanya Petruk, sedangkan untuk nama *Kecuk* dan *Iyem* merujuk pada nama dalam bahasa Jawa yang menunjukkan ciri khas laki-laki atau perempuan. Bagong mempunyai pendapat lain berkaitan dengan kata *truk* yang lebih mengarah pada sebutan atau plesetan untuk alat kelamin wanita dalam bahasa Jawa yaitu *turuk*. Reaksi penonton yang tertawa lebih keras ketika Bagong mengucapkan hal tersebut dan Petruk yang membalas komentar Bagong yang dianggap sebagai kata-kata yang tidak pantas diucapkan semakin membuktikan bahwa dalam dialog tersebut mengarah ke hal-hal yang sifatnya berkonotasi porno.

Dialog III:

**Petruk** : *Wong kuwi sarwa sing ora bisa ditindhakake kok. Ing atase gajah dhuwe tlale, mangka kinodrat yen dheweke gedhe tur abot kok kepingin menek. Ula ya ngono, wis dhuwe pancenan dhewe ning nggon banyu kok kepingin mabur; malah manuk kuwalik kepingin nglangi.*

(Orang itu apa-apa harus dijalankan sebagaimana mestinya. Gajah punya belalai, sudah kodratnya badannya besar dan berat kok ingin memanjat. Ular juga begitu, sudah punya tempat sendiri di air kok ingin terbang; burung malah terbalik ingin berenang).

**Bagong** : *Manuke sapa kuwi (penonton: ha...ha...).*  
(Burungnya siapa itu (penonton tertawa)).

**Petruk** : *Ya manuke ning njero lelagon kuwi.*  
(Ya burung di dalam lagu tersebut).

Pada dialog ke III lagi-lagi Bagong yang membuat penonton berkonotasi porno. Padahal Petruk sudah jelas menerangkan kata *manuk* (bahasa Jawa burung) itu memang burung dalam arti sebenarnya yaitu binatang yang bisa terbang. Sedangkan Bagong malah membelokan atau mengarahkan kata *manuk* supaya penonton berkonotasi porno bahwa hal tersebut mengarah untuk sebutan alat kelamin pria.

□ Pada Lakon Wahyu Topeng Waja (1991)

Dialog I:

Bagong : *Wis ya pisan kas, bathangen cangkrimanku!*  
(Ya sudah satu lagi, coba terka teka-teki!)

Gareng : *Apa!*  
(Apa!)

Bagong : *Bedhane apa montor mabur karo sayak, wis.*  
(Apa bedanya pesawat terbang sama kain panjang, sudah).

Gareng : *Lho...lho kok adohmen sungstate Gong? (penonton: ha...ha...).*  
*Montor mabur kok karo sayak?*  
(Lho...lho kok jauh sekali bedanya Gong (penonton tertawa).  
Pesawat terbang sama kain panjang).

Petruk : *Wow kuwi kere kuwi, ora mbejaji kuwi. Montor mabur iki wesi yen sayak itu mori kok.*  
(Wah itu tidak masuk akal. Pesawat terbang itu dari besi kalau kain panjang itu dari kain mori).

Bagong : *Woow wis kuwi cah cilik kuwi.*  
(Wah itu pendapat anak kecil itu).

Petruk : *Montor mabur kuwi nganggo mesin, sayak didondomi.*  
(Pesawat terbang pakai mesin sedangkan kain panjang dijahit).

Bagong : *Dhuk!*  
(Bukan!)

Gareng : *Lha apa?*  
(Lalu apa?)

Bagong : *Ning aja mbok tanpa porno lho iki. Aku meling sik dikira porno, nunggu penjelasan.*  
(Tetapi ini jangan diartikan porno lho ya. Saya mengingatkan dulu ini dikira porno tunggu penjelasannya).

Petruk : *Piye?*  
(Bagaimana?)

Bagong : *Montor mabur ki saya mabur kondhuwur saya gak kethok (penonton: ha...ha...).*  
(Pesawat terbang itu semakin tinggi semakin tidak terlihat (penonton tertawa)).

Petruk : *Hayo genah no!*  
(Sudah jelas itu!)

Bagong : *Iya tha, montor mabur ki saya munggah saya gak kethok.*  
(Iya khan, pesawat terbang itu semakin naik tinggi semakin tidak kelihatan).

Petruk : *Iya.*  
(Benar).

Bagong : *Ning nek sayak...*  
(Tetapi kalau kain panjang...)

Petruk : *Wis...wis Gong... wis-wis ya (penonton: ha...ha...) aja-aja wis. Kowe kuwi iblis kok le (penonton: ha...ha...), kowe iblis, bathangan kok kere. Wah kuwi konsumsi ki (penonton: ha...ha...). Apa...kuwi konsumsi peh.*  
(Sudah...sudah Gong... sudah-sudah ya (penonton tertawa) jangan-jangan sudah. Kamu itu iblis kok (penonton tertawa), kamu iblis, teka-teki kok begitu. Wah itu konsumsi untuk (penonton tertawa). Apa...itu konsumsi murah).

Bagong : *Lho sing kethok seleke merga arep tindhak nyang olahraga. Okeh tha piyayi olahraga nganggo sayak kethok seleke.*  
(Lho yang kelihatan celananya karena mau pergi olahraga. Banyak



orang terhormat olahraga pakai kain panjang kelihatan celananya.

Pada dialog di atas Petruk yang mempunyai pemahaman yang berkonotasi porno. Ucapan Bagong tentang teka-tekinya jangan dilihat dari sisi pornonya sebelum penjelasan lebih lanjut masih tetap tidak bisa diterima oleh Petruk. Tetapi sebetulnya kalau disimak lebih lanjut, teka-teki Bagong memang berkonotasi porno. Seorang (dalam hal ini yang dimaksud perempuan) memakai kain panjang kalau terbang tentu akan kelihatan celana dalamnya. Karena Bagong bermaksud ingin mempermainkan Petruk maka yang terlihat bukan celana dalam tetapi celana olahraga.

Dialog II:

Petruk : *Ha ngematke kok (penonton: ha... ha...). Sing mburi nggek endhi (penonton: ha...ha...). Jane apik mung nasibe sing (penonton: ha...ha...).*

(Ha lagi menikmati kok (penonton tertawa). Yang belakang dimana (penonton tertawa). Sebetulnya bagus tetapi hanya nasibnya yang (penonton tertawa)).

Bagong : *Nasibe apik no!*  
(Nasibnya bagusnya!)

Petruk : *Teruske mbak.*  
(Teruskan mbak (panggilan untuk wanita dalam bahasa Jawa)).

Gendhing : *"Tak turuti, ibarat mono numpak prahu..."*  
(*"Saya turuti, ibaratnya seperti naik perahu..."*)

Bagong : *Numpak tahu.*  
(Naik tahu (semacam lauk-pauk dari kedelai)).

Petruk : *Prahu!!!*  
(Perahu!!!)

Bagong : *Pada sukune kok!*  
(Sama-sama suku katanya kok!)

- Gareng : *Numpak mbakyu.*  
(Naik mbakyu (sebutan untuk *sinden* yang menyanyikan)).
- Petruk : *Woow...wis iki saya (penonton: ha...ha...) malah saya.*  
(Woow... sudah ini malah (penonton tertawa) malah tambah).
- Bagong : *Gareng ki!*  
(Gareng ini!)
- Petruk : *Kowe iki kakangku, ketemu tuwa kok dolanane menyang trucuk wae (penonton: ha...ha...). Cerewet!*  
(Kamu ini kakak saya, lebih tua kok senangnya bermain dengan *trucuk* (plesetan untuk menyebut alat kelamin wanita dalam bahasa Jawa: *turuk*) saja (penonton merespon dengan tertawa). Cerewet!)

Dialog di atas menggunakan kata-kata yang masih berkisar tentang hubungan pribadi antara pria dan wanita. Sebenarnya masalahnya hanya sepele yaitu nyanyian tentang naik perahu diplesetkan menjadi naik mbakyu. Sebenarnya maksud Gareng berkomentar menanggapi isi dari nyanyian tidak mengarah ke hal yang berkonotasi porno, tetapi karena Petruk menambah komentar yang malah mengarah ke hal yang berkonotasi porno.

Dialog III:

- Bagong : *Arep tha kenthonganmu serep, lek thuthuke bok gawa ngalor ngidhul arep apa (penonton: ha...ha...).*  
(Mau kamu kenthonganmu untuk cadangan, kalau pemukulnya kamu bawa kesana kemari mau apa (penonton tertawa)).
- Petruk : *Withekna aku ya duwe kewajiban rondha dewe kok (penonton: ha...ha...).*  
(Sebenarnya aku juga punya kewajiban ronda sendiri kok (penonton tertawa)).
- Bagong : *Mbakyune nggoleki thuthuk nganthi koming (penonton: ha...ha...).*  
*Ndek mben meh nyilih thuthukku ning ora enthuk (penonton: ha...ha...).*  
(Kakak perempuannya mencari pemukul sampai kebingungan

(penonton tertawa). Dulu hampir saya pinjami pemukul saya tetapi tidak boleh (penonton tertawa semakin keras)).

**Petruk** : *Hayo jajal silihana, ora rangsang mustakamu (penonton: ha...ha...).*  
*Mung thuthuk wae lho.*  
 (Coba kamu pinjami, kalau tidak benjol kepalamu nanti (penonton tertawa). Hanya masalah pemukul saja kok).

Dialog di atas mempermasalahkan tentang alat untuk ronda (siskamling) yaitu *kenthongan* beserta alat pemukulnya yang disebut *thuthuk*. *Kenthongan* dan alat pemukulnya kalau diartikan secara denotatif (arti sebenarnya) tidak menyebabkan masalah. Akan tetapi karena Bagong mengkaitkan alat pemukul *kenthongan* dengan isterinya Petruk maka akhirnya penonton mempunyai pemahaman yang lain. Penonton akan berkonotasi tentang hal yang negatif. Hal tersebut penulis coba kaitkan dengan hal yang secara sepiantas mungkin berkaitan dengan penggambaran masalah *kenthongan* dengan alat pemukulnya yaitu; di Bali ada barang cinderamata berupa *kenthongan* terbuat dari kayu yang digambarkan seorang manusia yang memegang alat pemukul yang digambarkan seperti alat kelamin/penis seorang pria. Jadi *kenthongan* tersebut menggambarkan dengan jelas bentuk anatomi alat kelamin pria dengan jelas. Konotasi porno terlihat lebih jelas dengan ucapan Petruk apabila Bagong berani meminjamkan alat pemukulnya kepada isterinya, Bagong akan dihajar oleh Petruk.

Dialog IV:

**Gareng** : *Jambune trus kaya ngapa kuwi? (penonton: ha...ha...)*  
 (Jambunya terus seperti apa itu? (penonton tertawa))

**Bagong** : *Ya deloken dewe (penonton: ha...ha...)*  
 (Ya lihat saja sendiri (penonton tertawa)).

Gareng : *Waaah...oooh...ya kuning ya (penonton: ha...ha...).*  
(Wah...oh...ya kuning khan (penonton tertawa)).

Bagong : *Waaah, jambu sukun tur jambu mbangkok waaah kuning (penonton: ha...ha...).*  
(Wah jambu sukun (buah Sukun) dan jambu bangkok (sejenis jambu biji) wah kuning (penonton tertawa)).

Petruk : *Malih Slendro.*  
(Berubah jadi *slendro* (jenis *laras* dalam gamelan)).

Bagong : *Malih Slendro*  
(Berubah jadi *slendro* (jenis *laras* dalam gamelan)).

Petruk : *Nyuwun Dandhanggula Semarangan ki... jambetipun (penonton: ha...ha...)*  
(Minta lagu Dandhanggula cara Semarang ini...jambunya (penonton tertawa)).

Gareng : *Peh ngerti tatakrama kok jambu dibahasake jambetipun (penonton: ha...ha...). Aku kwatir lek kliru.*  
(Lagakunya mengerti tatakrama kok jambu diperhalus bahasanya jambunya (penonton tertawa semakin keras). Saya khawatir kalau keliru).

Penggunaan kata yang “secara sengaja” diplesetkan mengarah ke konotasi porno terlihat pada kata *jambetipun*. Dalam bahasa Jawa khususnya krama inggil untuk menyebut kata jambu itu tidak bisa disebut dengan *jambetipun*, yang benar adalah *jambunipun* atau *jambu menika*. Dalang maupun penonton langsung berkonotasi bahwa kata *jambetipun* itu plesetan kata dari rambut yang ada di kemaluan (istilah dalam bahasa Jawa disebut *jembuŕ*). Hal itu diperkuat dengan ucapan Gareng yang khawatir bahwa pengucapan kata tersebut nantinya keliru mengarah ke hal yang berbau porno.

□ Pada Lakon Tumuruung Wahyu Waringin Kencono (1997)

Petikan dialog antara Petruk, dalang dengan bintang tamu (Bapak Sujadi).

Dialog I:

P. Sujadi : *Matur nuwun. Nyuwun preso Mas Anom, kala wau panjenengan taken dhateng wayangan wau bedhane listrik kaliyan Darsini?*  
(Terima kasih. Tolong diberitahu mas (sebutan dalam bahasa Jawa untuk menyebut/menghormati lawan bicara) Anom, tadi saudara bertanya dalam pagelaran wayang tadi bedanya listrik dengan Darsini (salah seorang nama *sindhen*)).

Dalang : *Aduh dibaleni (penonton: ha...ha...)*

*Woo pancen yen tak pikir manungsa kuwi penak dijak ngglundhung jurang timbang munggah gunung kok Gong! (penonton: ha...ha...). Jane saru nanging gandheng dipundhut ya tak jelaske: Lek kawat listrik kuwi nek didemok marake mati, yen Mbak Darsini kuwi didemok isa nguripe rasa trus gumregah nguripke Pemalang iki (penonton: bertepuk tangan) ngoten Pak Jadi!*

(Aduh diulang lagi (penonton tertawa)).

(Wow memang benar kalau saya pikir manusia itu gampang diajak jatuh ke jurang daripada naik gunung kok Gong (Bagong)! (penonton tertawa). Sebenarnya tidak sopan akan tetapi karena diminta akan saya jelaskan: kalau kawat listrik dipegang bisa menyebabkan orang meninggal, kalau Mbak Darsini dipegang bisa menghidupkan rasa terus bersemangat menghidupkan kota Pemalang (penonton bertepuk tangan) begitu lho pak Jadi!).

P. Sujadi : Nggih.  
(Ya).

Petikan dialog tersebut sudah jelas disebutkan oleh dalang berkonotasi porno. Hal ini dibuktikan dengan penggunaan kata *saru* yang dalam bahasa Jawa adalah sebuah kata yang tidak sepatutnya diucapkan. Tetapi dalang dengan pintar bisa menjelaskan perbedaan antara listrik dengan mbak Darsini tanpa menggunakan kata-kata yang berkonotasi porno.

## Dialog II:

- Petruk : *Mbok bilih wonten bahan sanes kula nyuwun presa.*  
(Kalau ada bahan lain lagi minta tolong saya diberitahu).
- P. Sujadi : ...*dermawan menika menapa ngertos artinipun?*  
(...dermawan itu apa tahu artinya?).
- Petruk : *Menapa, dermawan?*  
(Apa, dermawan?).
- P. Sujadi : *Dermawan itu orang yang banyak dermanya. Hartawan?*  
(Dermawan itu orang yang banyak dermanya. Hartawan?)
- Petruk : *Menapa hartawan? Yang banyak hartanya.*  
(Apa hartawan? Orang yang banyak hartanya).
- P. Sujadi : *Menawi budayawan?*  
(Kalau budayawan?).
- Petruk : *Yang berbudaya.*  
(Orang yang berbudaya).
- P. Sujadi : *Taiwan?*
- Petruk : *Wah lha kuwi, ndadak golek WC sik iki (penonton: ha...ha...).*  
*Menika negari pak.*  
(Wah lha itu apa, mencari dulu toilet ini (penonton tertawa). Itu nama negara pak).
- P. Sujadi : *Ha leres!*  
(Wah benar!)

Petikan dialog tentang teka-teki di atas sebenarnya mengarah ke hal-hal yang sifatnya *saru*. Bintang tamu (P. Sujadi) yang ingin memancing atau "menjebak" Petruk untuk menjawab teka-tekinya dengan jawaban yang bersifat kurang pantas untuk dikemukakan. Kalau kita simak teka-teki tersebut semuanya ber-akhiran wan yang artinya sesuatu yang dimiliki oleh seseorang. Tetapi kata terakhir yaitu Taiwan, bukan lantas dimaksudkan

untuk menyebut orang yang banyak *tai*-nya (sebutan untuk kotoran manusia dalam bahasa Jawa). Maksud sebenarnya dari teka-teki tersebut adalah sebagai lelucon, tetapi dalang melalui tokoh Petruk mampu membelokkan arah pembicaraan dengan jawaban yang cukup diplomatis.

*Ginem punakawan* pada umumnya sekarang lebih banyak dan/sering mengarah ke bentuk lelucon yang bersifat pornografi. 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 pornografi 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).

Contoh kutipan kasus dari beberapa dialog di atas akan lebih relevan dengan pernyataan dalang narasumber (Anom Suroto) yang ada dalam wawancara dengan Jawa Pos hari Minggu Kliwon 27 Maret 1994, 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*.

Kutipan wawancara Bambang Murtiyoso dengan Anom Suroto tanggal 21 Mei 1991 di bawah ini dapat membuktikan banyak sekali penggunaan humor yang bersifat pornografi walaupun dengan berbagai argumentasi atau alasan, yaitu:

Porno atau *lekeh* itu relatif. Suatu istilah atau ungkapan yang dimunculkan bisa ditangkap secara porno khususnya dialog dalam *dagelan*, atau *banyol* hanya *srempetan-srempetan* tidak *mlaha*. *Srempetan* macam itu hanya bumbu untuk menambah kelezatan. Masyarakat sekarang saya kira tertarik kepada yang menjurus porno. Buktinya *banyol* yang itu dimau, bahkan menjadi daya tarik tersendiri. Ala kadarnya saja, jangan berlebihan. Bagaimana bisa gamblang menerangkan pesan Keluarga Berencana tanpa dengan bumbu-bumbu *srempetan*, ya kan? Selain itu juga bisa menghardik rasa kantuk.

Tabel di bawah ini menunjukkan jumlah kata-kata atau kalimat dalam dialog lakon-lakon yang diteliti yang bersifat porno maupun berkonotasi porno.

Tabel 3.1 Jenis Dialog Bersifat Porno atau Berkonotasi Porno

Jenis Dialog	Frekuensi Kemunculan Pada Setiap Lakon			
	Kangsa *	Semar **	Wahyu ***	Tumuruning ****
Porno	-	5 kali	11 kali	4 kali
Berkonotasi Porno	3 kali	6 kali	26 kali	11 kali
Plesetan	1 kali	2 kali	16 kali	4 kali
"Menyerang" Lawan Bicara	1 kali	2 kali	16 kali	4 kali
JUMLAH	9 kali	21 kali	81 kali	67 kali

Keterangan:

\*Lakon "Kangsa Adu Jago" (1981)

\*\*Lakon "Semar Mantu" (1984)

\*\*\* Lakon "Wahyu Topeng Waja" (1992)

\*\*\*\*Lakon "Tumuruning Wahyu Waringin Kencono" (1997)



### 3.2 Faktor-faktor Penyebab Pergeseran Penggunaan Bahasa Adegan *gara-gara* dalam Beberapa Lakon Pementasan Anom Suroto.

Mengapa terjadi pergeseran bahasa adegan *gara-gara* pada aspek diksi maupun semantiknya? Penyebabnya adalah karena terjadi pergeseran secara umum pada bangunan struktur dari pementasan wayang kulit baik itu dari dalam diri wayang itu sendiri maupun karena tantangan dan tuntutan dari luar tradisi wayang.

Pergeseran itu meliputi:

#### 3.2.1 Pergeseran Posisional Adegan *gara-gara* dalam Struktur Pertunjukan Wayang

Sebetulnya istilah *gara-gara* itu menggambarkan bencana alam yang diawali bagian dua, tetapi pemakaian istilah itu biasanya meliputi adegan panjang yang didalamnya abdi badut Semar dengan anaknya Gareng dan Petruk bernyanyi, menari, bertengkar, dan bergurau. Bencana bumi yang mengawali adegan ini disebabkan oleh tokoh dalam pertunjukannya, yang belum kelihatan, yang telah merusakkan keseimbangan dunia dengan pertanyaannya yang sangat kuat. Adegan bergurau yang terdapat di dalam *gara-gara* menggunakan plot tetap. Pada permulaan, anak-anak Semar keluar dengan bertengkar. Kadang-kadang mereka berbunyi atau menari atau pura-pura menjadi raja atau pangeran. Dengan demikian, mereka mentertawakan golongan bangsawan. Pada akhirnya dua anak itu bertengkar dan biasanya Petruk menang. Kemudian Petruk dan Gareng meninggalkan adegan dan Semar keluar mencari anak-anaknya. Untuk menarik perhatiannya, dia menyanyikan sebuah lagu yang bersifat cabul, yaitu *Kagok Ketanon*. Gareng keluar lagi untuk menjadikan ayahnya diam; kemudian mengeluh karena dia telah dinakali Petruk. Kedua anak bertengkar lagi, tetapi Semar mengingatkan mereka bahwa tugasnya adalah untuk melayani tuannya, yaitu Arjuna atau salah satu anaknya. Semar yang tahu apa yang harus

dikerjakan karena kesaktiannya seperti dewa, kemudian berkata kita harus pergi ke... untuk membantu ... Kemudian mereka meninggalkan adegan dengan bernyanyi dan menari. Pola seperti itu merupakan pola standar, tetapi adegan *gara-gara* adalah yang paling fleksibel di dalam wayang kulit, dan adegan itu dapat dikembangkan oleh dalang menurut seleranya. *Gara-gara* yang berlangsung selama satu atau dua jam merupakan hal yang biasa. Di Yogyakarta *gara-gara* lengkap berada di dalam setiap pertunjukan wayang, tetapi di Surakarta adegan ini dalam bentuk lengkap tidak wajib.

Uraian diatas akan berubah 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).

Contoh Kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Petikan dialog dalam adegan *gara-gara*:

Bagong : *Alah-lah...kere ki. Kuwi bumbuning wong urip kok. Anane awake dhewe ditimbali rak mung perkoro rusuhe sing diarep-arep. Golek sing alus ki ngendi-ngendi ya okeh. Bangsa sing alus ki ora kurang. Ha, gandheng awake dhewe sing ditimbali lak sing menthalan ngene iki.*

(Wah-wah...susah ini. Itu bumbunya orang hidup. Sebenarnya kita dipanggil kesini itu perkaranya karena hal-hal yang bersifat tidak baik (porno) yang diharapkan).

Petruk : *Tur ya mung njaba.*  
(Hanya luarnya saja).

Bagong : *Ah iya. Kalusen ngoyo-ngoyo malah, dadi buku (penonton: ha...ha...).*  
(Ah iya. Terlalu ngotot memperhalus semakin menjadi, jadi buku (penonton tertawa)).

Gareng : *Iya.*  
(Iya).

Bagong : *Mula sing apik ya manut jaman kelakone. Petrukan mbiyen karo Petrukan saiki wis bedha. Dhisik iki ya nglemeng tenan ya nganggo gapuran, nganggo siet geber katharikan wau, nyandra..., saiki...alah wis talah.*  
(Maka dari itu yang bagus itu menurut jamannya. Lakon Petruk jaman dahulu dengan lakon Petruk jaman sekarang sudah berbeda. Dahulu itu adegannya menurut kebiasaan yaitu memakai *gapuran* (salah satu macam bentuk *kayon*), menggunakan lukisan dengan kata-kata..., sekarang...ah sudahlah).

Petruk : *Ayo kari nonton nggone ta Gong. Kabeh nganggo papan nggon kanggo mpan. Nggon sing rejo dikeki sing rejo, nggon sing nglemeng ya dikeki sing nglemeng.*  
(Ya tinggal melihat tempatnya kok Gong. Semua itu tempatnya lihat umpannya. Tempat yang ramai dikasih yang ramai, tempat yang biasa ya dikasih yang biasa saja).

Petikan dialog di atas menunjukkan adanya sikap dalang yang harus mampu beradaptasi terhadap lingkungan pada waktu pentas. Ucapan Bagong tentang lakon pada adegan *gara-gara* (disebut Petrukan) jaman dahulu dengan sekarang berbeda sekali. Dalang harus bisa memainkan adegan *gara-gara* sesuai dengan keinginan atau kondisi pada saat pementasan wayang kulit.

Disamping pemilihan tema dalam dialog pada adegan *gara-gara*, dalang Anom Suroto juga melakukan beberapa variasi, yaitu: semakin banyaknya bintang tamu dan *sindhen* yang dilibatkan, juga pelawak-

pelawak yang diikutsertakan, bahkan juga dalang Anom Suroto menampilkan *gendhing-gendhing* yang sudah dimodifikasi atau dialih bahasakan ke dalam bahasa Indonesia. Contoh kutipan dari contoh kasus tersebut banyak terdapat pada Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono di bawah ini:

Dialog I:

Gareng : *Ning aku nyuwun dibawani Dhandhanggula.*

(Tetapi saya minta pembukaan *gendhingnya Dhandhanggula*).

Petruk : *Wah Dhandanggula, sapa sing kok suwun kang?*

(Wah Dhandanggula, siapa yang kamu minta untuk membawakan lagu kak?).

Gareng : *Ya kuwi, gandheng Ketua DPD Golkar tingkat I ya rawuh tak suwun berkahe.*

(Ya itu, karena Ketua DPD Golkar Tingkat I ya datang saya minta restunya).

Petruk : *Sapa?*

(Siapa?)

Gareng : *Sesepuh warga Pemalang, Bapak Slamet Haryanto BA.*

(Sesepuh warga Pemalang Bapak Slamet Haryanto BA).

Dialog II:

Bagong : *Ha, kowe ngerti dhewe, Bapak Ketua GANASIDI tingkat pusat ing Jawa Tengah ya rawuh; ya disuwuni berkah Truk!*

(Ha, kamu tahu sendiri, Bapak Ketua GANASIDI tingkat pusat di Jawa Tengah juga datang; ya dimintai restu Truk!).

Petruk : *Oh ya, dhasare ki ya piwungon tha Gong? Iki prayogane dipasrahake karo pepundhene Ketua GANASIDI tingkat pusat ing Jawa Tengah ya Gong?*

(Oh ya, dasarnya ini untuk penghormatan kan Gong? Ini alangkah baiknya diserahkan ke sesepuh Ketua GANASIDI tingkat pusat di Jawa Tengah ya Gong?).

Bagong : *Ha iya.*  
(Lha iya).

Petruk : *Sapa Gong?*  
(Siapa Gong?)

Bagong : *Ha ndadak lali, kadhang lawas Bapak Insinyur Sujadi.*  
(Lha kok pakai lupa segala, teman lama Bapak Insinyur Sujadi).

Dialog III:

Petruk : *Tepuk tangan untuk Pemalang. Wong sak Indonesia wis ngerthi ikhlas kuwi gagrak Pemalang.*  
(Tepuk tangan untuk kota Pemalang. Orang seluruh Indonesia sudah tahu kalau IKHLAS itu semboyan dari kota Pemalang).

Bagong : *Wow inggih kula aturaken.*  
(Wow ya ini saya haturkan).

Petruk : *Sapa Gong?*  
(Siapa Gong?)

Bagong : Pak Gunawan.  
(Bapak Gunawan).

Petruk : *Woo iya kuwi bagian kebudayaan.*  
(Oo iya itu (P. Gunawan) di bagian kebudayaan).

Bagong : *Monggo Pak Gun keparenga paring lelagon inggih Pak Gun.*  
(Silahkan Pak Gun membawakan sebuah lagu ya Pak Gun).

Ketiga dialog di atas menunjukkan keterlibatan para bintang tamu yang diminta oleh dalang melalui tokoh Petruk atau-pun Bagong untuk membawakan sebuah lagu (*tembang=bahasa Jawa*). Disamping banyaknya bintang tamu yang terlibat dalam adegan *gara-gara*, pemodifikasian *gendhing* juga dilakukan oleh dalang misalnya; pada lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono *gendhing "Waringin sakti"* itu sebenarnya

liriknya berasal dari *gendhing "Anoman Obong"* tetapi syairnya diubah yang isinya untuk kampanye partai Golongan Karya. Pada Lakon Wahyu Topeng Waja dalang Anom Suroto menggunakan *gendhing "Jula-Juli"* dengan gaya Betawi atau dibawakan khas seperti lagu yang berasal dari Jakarta. Hal ini dimaksudkan agar penonton yang mungkin ada berasal dari daerah Betawi tersebut merasa senang karena kesenian wayang kulit yang biasanya untuk orang Jawa Tengah ternyata bisa juga membawakan lagu khas dari daerah asal orang tersebut. Selain itu, penyebutan nama untuk memperkenalkan diri atau pembagian tugas *sindhen* dalam membawakan *gendhing/tembang* mulai sering dilakukan oleh dalang Anom Suroto. Contohnya pada Lakon Wahyu Topeng Waja, dimana *sindhen* pada lakon tersebut berjumlah enam orang dan dengan hafal disebut satu persatu oleh tokoh Petruk.

Tabel di bawah ini menunjukkan frekuensi kemunculan bintang tamu, *sindhen*, dan jumlah *gendhing* dalam lakon-lakon yang diteliti.

Tabel 3.2 Frekuensi Kemunculan Bintang Tamu, *Sindhen* dan Jumlah *Gendhing*

Tokoh / Unsur	Frekuensi Kemunculan Pada Setiap Lakon			
	Kangsa*	Semar**	Wahyu***	Tumuruning****
Dalang	3 kali	-	1 kali	5 kali
Bintang Tamu 1 (Giarto)	-	-	-	2 kali
Bintang Tamu 2 (Sujadi)	-	-	-	21 kali
Bintang Tamu 3 (Slamet)	-	-	-	24 kali
Bintang Tamu 4 (Gunawan)	-	-	-	3 kali
<i>Sindhen</i>	-	-	-	11 kali
Jumlah <i>Gendhing</i>	4 buah	6 buah	18 buah	10 buah

Keterangan :

\* Lakon Kangsa Adu Jago (1981)

\*\* Lakon Semar Mantu (1984)

\*\*\* Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

\*\*\*\* Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

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.

### 3.2.2 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".

Contoh Kutipan dari contoh kasus:

□ Pada lakon Kangsa Adu Jago (1981)

Petikan pada ucapan Petruk:

*...mangka nyatane, lakone ndara kuwi, yen tak rasaake urung nemoni kepenak. Coba isih timur wis ditinggal seda dening Swidharma. Mangka nyata saundha, sabilik-bilik ndarane dhewe yo duwe kamukten, yaiku yo*

*Praja Ngastina. Nanging saka akal juliging Patih Sengkuni, Gustiku Pendhowo pada digawe lapa. Aku kelingan gawang-gawang nalika jaman lelakone bale segala-gala. Anggone miwaha gustiku pendhowo tibake mung minangka olehe arep disirnakaake. Lho ning rahayuning, gustiku kok dipayungi Gusti Kang Akarya Jagat. Mula ora aneh, lamunta manungsa urip kudu ngakoni dening ananing Gusti, kuwi pancen ora aneh. Marga mung Gusti Kang Akarya Jagat ingkang ngasta marang nasibe titah. Inkang nglakokake laku jantine titah. Mula nadyan ndaramu susah ojo megad anggenmu nglipur karo ndaramu. Ayo digoleki dalane supaya bisa lejar penggalih.*

...pada kenyataannya, kehidupan tuan itu kalau saya rasakan belum menemukan hidup yang enak. Bayangkan masih muda ditinggal oleh ayahnya yang sudah meninggal. Padahal kenyataannya, tuan kita itu punya hak waris atas Kerajaan Hastina. Tetapi karena kelicikan Patih Sengkuni, Tuanku Pandawa dibuat sengsara. Aku ingat peristiwa pembakaran Bale Segala-gala. Tujuannya untuk memusnahkan tuanku Pandawa. Untunglah tuanku Pandawa masih diberi perlindungan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Maka tidak aneh bila, bila manusia hidup itu harus mengakui adanya Tuhan. Karena hanya Tuhan Yang maha Esa-lah yang mengatur nasib manusia. Yang mengatur kehidupan manusia. Walaupun tuanku susah jangan putus asa menghibur tuanku. Ayo dicari jalan keluarnya supaya bisa tenteram hatinya.

Kalimat tersebut dapat diartikan bahwa orang harus berserah diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Sebab orang hidup harus selalu sejalan dengan apa yang menjadi perintah Tuhan. Orang tidak akan bisa melepaskan diri dari nasibnya. Para Pandhawa yang seharusnya mendapatkan bagian dari Istana Hastina tetapi karena kelicikan dari Patih Sengkuni yang berniat menyalahkan para Pandhawa. Karena Tuhan berkehendak lain maka selamatlah Pandhawa dari segala bahaya dan hidup berbahagia.

#### □ Pada lakon Semar Mantu (1984)

Petikan ucapan Petruk yang dikaitkan dalam *gendhing "Glopa-glape"*.

*Wong kuwi sarwa sing ora bisa ditindhaake kok. Ing atase gajah duwe tlale, mangka kinodrat yen dheweke gedhe tur abot kok kepingin menek. Ula*



*ya ngono, wis dhuwe pancenan dhewe ning nggon banyu kok kepingin mabur, malah manuk kuwalik kepingin nglangi.*

(Orang itu ingin melawan kodratnya. Gajah punya belalai, badannya besar dan berat tetapi ingin memanjat. Ular air yang biasa hidup di air ingin terbang, bahkan sebaliknya burung yang bisa terbang ingin berenang).

Ucapan Petruk lagi:

*Ah ya kuwi jenenge kegedhen penjangkah. Ning ora diukur kekuatane, lha akhire pepes tialene..lho, puthung suwiwine, aber upase. Sabab wis dhuwe nggon dhewe-dhewe kok senengane ngesuk nggone sapa-sapa.*

(Orang itu terlalu takabur, tidak mensyukuri akan kelebihanannya dan tidak bisa mengukur kekuatannya sendiri-sendiri. Sebab sudah punya tempat sendiri masih menginginkan tempat/kedudukan orang lain.

Dari kedua petikan tersebut fungsi tuntunan masih terasa kental. Dalang melalui tokoh Petruk berusaha memberikan pelajaran (*piwulang*) tentang kehidupan kepada penonton. Fungsi tuntunan akan semakin dihilangkan walaupun tidak secara total dan dalang lebih menonjolkan fungsi tontonannya. Hal tersebut akan terlihat lebih jelas pada contoh lakon berikutnya.

#### □ Pada lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Pada lakon ini secara "kebetulan" penulis menemukan contoh kasus tembang (*gendhing*) yang sama yaitu '*Glopa'glape'* tetapi intrepetasinya yang berbeda yang dapat dilihat dalam percakapan antara Bagong, Petruk dan Gareng sebagai berikut :

Bagong : *Rekasa karo ora ki digarap pikire dhewe kok. Kowe apa ra kelingan tembang "Glopa-glape' kae; gajah kok kepingin menek, ula pingin mabur. Kaya kowe kuwi mbok ya diethung dhuwe gegayuhan kuwi dipadhaake karo kayane. Kaya setithik pira bara kuwi diopeni, kowe ora. Oalah...Reng-reng, omah gedhek cilik tur mondhok ewodhene kok tuku parabola, hara! (penonton: ha...ha...ha...)*

(Sengsara atau tidak hidup ini dipikir sendiri. Kamu ingat tidak tembang (*gendhing*) "*Glopa-glape*" tersebut; gajah kok ingin memanjat, ular kepingin terbang. Sama seperti kamu punya keinginan itu harus dihitung dulu disamakan dengan kekayaanmu. Penghasilan sedikit itu harus dijaga, tetapi kamu tidak. Reng-reng, rumah dari bambu dan kontrak kok beli parabola, hayo! (penonton tertawa)).

Petruk : *Wah Kang Gareng!*  
(Menyatakan keheranan akan kemampuan kakaknya yaitu Gareng).

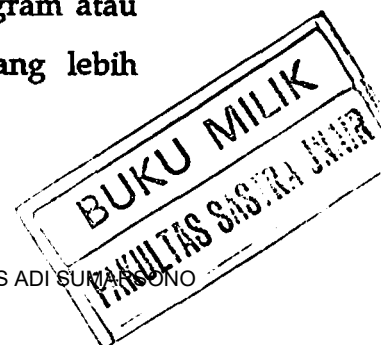
Bagong : *Piye tha, dheloken dhuwur wuwungan kae!*  
(Bagaimana, lihatlah ke atas atap itu!)

Gareng : *Kowe aja ngenyek, kae tampah tak pe, dikira parabola (penonton: ha...ha...ha...).* Senengane kok ngumbah wong sakarepe dhewe, wis ngerti wong radhuwe, kowe sing kuwat, sugih, kudu ngayomi wong sing ringkih; sing ora dhuwe wis wajibe! Sedhulur iki endhi sing ana.

(Kamu jangan menghina, itu *tampah* (seperti nampan besar yang terbuat dari bambu) yang saya jemur, dikira parabola (penonton: merespon dengan tertawa). Senangnya kok menghina semalanya sendiri, sudah tahu orang tidak punya, kamu yang punya, kaya, harus melindungi orang yang lemah; yang tidak punya itu wajib dibantu! Saudara siapa saja pokok yang punya).

#### □ Pada lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono

Pada lakon ini jelas terlihat fungsi tontonannya yang lebih ditonjolkan. Hal ini terlihat dari banyaknya bintang tamu yang ikut terlibat dalam menyanyikan lagu-lagu (Jawa = *nembang*), disamping *sindhèn* yang dibawa sendiri oleh dalang. Banyaknya dialog-dialog yang bersifat pornografi, pemodifikasian *gendhing-gendhing* dimaksudkan agar pertunjukan bisa lebih meriah. Apalagi pertunjukan itu bertujuan untuk menggalang massa sekaligus untuk berkampanye bagi salah satu peserta Pemilu (Golkar). Misi yang diemban oleh dalang dalam mensosialisasikan program-program atau pesan dari sponsor yang menyebabkan fungsi tontonannya yang lebih



ditonjolkan. Padahal kalau kita amati secara teliti, dalang Anom Suroto sering memberi wejangan/tuntunan yang bersifat agamis atau hal-hal yang berkaitan dengan ke-Islaman. Contoh-contoh dialog yang bersifat tontonan sudah atau dapat dibaca pada ulasan sebelumnya yaitu pada pergeseran bahasa itu dapat dilihat dari aspek diksi (pilihan kata) berikut aspek semantiknya (denotatif atau konotatif).

Pergeseran fungsi wayang dari fungsi tuntunan ke arah tontonan diakui sendiri oleh dalang narasumber dalam wawancara di bawah ini:

Pada dasarnya *gara-gara* itu hanya untuk mempererat interaksi. Kalangan dalang yang acap menyertakan unsur seni non-pedalangan /wayang kulit dalam *gara-gara*-nya punya alasan bahwa dimasukkannya unsur seni luar pedalangan itu semata-mata untuk memenuhi tuntutan penonton. Selebihnya merupakan bukti kreativitas sebagai seniman dalang untuk lebih memasyarakatkan jagad *pakeliran* Jawa di tengah derasnya arus kesenian dan kebudayaan asing ke bumi Indonesia.

Terlepas dari pro-kontra itu, yang pasti saat ini jagad wayang kulit telah bangkit kembali dengan gairah-gairah tertentu. Dan lebih menggemirakan, dalam kebangkitannya nilai-nilai maupun sifat yang terkandung dalam *pakeliran* terasa masih menempel ketat. Ternyata wayang kulit belum *tancep Kayon*.<sup>1</sup>  
(Jawa Pos Minggu Kliwon 27 Maret 1994)

Pernyataan dalang Anom Suroto di bawah ini pada wawancara tersebut yang menanggapi pertanyaan wartawan tentang prospek wayang kulit pada masa mendatang apa masih akan diwarnai *gara-gara* akan membuktikan adanya pergeseran fungsi wayang dari tuntunan menjadi tontonan.

Saya kira *gara-gara* dengan warna yang sekarang ini kita biarkan saja dulu. Kita manut kemauan masyarakat saja. Tapi, di Jakarta sekarang ini, penonton wayang kulit tak lagi suka yang huru-hura. Menurut para pengamat di Jakarta, penonton telah bergeser

---

<sup>1</sup> *Tancep Kayon*: seluruh pertunjukan wayang telah berakhir atau tamat, ditandai dengan *kayon* yang ditancapkan di tengah-tengah *gedebok* bagian atas.

ganti membutuhkan hal-hal yang sifatnya piwulang dari wayang. Kalau penonton di daerah, seperti di Sukoharjo dan Klaten, saya rasa masih butuh yang hura-hura. Penonton di daerah masih tetap seneng lelucon-lelucon di *gara-gara*. Biarlah begitu dulu.  
(Jawa Pos Minggu Kliwon 27 Maret 1994).

Pergeseran lain yang terjadi disamping pergeseran dari fungsi tuntunan menjadi fungsi tontonan adalah semakin dihilangkannya peran Semar dan Arjuna dalam adegan *gara-gara*.

Contoh dari hal tersebut dapat kita lihat dari kutipan sebagai berikut:

Tokoh Semar : ...*dados kula ampun mang dakwa yen kula niki ngentengake kalih rombongan punakawan niku, babar pisan mboten. Kalih meleh, kula niku mung duwe waton "nyambut gawe ngoyo-ngoyo iku sing digoleke sapa?"* (Lakon Kangsa Adu Jago tahun 1981).

Tokoh Arjuna : *Sumurupa ya kakang. Maremane aku madya ning ana wana, ingkang tak penggalih kajaba namung lelakoning para Pandhowo. Kakang Semar-kakang semar, wiwit lair nganthi pada dewasa, parandene para Pandhowo durung nemoni kamukten, luwih-luwih menowo aku pengetan pakartine para kadang werdha Kurawa...*(Lakon kangsa Adu Jago 1981).

Tokoh Semar : *Ya nadyan suka, elinga nyang purwa dhuk sina. Ayo ngungkurke papan kene ndang enggal mlebu nyang wisma, le!* (Lakon Semar Mantu tahun 1984).

Pada lakon Wahyu Topeng Waja (tahun 1994) dan lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (tahun 1997) sudah tidak terdapat lagi tokoh Semar maupun tokoh Arjuna. Hasil analisis teks menunjukkan bahwa ada kecenderungan bahwa Anom Suroto mulai menghilangkan kedua tokoh itu sebagai "atasan" dari keempat tokoh punakawan yang menjadi tema sentral adegan *gara-gara*.

Tabel berikut ini menunjukkan hal itu.

**Tabel 3.3 Frekuensi Kemunculan Tokoh/Unsur dalam Lakon-lakon Yang Diteliti**

Tokoh / Unsur	Frekuensi Kemunculan Pada Setiap Lakon			
	Kangsa*	Semar**	Wahyu***	Tumuruning****
Arjuna	8 kali	-	-	-
Semar	12 kali	1 kali	-	-
Petruk	28 kali	53 kali	108 kali	158 kali
Bagong	20 kali	39 kali	104 kali	103 kali
Gareng	21 kali	24 kali	65 kali	54 kali
Dalang	3 kali	-	1 kali	5 kali

Keterangan :

- \* Lakon Kangsa Adu Jago (1981)
- \*\* Lakon Semar Mantu (1984)
- \*\*\* Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)
- \*\*\*\* Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Tabel itu menunjukkan suatu kecenderungan (walaupun tidak selalu linier) adanya pergeseran yang menghilangkan tokoh sentral Semar dan Arjuna dalam setiap adegan *gara-gara* yang dibawakan oleh dalang narasumber.

### 3.2.3 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).

Contoh Kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Kangsa Adu Jago (1981)

Petikan dialog yang menggunakan bahasa Indonesia:

Gareng : *Oh ya. Arep nanjakake swarane sapa?*  
(Oh ya. Mau menampilkan suaranya siapa?)

Petruk : *Ya dienggo dokumentasi utawa nggo tinggalan.*  
(Ya untuk dokumentasi atau untuk kenang-kenangan).

Pada lakon Kangsa Adu Jago ini penggunaan kata-kata yang bukan merupakan kata yang termasuk dalam bahasa wayang (bahasa Jawa) hanya 1 kata, yaitu; penggunaan kata dokumentasi. Sebab dalam bahasa wayang untuk menterjemahkan maksud kata dokumentasi tidak ada kosakatanya dalam bahasa Jawa. Lagipula orang/penonton lebih mudah mengerti atau memahami arti kata tersebut.

□ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Petikan dialog yang menggunakan bahasa Indonesia, yaitu:

Dialog I:

Petruk : *Urip ana ndesa, kudu ngreksa marang katentreman desa kuwi wajib tumraping awake dhewe ana ning desa. Awit reh keamanan kuwi aja mung disrahke marang bebadan prajan. Aja mung dipasrahke marang para bapak-bapak sing ngastha keamanan ing praja. Nanging ing reh Kambtimas kuwi, awake dhewe, ya dhuwe kewajiban melu nyengkuyung. Ayo padha diuripake maneh tradisi kuno, ngreksa marang ketentreman desa kanthi mubeng "Rondha Kampung".*

Gareng : *Wah, mubeng "Rondha Kampung".*

Dialog II:

Gareng : *Wah iya, coba dirungokake swarane Mbak Tugini.*

Bagong : *Jare dhuwe anak anyar, Kang!*

Petruk : *Ning wis pulih otot bayune (Penonton: ha...ha...)*

Bagong : *Saiki wis pira ya?*

Petruk : *Ah ya mbuh.*

Bagong : *Eh ya bola-bali wong piyayine ki ayem, pikirane tentrem tur ya calon pegawai negeri.*

Dialog I kata yang menggunakan bahasa Indonesia adalah kata kamtibmas. Kata itu merupakan singkatan dari keamanan dan ketertiban masyarakat dimana istilah tersebut memang populer di kalangan masyarakat. Pihak penyelenggara (penanggap wayang) mempunyai maksud untuk menegakkan keamanan dan ketertiban di daerahnya melalui sistem ronda kampung yang akhir-akhir ini mulai ditinggalkan oleh masyarakat. Sedangkan pada dialog II, penggunaan kata calon pegawai negeri dimaksudkan dalang untuk menyindir salah satu *sindhen* yang bernama Tugini yang memang statusnya sebagai seorang calon pegawai negeri. Apabila kata-kata tersebut tetap menggunakan bahasa Jawa *calon pamong negari* akan lain kesannya. Sebagian penonton yang kurang memperhatikan kata-kata tersebut tentu tidak akan tahu apa yang dikemukakan oleh dalang dalam sindiran yang menunjuk pada profesi salah satu *sindhen*-nya.

#### □ Pada Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Pada lakon Wahyu Topeng Waja ada banyak penggunaan bahasa selain bahasa wayang. Di bawah ini ada beberapa contoh dari petikan dialog yang menggunakan bahasa selain bahasa Jawa.

## Dialog I:

Bagong : .... *Kaya sethitik pira bara kuwi diopeni, kowe ora. Oalah...Reng-reng omah gedhek cilik tur mondhok, ewodhene kok tuku parabola, hara! (penonton: ha...ha...).*

Petruk : *Wah Kang Gareng!*

## Dialog II:

Petruk : *wis...wis Gong... wis ya (penonton:ha...ha...) aja-aja wis. Kowe kuwi iblis kok le (penonton: ha...ha...), kowe iblis, bathangan kok kere. Wah kuwi konsumsi ki (penonton: ha...ha...). Apa...kuwi konsumsi epeh.*

Bagong : *lho sing kethok iki seleke merga arep tindak nyang olahraga. Okeh tha piyayi olahraga nganggo sayak kethok seleke.*

## Dialog III:

Gareng : *Sembah nuwun diselani, nek mau nganggo bawa, saiki diselani ora nggawe bawa. Umpamane mung kepingin ngelingake kadhang-kadhang ninggone pedhusunan lan kutha. Sampun supe ketentremen, kawilujengan, keamanan niku amung dipasrahake kalih aparatus negara mawon. Marga aparatus negara jelas tidak bisa berbuat apa-apa jikalau tidak ada partisipasi dari rakyat semua.*

Bagong : *Pancen.*

Petruk : *Mula pancen awake dhewe ditinggali simbah pusaka ndhik jaman biyen, sakdurunge ana tilpun (penonton: ha...ha...) kuwi, mbiyen ana tengara "Sasmita wujud kenthongan".*

Bagong : *Sadurunge ana talipun (penonton: ha...ha...).*

Petruk : *Kuwi bahasa Malaysia, talipun...*

Gareng : *Telepon, telpon, tilpun, ha...ha...ha...*

## Dialog IV:

Petruk : *Iya. Cobi malik sarung, kula nyuwun swanten setunggal.*



Bagong : *Sapa?*

Petruk : *Made in Kurung Ceper Klaten. Lagunipun "Jali-jali".*

Pada beberapa dialog di atas penggunaan bahasa Indonesia dipegaruhi oleh bahasa teknologi seperti kata parabola atau telepon. Bahkan dalang menggunakan bahasa asing yaitu bahasa Malaysia untuk menunjuk kata telepon dan bahasa Inggris untuk mengganti kata buatan dengan kata *made in* yang lebih populer. Penggunaan variasi bahasa yang dilakukan dalang Anom Suroto disamping untuk lelucon bertujuan untuk memudahkan dalang menyampaikan pesan kepada penonton. Disamping variasi bahasa dalang juga menggunakan gendhing yang syairnya dalam bahasa Indonesia seperti gendhing "Jali-Jali".

□ Pada Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Variasi bahasa yang digunakan dalam Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono banyak sekali digunakan oleh dalang. Beberapa contoh petikan dialog di bawah ini akan menunjukkan hal tersebut.

Dialog I:

Petruk : *Aja nganthi lali tanggal sangalikul Mei sing padha ngati-ati. Negara dhuwe gawe, yaiku "Pesta Demokrasi" utawa "Pemilihan Umum". Yen cara dhuwe gawe perlu mantu aja kesulitan. Dina iki wis nyebar undangan utawa ulem-ulem.*

Bagong : *Ngono ya kang!*

Dialog II:

Bagong : *Ya emoh no. Aku wis dewasa wis iso mikir kok kang.*

Petruk : *Wah sukur. Kowe kudu eling Pak Karno maring Surat Perintah Sebelas Maret marang Pak Harto kuwi wis dipethung Gong. Wis*

*dipethung sebab sing bisa milihake stabilitas keamanan ya Pak Harto mau. Orde Lama ora kwargan nangguli kekuatan anarkis, ya tha?*

Bagong : *Jelas, aku wis nyekseni.*

Petruk : *Orde Baru di bawah kepemimpinan Pak Harto jelas dibantu kekuatan ABRI, kekuatan rakyat, Front Nasional lan kekuatan Angkatan '66 bangkit memerangi kekuatan anarkhis kuwi mau Gong.*

Bagong : Ya.

Petruk : *Nyatane antuk marang kekuatan Gusti, ya Orde baru tampil sebagai kekuatan mayoritas yang dapat memulihkan stabilitas nasional kuwi mau Gong.*

Dialog III:

Petruk : *Ya kuwi sing pas Gong, adil dalam kemakmuran, kemakmuran dalam keadilan. Masyarakat urip dalam sejahtera ora ana kejahatan negarane nandaake tentrem.*

Bagong : *Mula isih akeh kejahatan kang!*

Petruk : *Mula kowe aja gampang ndakwa pemerintah ora adil. Yen kowe pingin adil makmur aja ngrusaki montor mbalangi toko, ya tha? Yen pengin dadi pahlawan kudu wani lapor ning penegak hukum kuwi. Ora kok yen ana demonstrasi njur melu gabung mbalangi toko ngrusak montor, wah sing rugi ya bangsane dhewe rakyat cilik iki Gong! Mangka nggo mbangun pembangunan iki gawe dhuwite rakyat, yen dirusak sing rugi ya rakyat.*

Bagong : *Wah ya bener kang.*

Petruk : *Pancen tindakan instabilitas karo inskonstitusional iki kudu wajib disadarke, lek ora gelem sadar wajib diresiki, kuwi dudu cara demokrasi dudu kaya ngono kuwi.*

Dialog IV:

Bagong : *Kowe kok telat ki ning ngendi Kang Gareng?*

Gareng : *Ngeterke mbakyumu, KB!*

Petruk : *Weh..weh... mbakyu wis KB?*

Gareng : *Iya, wis pirang-pirang ra tak endheg ndadra engko.*

Bagong : *Jane ki manyar supaya ora ndang nduwe anak ki manyar.*

Petruk : *Piye?*

Bagong : *Pasangi material!! (penonton: ha...ha...).*

Gareng : *Ah...kuwi ya kliru. Spiral kok material, bangsa wedi apa semen. Apa bojomu arep kok semen heh (penonton: ha...ha...).*

Bagong : *Oh spiral.*

Frekuensi variasi bahasa pada Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono paling banyak jika dibandingkan dengan tiga lakon lain yang diteliti. Hal tersebut karena banyaknya pesan sponsor yang harus disampaikan dalang pada pertunjukan tersebut. Pesan tersebut adalah; pujian terhadap Kota Pemalang yang telah berhasil meraih penghargaan Adipura sebanyak tiga kali, pelaksanaan KB, pelaksanaan program percontohan bagi Keluarga Prasejahtera menjadi Keluarga Sejahtera I, serta yang tidak kalah gencarnya adalah kampanye Golkar untuk Pemilu tahun 1997 dan penekanan bahwa yang berhasil memajukan Kota Pemalang adalah berkat jasa besar dari Golongan Karya.

Penggunaan variasi bahasa yang berkaitan dengan kampanye Golkar dengan menggunakan media wayang kulit akan terasa lebih efektif, apalagi dalang yang mementaskan lakon tersebut adalah dalang yang sudah populer.

Penggunaan bahasa memang tidak luput dari ajang penggelaran operasi-operasi kekuasaan, maka dari sebaliknya kita juga bisa menempatkan bahasa sebagai pintu masuk untuk menelanjangi aneka permainan

kekuasaan (*power game*) dan pergesehan-pergesehan politik dalam ruang kebangsaan - lengkap dengan segala bentuk distorsi, manipulasi, beserta pahit-getir, ketegangan dan pertarungannya. Hal tersebut terlihat dari uraian dialog dalam lakon tersebut yang intinya bahwa Orde Baru di bawah kepemimpinan Pak Hartolah yang telah berhasil membuat negeri ini aman, tenteram, pembangunan meningkat dan masih banyak lagi keberhasilan-keberhasilan yang telah dicapai Pak Harto melalui kendaraan politiknya yaitu Golongan Karya.

Penggunaan bahasa yang berbau politik pada dialog dalam lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono dianggap dapat merefleksikan pergesehan pemikiran dan praktik politik yang berkembang. Dialog tersebut lebih tepat disebut wacana politik yang dapat membantu membentuk pengharapan kita dan bagaimana kita memandang, memikirkan, dan merasakan segala sesuatu menyangkut praksis politik. Hal tersebut yang ingin diharapkan oleh penanggap wayang (pihak sponsor) dapat terjadi melalui pementasan wayang kulit yaitu bagaimana perilaku politik dan ideologi Orde Baru mempengaruhi bahasa dan wacana yang berkembang, serta bagaimana pula wacana dan bahasa yang ada merekam dan merefleksikan kondisi politik dan ideologi negara. Contohnya adalah pengagungan ideologi negara Pancasila dan penyebutan tindakan para demonstran yang anarkis termasuk tindakan yang instabilitas dan inskontitusional harus disadarkan karena dianggap mengganggu stabilitas keamanan negara.

Dari beberapa contoh di atas dibuat tabel di bawah ini yang akan menunjukkan frekuensi variasi bahasa pada lakon-lakon yang diteliti.

Tabel - 3.4 Penggunaan Variasi Bahasa pada beberapa lakon yang diteliti

Macam-macam Variasi bahasa	Frekuensi Variasi Bahasa Pada Lakon yang Diteliti			
	Kangsa*	Semar**	Wahyu***	Tumuruning****
Bahasa Indonesia	1 kata	3 kata	17 kata	> 50 kata
Bahasa Inggris	-	-	1 kata	-
Bahasa Malaysia	-	-	1 kata	-
Singkatan / akronim	-	1 kata	-	6 kata
Gendhing dalam bahasa Indonesia	-	-	2 buah	-

Keterangan :

- \* Lakon Kangsa Adu Jago (1981)
- \*\* Lakon Semar Mantu (1984)
- \*\*\* Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)
- \*\*\*\* Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

### 3.2.4 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 menayangkan 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. Hal tersebut sudah diulas pada pembahasan mengenai kata-kata atau kalimat yang berbau porno dan berkonotasi porno.

Reaksi penonton dari dialog-dialog yang terjadi pada pementasan wayang kulit akan sangat relevan apabila kita hubungkan dengan beberapa fungsi dialog yang ada di dalam wayang yang dikemukakan oleh Harimurti Kridalaksana (1985:64) dalam Kamus Linguistik yang menyebutkan bahwa *fungsi* bahasa berarti penggunaan bahasa untuk tujuan tertentu. Selanjutnya disebutkan juga adanya beberapa fungsi yang lain, yaitu: *fungsi apelatif* yang berarti penggunaan bahasa dengan tujuan untuk menimbulkan reaksi pada pendengar atau pembaca; *fungsi ekspresif* yang berarti penggunaan bahasa untuk menampilkan hal-hwal yang bersangkutan dengan pribadi pembicara; *fungsi fatis* yang berarti penggunaan bahasa untuk mengadakan atau memelihara kontak dengan pendengar atau pembaca dari pembicara atau penulis; *fungsi komunikatif* yang berarti penggunaan bahasa untuk penyampaian informasi pembicara/penulis dengan pendengar; *fungsi konatif* yang berarti penggunaan bahasa untuk mempengaruhi, mengajak, menyuruh, memerintah, atau melarang; dan *fungsi representatif*, yang berarti penggunaan bahasa untuk menggambarkan situasi tertentu.

Di bawah ini akan ditunjukkan sebuah tabel untuk memudahkan melihat reaksi penonton terhadap adegan *gara-gara* dalam lakon yang diteliti.

Tabel - 3.5 Reaksi Penonton Terhadap Adegan *Gara-gara* dalam lakon-lakon yang diteliti

Reaksi Penonton	Frekuensi Reaksi Penonton Pada Setiap Lakon			
	Kangsa *	Semar **	Wahyu ***	Tumuruning****
Berkomentar / Menyelutuk	1 kali	2 kali	2 kali	16 kali
Tertawa Besar	3 kali	18 kali	79 kali	43 kali
Tertawa Kecil	5 kali	1 kali	-	-
Bertepuk Tangan	-	-	-	8 kali
JUMLAH	9 kali	21 kali	81 kali	67 kali

Keterangan :

- \* Lakon Kangsa Adu Jago (1981)
- \*\* Lakon Semar Mantu (1984)
- \*\*\* Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)
- \*\*\*\* Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Contoh Kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Kangsa Adu Jago

Reaksi penonton yang berkomentar, tertawa kecil maupun tertawa besar saat dialog pada adegan *gara-gara* dapat dilihat di bawah ini;

Dialog I:

Semar : *Kula ngrumangsani lepat kula. Oleh kula pinten-pinten pisowanan kriyin mboten seba, sabab tangan kula tasih sakit. Dados kula mboten ajeng nglirwake kewajiban. Kula rak pun haprasetya lumantar surat (penonton berkomentar).*

(Saya memang merasa bersalah. Berulang-ulang kedatangan saya tidak ada guna, sebab tangan saya masih sakit. Saya tidak

bermaksud melupakan kewajiban. Saya kan sudah minta ijin melalui surat (penonton memberi komentar gitu aja pakai surat)).

Kalau dikaji lebih jauh, ucapan Semar itu layaknya seperti pegawai kantor kepada atasannya yang takut dikenai sanksi karena tidak masuk kerja tetapi sudah menyerahkan surat ijin tetapi itupun dianggap masih belum cukup kalau tidak ketemu langsung dengan atasannya tersebut. Petikan dialog di atas memiliki *fungsi representatif* yang berarti penggunaan bahasa untuk menggambarkan situasi tertentu.

#### Dialog II:

Gareng : *Maraake angger gerong dhisiki. Peh... ngerti dalam nyang sik. Saya, Bagong kuwi. Dhapakane ora gerong melu kumpulan nggon gerong (penonton: he...he...), cengkoke bedho (penonton: he...he...). Jane yo maca, ming kurang pernah (penonton: ha...ha...ha...).*

(Sebabnya kalau menyanyi mendahului. Wong sudah tahu jalan duluan. Terlebih, Bagong itu. Bukannya penyanyi ikut kumpulan para penyanyi (penonton tertawa kecil), nadanya lain (penonton tertawa kecil). Sebetulnya juga membaca, tetapi tidak pas suaranya (penonton tertawa besar)).

#### Dialog III:

Petruk : *Lagon "Gathik Glindhing" iringane ya ganep, sing nyuwarakake ya wijang. Weh-weh tobat. Ning kuping iso bolong, nang rasa iso sumeleh. Ora ngombe ora ngelak, ora luwe ora mangan.*

(Lagu "Gathik Glindhing" iringan musiknya lengkap, yang membawakan lagu juga pas. Wah-wah tobat. Di kuping terasa nikmat, di hati bisa membuat tenteram. Tidak minum tidak haus, tidak lapar tidak makan).

Bagong : *Ah sing kondho sapa, lawong bar ngantri ngono (penonton: he...he...).*

(Ah yang bilang siapa, orang baru saja antri (penonton tertawa kecil)).



Petikan kedua dialog tersebut mampu membuat penonton tertawa kecil kemudian dilanjutkan tertawa besar. Dalang secara sengaja menjadikan Bagong (pada dialog I) sebagai bahan tertawaan. Bagong yang memang tidak/bukan seorang penyanyi, dalam dialog tersebut digambarkan seolah-olah sebagai seorang penyanyi. Tentu saja walaupun belajar mati-matian suaranya-pun pasti akan tetap fals. *Kengeyelan* Bagong itulah yang akhirnya membuat penonton tidak dapat menahan diri untuk tertawa. Sedangkan pada dialog II ganti Petruk yang menjadi bahan tertawaan. Petruk yang merasa puas dengan lagu "*Gathik Glindhing*" yang baru didengarnya itu dengan peribahasa tidak minum walaupun haus dan tidak makan walaupun lapar. Tetapi Bagong menyindir Petruk bahwa dia melihat Petruk sedang antri untuk mengambil makanan. Padahal pernyataan Petruk tidak akan makan walaupun lapar, mendengarkan lagu "*Gathik Glindhing*" saja sudah cukup (kenyang). Pada dialog yang kedua dapat dikatakan sesuai dengan fungsi dialog di dalam wayang yaitu; *fungsi ekspresif* yang bersangkutan dengan pribadi pembicara. Sedangkan pada dialog ketiga fungsi yang ada termasuk dalam *fungsi representatif*, yang berarti penggunaan bahasa untuk menggambarkan situasi tertentu.

#### □ Pada lakon Semar Mantu (1984)

Dari contoh kasus pada lakon Semar Mantu yang menyebabkan penonton tertawa besar atau kecil lebih banyak disebabkan karena dialog yang digunakan oleh para punakawan banyak yang berkonotasi porno. Penonton akan merespon dialog yang menyerempet ke hal-hal yang berbau porno dengan tertawa kecil, sedangkan untuk hal-hal yang jelas menunjuk ke hal yang porno direspon dengan tertawa besar. Contoh dialog tersebut dapat dilihat di analisis pada bagian pergeseran bahasa dilihat dari aspek diksi

(pilihan kata) berikut aspek semantiknya (makna kata yang dipilih: denotatif atau konotatif).

□ Pada Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Seperti pada lakon Semar Mantu, pada lakon Wahyu Topeng Waja ini yang membuat penonton tertawa (khususnya tertawa besar) adalah dialog yang mengarah ke hal yang porno. Ada sebagian kecil dialog yang membuat penonton tertawa besar walaupun dialog itu bukan porno yaitu dialog tentang teka-teki. Petikan dialog di bawah ini akan lebih memperjelas hal tersebut.

Bagong : *Sirahe kaya kebo, sungune kaya kebo, kulite kaya kebo nanging dudu kebo.*  
(Kepalanya seperti kerbau, tanduknya seperti kerbau, kulitnya seperti kerbau tetapi bukan kerbau).

Gareng : *Gudhel!!!*  
(Sebutan untuk anak kerbau dalam bahasa Jawa).

Bagong : *Dudu!*  
(Bukan!)

Gareng : *Lha apa?*  
(Apa itu?)

Bagong : *Gambar kebo (penonton: ha...ha...)*  
(Gambar kerbau (penonton tertawa besar)).

Bagong yang mempermainkan Gareng dengan teka-tekinya itulah yang membuat penonton bereaksi dengan tertawa. Sebagian besar orang akan mempunyai pikiran yang sama bahwa jawaban dari teka-teki tersebut tidak jauh dengan binatang kerbau entah itu kerbau yang masih anak-anak atau sapi atau banteng atau hewan yang hampir mirip dengan kerbau. Tetapi

penonton tidak menduga bahwa jawaban dari teka-teki tersebut sifatnya hanya main-main saja.

□ Pada lakon Tumuruning Waringin Wahyu Kencono (1997)

Petikan dialog:

Petruk : *Bareng Pak Jadi "Mijil", kelingan morotuaku...*

(Ketika Pak Jadi melagukan tembang "Mijil", saya ingat mertua saya...)

P. Sujadi : *Nyuwun sewu tak ngombe dhisik (penonton: ha...ha...).*

(Permisi dahulu saya mau minum dulu (penonton tertawa)).

Petruk : *Monggo diunjuk sak telase pak (penonton: ha...ha...). Kono isa nyambi, lha wong kene bisa krungu karo mambu (penonton: ha...ha...).*

(Silakan diminum sampai habis pak (penonton tertawa ringan). Di situ bisa *nyambi* (sambil makan atau minum), lha yang di sini hanya bisa mendengar dan mencium baunya (penonton tertawa lebih keras)).

Petikan dialog tersebut sebenarnya merupakan sindiran seorang dalang kepada tuan rumah bahwa selama pertunjukan wayang, dalang tidak bisa dengan seenaknya meninggalkan tempat hanya sekedar untuk makan atau minum. Sindiran itulah yang menyebabkan penonton bereaksi dengan tertawa ringan atau bahkan tertawa lebih keras.

Pada lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono ini penonton bahkan ada yang bertepuk tangan atau bahkan diajak langsung berkomunikasi oleh dalang. Interaksi antara dalang dan penonton akan terlihat dalam petikan beberapa dialog di bawah ini.

Dialog I:

Petruk : *...saya hebat Pemalang. Pembangunanena kena dirasaake kabeh masyarakat ing Pemalang. Dhasare sing natahi keluarga besar*

*Golongan Karya, nggih para sedherek?*

(...semakin hebat Pemalang. Pembangunannya dapat dirasakan semua masyarakat di Pemalang. Dasarnya yang mengatur keluarga besar Golongan Karya, betul saudara-saudara?).

Penonton : *Nggih...*

Petruk : *Mila sampun nganthos kesupen benjang tanggal 29 Mei badhe datheng punika supaya terus pembangunane ya kudu milih?*  
(Maka jangan sampai lupa besok tanggal 29 Mei mendatang supaya pembangunan berjalan terus ya harus memilih?).

Penonton : *Golkar!!!*

Petruk : *Milih?*  
(Memilih?)

Penonton : *Golkar!!!*

Petruk : *Manteb atiku, wah aduh jan wis klop, sing momong karo sing diemong. Dhasare Kabupaten Pemalang telah berhasil meraih penghargaan berupa Adipura, rambah kaping tiga.*  
(Mantap hatiku, wah sudah pas, yang dipelihara sama yang memelihara. Dasar Kabupaten Pemalang telah berhasil meraih penghargaan berupa Adipura, dapat tiga kali).

Penonton : Bertepuk tangan.

Dialog II:

Dalang : *Saya mohon Petruk berpekik semua menyahut. Nggih para sedherek?*  
(Saya mohon Petruk berpekik semua menyahut. Betul tidak para saudara atau penonton?)

Penonton : *Nggih!!!*  
(Betul!!!)

Dalang : *Inkang semangat!*  
(Yang bersemangat!)

K. Giarto: *"Kuning-kuning warnanipun,  
Rahayu tanpa alangan".*  
("Kuning-kuning warnanya,  
Selamat tanpa halangan").

Petruk : Golkar!!! (penonton: menang!!!)  
Pancasila!!! (penonton: jaya!!!)  
Pembangunan!!! (penonton: terus!!!)

Petikan dari kedua dialog tersebut menunjukkan reaksi penonton untuk memenuhi keinginan dalang. Ajakan dalang kepada penonton termasuk salah satu fungsi dialog di dalam wayang, yaitu; *fungsi apelatif* yang berarti penggunaan bahasa dengan tujuan untuk menimbulkan reaksi pada pendengar atau penonton, dan *fungsi konatif*, yang berarti penggunaan bahasa untuk mempengaruhi, mengajak, menyuruh, memerintah, atau melarang pendengar atau penonton.

### 3.2.5 Pergeseran Khalayak Pengguna Jasa Dalang dan Pertunjukan Wayang.

Sebagai rujukan, hasil penelitian Bambang Murtiyoso menunjukkan adanya pergeseran khalayak pengguna pertunjukan wayang khususnya pada pementasan Anom Suroto yang tidak terlepas dari beberapa faktor yang akan diuraikan sebagai berikut:

#### A. Daerah dan Frekuensi Pentas

Anom Suroto dilahirkan dari keluarga dalang, ayahnya Hardjo Darsono seorang dalang. Anom belajar dari orang tuanya dan sering ikut ayahnya ketika mendalang kemana-mana. Kemudian Anom Suroto belajar ndalang ke Solo, yaitu di keraton dan HBS (Himpunan Budaya Surakarta) yang letaknya di daerah Penumping. Secara tidak langsung Anom Suroto

juga belajar dengan dalang Ki Nartosabdho walaupun hanya sering menonton ketika Ki Nartosabdho mendalang.

Daerah pentas Anom Suroto semula terbatas di sekitar tempat tinggalnya, seputar radius sepuluh kilometer. Dari sinilah Anom Suroto mulai merintis karier, sebab apabila pementasan berhasil akan dikenal oleh masyarakat sekitar tempat tinggalnya, yang dapat berakibat memperbanyak jumlah "*pakeliran-nya*". Demikian selanjutnya apabila selalu berhasil dalam pentas, secara vertikal dan horizontal, dalang akan mendapatkan kesempatan untuk memperluas daerah pengaruhnya, bila beruntung dapat jauh melampaui batas geografis tempat tinggalnya.

Faktor usia tidak berpengaruh terhadap ketenaran dalang. Anom Suroto termasuk dalang yang luar biasa karena mencapai puncak ketenaran pada usia 21 tahun. Hal ini akan jelas terlihat jika dibandingkan dengan Nartosabdho yang mulai dikenal masyarakat luas setelah berusia 42 tahun, atau Manteb Soedharsono yang dikenal masyarakat setara dengan Anom Suroto setelah berusia 38 tahun. Bahkan para dalang muda, seperti: Sumanto, Joko Wardono, Wardjito, Purbo Asmoro, Warsito, dan Warseno meski belum setara Anom Suroto telah memiliki daerah yang lebih luas setelah berusia 25-29 tahun.<sup>2</sup>

Frekuensi pergelaran dalang Anom Suroto sebagai sampel, dari bulan Juni sampai September 1994, dapat dilihat pada tabel di bawah ini. Data tertulis pada tabel tersebut dapat dijadikan bahan pembicaraan berbagai hal serta lebih lanjut, kaitannya dengan daerah pentas dalang Anom Suroto. Frekuensi pentas tersebut tidak "*ajeg*", pada bulan-bulan lain dapat berbeda dan/atau berlainan.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Bambang Murtiyoso, "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang", Tesis pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1995 hal. 42-43.

<sup>3</sup> Pemilihan sampel frekuensi pentas dari bulan Juni sampai dengan September 1994 didasarkan atas perkiraan bahwa pada bulan-bulan itu adalah musim wayangan.

Di bawah ini akan ditunjukkan tabel frekuensi pentas dalang Anom Suroto.

**Tabel - 3.6 Frekuensi Pentas Dalang Anom Suroto**

BULAN DAERAH / KOTA	JUNI	JULI	AGUST	SEPT	JUMLAH
Situbondo	2 x	-	-	-	2 x
Lamongan	1 x	-	1 x	-	2 x
Surabaya	-	1 x	-	-	1 x
Malang	-	1 x	-	-	1 x
Nganjuk	-	1 x	-	1 x	2 x
Kediri	1 x	-	-	-	1 x
Sidoarjo	-	1 x	-	-	1 x
Blitar	1 x	-	1 x	1 x	3 x
Tulung Agung	1 x	-	-	1 x	2 x
Gresik	-	-	1 x	-	1 x
Mojokerto	1 x	-	-	1 x	2 x
Ponorogo	1 x	2 x	-	-	3 x
Magetan	-	1x	2x	-	3x
Ngawi	-	-	3x	-	3x
Jember	1x	-	-	-	1x
Madiun	-	2x	-	2x	4x
Surakarta	2x	1x	2x	1x	6x
Sukoharjo	1x	1x	1x	1x	4x
Klaten	-	1x	2x	1x	4x
Boyolali	1x	1x	-	2x	4x
Sragen	2x	-	-	1x	3x
Karanganyar	-	1x	2x	1x	4x
Wonogiri	1x	1x	-	-	2x
Semarang	2x	-	-	-	2x
Purworejo	1x	-	-	-	1x
Purwodadi	1x	-	1x	1x	3x
Pati	1x	-	2x	-	3x
Banjarnegara	1x	-	-	-	1x
Purwokerto	-	-	1x	-	1x
Yogyakarta	-	-	-	1x	1x
DKI Jakarta	-	-	1x	-	1x
Jawa Barat	-	-	-	-	-
<b>JUMLAH</b>	<b>22 x</b>	<b>14 x</b>	<b>20 x</b>	<b>16 x</b>	<b>72 x</b>

Dari jumlah di atas, rata-rata setiap bulan Anom Suroto mendalang sebanyak 19 kali. Anom Suroto sengaja membatasi jumlah pentasnya untuk menjaga kesehatan, terutama pita suaranya yang sering mengalami gangguan setiap 3 kali mendalang berturut-turut minimal harus istirahat semalam.

Wilayah pergelaran dalang Anom Suroto lebih banyak terpusat di wilayah Propinsi Jawa Tengah, Jawa Timur kemudian baru DKI Jakarta. Bila dihitung berdasarkan tabel di atas, Anom Suroto mendalang di Jawa Timur sebanyak 32 kali (44,4% lebih), di wilayah Jawa Tengah sebanyak 39 kali (54,17% lebih) dan di wilayah DKI Jakarta sebanyak 1 kali (1,39% lebih) dari 72 kali pentasnya. Daerah tingkat II (kabupaten atau kotamadia) di Jawa Tengah yang sering mengundang dalang Anom Suroto adalah Surakarta (6 kali), Sukoharjo (4 kali), Klaten (4 kali), Boyolali (4 kali) dan Karanganyar (4 kali). Di Jawa Timur, dalang Anom Suroto sering tampil di daerah kabupaten dan/atau kotamadia; Blitar (3 kali), Ponorogo (3 kali), Magetan (3 kali), dan Madiun (4 kali). Data itu menunjukkan bahwa masyarakat pecinta dalang Anom Suroto adalah penganut *pakeliran* tradisi Surakarta. Hal itu tidak aneh, sebab daerah-daerah itu, secara historis, merupakan bekas wilayah keraton dan pengaruh budaya Surakarta.

### *B. Golongan Penanggap Wayang*

Pada tabel di bawah, dari 72 pergelaran yang dilakukan oleh dalang Anom Suroto, lebih banyak terselenggara di daerah perkotaan (sebanyak 43 kali atau 59,72%), di daerah pedesaan (sebanyak 29 kali atau 40,28%). Penyelenggara pertunjukan di pedesaan yang 40,28% itu, lebih dari separo adalah orang kota, meski mereka berasal dari desa.



Tabel di bawah ini akan menunjukkan hal tersebut.

Tabel - 3.7 Daftar Institusi Penanggap Wayang

DAERAH DI	PERKOTAAN	PEDESAAN	JUMLAH
PENANGGAP	JUMLAH	JUMLAH	
Lembaga Pemerintah	26 x	9 x	35 x
Pedagang	9 x	7 x	16 x
Lembaga Swasta	4 x	-	4 x
Pribadi Pejabat	2 x	3 x	5 x
Petani	-	8 x	8 x
Lain-lain	2 x	2 x	4 x
JUMLAH	43 x	29 x	72 x

Lembaga pemerintah terbanyak menyelenggarakan *pakeliran* yang disajikan oleh dalang Anom Suroto mencapai 48,61% (35 kali) dari 72 kali pentas; dan disusul para pedagang 22,22% (16 kali).

Pertunjukan wayang oleh dalang Anom Suroto lebih sering diselenggarakan di kota dan oleh orang-orang kaya, kemungkinan besar disebabkan oleh biaya penyelenggaraan pentas terhitung mahal. Sekali pentas dalang Anom Suroto bersama sejumlah kerabat kerjanya diperlukan biaya antara 4,5 sampai dengan 20 juta rupiah; sehingga langka dapat diselenggarakan masyarakat pedesaan yang tidak mampu saat ini. Biaya itu masih harus ditambah dengan sewa-menyewa (tarub, kursi, diesel, pengeras suara), serta hidangan yang berbeda atau lebih bila dibanding dengan pentas wayang yang disajikan oleh dalang biasa atau lokal.

### C. Keperluan Pentas

Penampilan dalang Anom Suroto secara garis besar penulis bagi menjadi 7 golongan keperluan, yaitu; ulang tahun lembaga, khitanan, dan lain-lain. Dalam berbagai kepentingan itu yang paling menonjol adalah diselenggarakan bagi keperluan ulang tahun lembaga dan syukuran pribadi.

Dari ulang tahun lembaga itu hampir separonya adalah milik pemerintah (departemen, pemda, kantor/dinas, perguruan tinggi, dan kesatuan ABRI).

Yang digolongkan sebagai syukuran pribadi dalam keperluan pentas dalang ini sebagai bentuk atau perwujudan rasa terima kasih seseorang kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena keberhasilannya, seperti: kenaikan pangkat, menduduki jabatan baru, pencapaian keinginan atau cita-cita, kesembuhan dari sakit, kepulangan dari naik haji, dan *kaul* atau *nazar*.

Keperluan pernikahan ada beberapa macam, yaitu: resepsi pernikahan di rumah mempelai wanita; resepsi pernikahan di pihak mempelai pria (yang lazim disebut dengan *ngundhuh temanten*); resepsi peringatan 5 hari pernikahan, lazim disebut *sepasaran temanten*; resepsi peringatan 35 hari pernikahan, biasa disebut dengan *selapanan temanten*, resepsi peringatan 25 tahun pernikahan, biasa dinamakan kawin perak; dan resepsi peringatan 50 tahun pernikahan, yang lazim dinamakan kawin emas.

Yang dikelompokkan ke dalam keperluan ulang tahun pribadi adalah segala bentuk resepsi yang berkaitan dengan peringatan usia seseorang pada tahap tertentu; termasuk pula peringatan 5 hari kelahiran bayi (*sepasaran*), 35 hari kelahiran bayi (*selapanan*), dan peringatan 8 windu kelahiran seseorang, yang lazim dinamakan *tumbuk ageng*.

Yang dimaksud dengan syukuran lembaga dalam konteks skripsi ini adalah ungkapan terima kasih kepada Tuhan YME dari suatu instansi (pemerintah dan swasta) yang memperoleh prestasi besar; misalnya pemda menerima adipura dan pembangunan proyek besar telah usai. Contohnya pada lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997) yang dengan jelas memuji keberhasilan Pemerintah daerah kota Pemalang yang meraih penghargaan Adipura sebanyak tiga kali. Disamping penghargaan adipura, kota Pemalang juga dijadikan percontohan atau pilot proyek "Gerakan Sayang Ibu" atau GSI dengan tujuan untuk meningkatkan pengetahuan dan

kepedulian dan komitmen pejabat pemerintah dan peran serta masyarakat dalam menurunkan angka kematian ibu, melahirkan dan menurunkan angka kematian bayi.

Pentas untuk berbagai keperluan dari dalang Anom Suroto, sebanyak 72 kali pentas selama 4 bulan secara rinci dapat dilihat pada tabel- 3.8.

Tabel - 3.8 Daftar Keperluan Pentas

KEPERLUAN	JUMLAH	PROSENTASE
Ulang Tahun Lembaga	21 x	29,17%
Syukuran pribadi	16 x	22,22%
Pernikahan	12 x	16,67%
Ulang Tahun Pribadi	9 x	12,50%
Syukuran Lembaga	5 x	6,94%
Khitanan	4 x	5,56%
Lain-lain	5 x	6,94%
JUMLAH	72 x	100%

Berdasarkan seluruh data yang ada, terutama pada tabel - 3.7, jumlah penanggap dalang Anom Suroto lebih banyak di perkotaan dan diselenggarakan oleh lembaga pemerintah, menunjukkan kesungguhan para pejabat yang mengharapkan keterlibatan dalang untuk menyampaikan berbagai macam program pembangunan lewat sajian *pakeliran*. Harapan itu sering diucapkan para pejabat dalam berbagai kesempatan dan pertemuan dengan para dalang.

Contoh Kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Semar Mantu (1984)

Petikan ucapan Petruk :

*Urip ana ndesa, kudu ngreksa marang katentremane desa kuwi wajib tumrapping awake dhewe ana ning desa. Awit reh keamanan kuwi aja mung disrahke marang bebadan prajan. Aja mung dipasrahake marang para bapak-*

*bapak sing ngastha keamanan ing praja. Nanging ing reh Kamtibmas kuwi, awake dhewe ya dhuwe kewajiban melu nyengkuyung. Ayo padha diuripake maneh tradisi kuno, ngreksa marang ketentraman desa kanthi mubeng "Rondha Kampung"*

Hidup di desa itu harus peduli terhadap ketentraman desa itu merupakan kewajiban karena kita hidup di desa. Keamanan itu tidak hanya diserahkan ke lembaga pemerintah (kerajaan). Tidak hanya diserahkan kepada bapak-bapak yang memegang keamanan di pemerintahan (kerajaan). Tetapi mengenai keamanan dan ketertiban masyarakat itu, kita punya kewajiban ikut berperan serta. Ayo kita hidupkan lagi tradisi kuno peduli terhadap ketentraman desa dengan berkeliling ronda kampung (siskamling).

Dilihat dari petikan ucapan Petruk tersebut, pagelaran wayang itu diselenggarakan di sebuah desa (ditandai dengan kalimat *urip ana ning ndesa*) dan penanggap wayang menginginkan dalang menyampaikan pesan agar kegiatan *Rondha Kampung* yang selama ini mulai ditinggalkan untuk digiatkan kembali dalam rangka menjaga keamanan dan ketertiban masyarakat (kamtibmas).

#### □ Pada Lakon Wahyu Topeng Waja (1992)

Petikan dialog antara Gareng dan Bagong;

**Gareng** : *Sembah nuwun diselani, nek mau ngganggo bawa, saiki diselani ora nggawe bawa. Umpamane mung kepingin ngelingake kadhang-kadhang ninggone pedhusunan lan kutha. Sampun supe ketentraman, kewilujengan, keamanan niku amung dipasrahake kalih aparat negara mawon. Marga aparat negara jelas tidak bisa berbuat apa-apa jikalau tidak ada partisipasi dari rakyat semuanya. (Terima kasih diselangi, tadi memakai pembukaan lagu, sekarang tidak diselangi memakai pembukaan lagu. Ibaratnya hanya ingin sekedar mengingatkan saudara-saudara yang ada di pedesaan maupun perkotaan. Jangan sampai lupa ketentraman, keselamatan, keamanan itu tidak hanya diserahkan kepada aparat negara. Sebab aparat negara jelas tidak bisa berbuat apa-apa jikalau tidak ada partisipasi dari rakyat semuanya).*

**Bagong** : *Pancen.* (Benar)

Pesan yang ingin disampaikan oleh pihak sponsor melalui dalang adalah untuk menjaga ketentraman, keselamatan dan keamanan negara itu tidak hanya tugas dari aparat negara saja, melainkan partisipasi dari seluruh rakyat yang diharapkan oleh negara.

□ Pada Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Petikan ucapan Petruk:

Dialog I:

**Petruk** : *Alhamdulillah. Petruk sampun kelawan sowan dhateng Pemalang, wilujeng niskala. Sepisan tilik pepundhen, tilik ahli waris ing Pemalang Jawi Tengah. Wah tobat, udakara nem tahun ora sowan menyang pendapa ing Pemalang, bareng sowan weh...saya suwe saya hebat Pemalang. Pembangunanena kena dirasakake kabeh masyarakat ing Pemalang. Dhasare sing natahi keluarga besar Golongan Karya, nggih para sedherek?*

(Alhamdulillah. Petruk sudah kesampaian berkunjung ke Pemalang, selamat tidak ada apa-apa. Pertama mengunjungi leluhur, mengunjungi ahli waris di Pemalang Jawa Tengah. Wah tobat, sudah enam tahun yang lalu datang ke pendapa Pemalang, sekarang datang wah...makin lama makin hebat Pemalang. Pembangunannya dapat dirasakan masyarakat di Pemalang. Dasarnya yang menata keluarga besar Golongan karya, ya para saudara?)

**Penonton** : *Inggih...*  
(Ya...)

**Petruk** : *Mila sampun nganthos kesupen benjang tanggal 29 Mei badhe dhateng punika supaya terus pembangunanena ya kudu milih?*  
(Maka jangan sampai lupa besok tanggal 29 Mei yang akan datang supaya pembangunan berjalan terus ya harus memilih?).

**Penonton** : Golkar!!!

**Petruk** : *Milih ???*

**Penonton** : Golkar!!!

## Dialog II:

**Petruk** : *Ya. Negarane dhewe apa duwe gawe yoiku pemilu.*  
(Ya. Negara kita punya hajat yaitu pemilu).

**Bagong** : *Ya mangka aku ya diulemi kok Truk. Apike nyumbang apa Truk?*  
(Ya padahal saya juga diundang kok Truk. Yang paling baik menyumbang apa Truk?).

**Petruk** : *Ora usah ndadak sumbang apa-apa, sabab negara ora njaluk sumbangan banda. Cukup kowe nyumbang swara wae. Mangka tak pethung kowe kuwi termasuk pemilih pemula Gong.*  
(Tidak susah repot menyumbang apa-apa, sebab negara tidak meminta sumbangan harta benda. Cukup kamu menyumbang suara saja. Kamu itu saya perhitungkan termasuk pemilih pemula Gong).

**Bagong** : *Ya, aku ya lagi entuk ulem ya tahun iki.*  
(Ya, saya dapat undangan/surat ya tahun ini).

**Petruk** : *Lah iya, para pinisepuh wis tahu ngendikan Gong, wong urip aja sok ninggal sejarah lan gelema maca sejarah yen kowe nonton sejarah nyawango kaya nonton lukisan sing dhawa Gong. Lukisan kono kethok endi sing gelem sambang, sing gelem sumbang lan sambung. Yen kowe arep nyumbang swara, ya sumbangna marang sawijining OPP sing wis gedhe labuhe marang masyarakat Gong. Kowe babaran pasinaon tingkat atas mesthine ngerthi yen jam papat seprapat kudu wis tamat.*

(Lha iya, para sesepuh sudah pernah bilang Gong, orang hidup itu jangan pernah meninggalkan sejarah dan mau membaca sejarah. Kalau kamu melihat sejarah melihatlah seperti kamu melihat lukisan yang panjang Gong. Lukisan itu kelihatan mana yang selaras, serasi dan seimbang. Kalau kamu mau menyumbang suara, ya sumbangkan kepada OPP (Organisasi Peserta Pemilu) yang besar pengabdianya terhadap masyarakat Gong. Kamu setelah lulus SMA pasti mengerti kalau jam empat seperempat lakon ini harus selesai).

Banyaknya dialog "lain-lain" ini disebabkan karena dalam pementasan lakon dimaksud, dalang berusaha berdialog dengan penonton untuk

memenuhi kepentingan penanggap (DPC Golkar Kabupaten Pematang) yang ingin "berkampanye" melalui pementasan wayang itu sekaligus memenangkan Golkar dalam Pemilu 1997. Sasaran yang ingin dicapai adalah para pemula yang baru lulus SMA dan baru pertama kali diperbolehkan ikut berpartisipasi dalam pemilu.

Pengaruh yang luas dari dalang terhadap masyarakat ini menyebabkan berbagai pihak tertarik dan mempercayai mereka untuk mengadakan kerjasama dengan dalang tidak terkecuali dengan dalang narasumber itu sendiri. Anom Suroto mengakui sendiri bahwa kepopulerannya tidak terlepas dari peranan fungsionaris Golkar. Anom Suroto dipopulerkan oleh Amir Murtono, Ketua Umum DPP Golkar, dimulai saat menjelang Pemilu 1971.

Kesediaan Golkar setempat mengadakan pertunjukan wayang sebagai sponsor lewat Ganasidi berharap dapat mengumpulkan khalayak lebih banyak; seperti setiap Ketua Umum DPP Golkar wajib mengangkat dalang lokal, seperti yang dilakukan Pak Amir Murtono terhadap dalang Anom Suroto. Golkar merasa lebih beruntung karena dalang bersedia menyelipkan pesan-pesan politiknya pada waktu pementasan wayang kulit. Sebaliknya, dalang juga beruntung, sebab dengan demikian status sosialnya semakin meningkat. Dalang tahu pasti, para fungsionaris Golkar adalah pribadi-pribadi yang memiliki wibawa dan otoritas khusus di masyarakat luas. Para fungsionaris Golkar, baik di tingkat pusat maupun daerah, biasanya terdiri atas para tokoh terpendang dan sangat berpengaruh meluas di masyarakat.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup>Bambang Murtiyoso, Tesis S2: " Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang", Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta , 1995 hal. 69-70.

### 3.2.6 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.

Contoh Kutipan dari Contoh Kasus:

□ Pada Lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono (1997)

Petikan dialog:

Petruk : *Nah niki kula mbeta tembang. Tembang ingkang dipun sanggit kader Golongan Karya ing Surakarta. Ora tak aturke ndak dikira umuk. Monggo sami ngraosaken gegendhingan saking Surakarta, oleh-oleh kagem warga gung Pemalang, tuwin kagem warga gung sak nuswantara lumantar Telivisi Indosiar khususan para kadhang transmigran di luar Jawa. Monggo para kadhang transmigran kula caosi menika kagem penglipur peggalih. Gegendhingan magepukan kaliyan Golongan Karya. Kula suwun keparengan diwiwiti saking gegendhingan "Waringin Sakti" larase pelog! Kula suwun keparengan Kangmas Giarto lega swara ngaturaken Asmaradhana sepadha kemawon. Monggo...*



(Nah ini saya bawa lagu. Lagu yang dikarang oleh kader Golongan Karya di Surakarta. Tidak saya ucapkan nanti dikira berbohong. Mari kita menikmati *gendhing* dari Surakarta, oleh oleh untuk warga Pemalang, juga untuk keluarga-keluarga di seluruh nusantara melalui siaran Televisi Indosiar khususnya para saudara transmigran yang ada di luar Jawa. Mari saudara para transmigran saya beri lagu untuk menghibur hati. Lagu berbarengan dengan Golongan Karya. Saya minta dimulai dengan lagu "Beringin Sakti" nada *pelog!* Saya minta Mas Giarto dengan rela membawakan *Asmaradhana* seabait saja. Silahkan...)

Petikan di atas merupakan salah satu contoh bahwa pertunjukan wayang kulit tersebut disiarkan oleh salah satu media elektronik, dalam hal ini adalah stasiun televisi Indosiar.

Dari analisis pada bagian pergeseran dalam penggunaan dan pemilihan bahasa dalam adegan *gara-gara* dapat kita lihat dengan jelas pergeseran bahasanya. Lakon-lakon tahun 1980-an seperti; Lakon Kangsa Adu Jago dan Lakon Semar Mantu masih banyak menggunakan bahasa Jawa *krama* baik *krama inggil* maupun *krama madya*. Sedangkan lakon-lakon pada tahun 1990-an seperti; Lakon Wahyu Topeng Waja dan lakon Tumuruning Wahyu Waringin Kencono banyak diwarnai variasi bahasa, tidak hanya bahasa Jawa tetapi sudah banyak yang menggunakan bahasa Indonesia maupun bahasa asing. Bahasa Jawa *ngoko* lebih banyak digunakan, disamping juga wacana politik yang berimbas pada penggunaan kata-kata politik mewarnai pementasan adegan *gara-gara* pada tahun-tahun sekarang ini.

Pergeseran bahasa itu sendiri secara tidak sadar juga diakui oleh dalang Anom Suroto walaupun tidak secara jelas dikatakannya. Hal itu terungkap pada wawancara wartawan dengan dalang Anom Suroto di bawah ini:

Pada adegan *gara-gara* yang menampilkan pula *banyolan* (lawakan) tokoh-tokoh punakawan itu, ki dalang sering menyelipkan

pesan-pesan pembangunan mulai dari soal KB hingga masalah pajak. Dalam kesempatan itu pulalah, ki dalang menyampaikan kritik sosial. Kritik terkadang cukup vokal bak seorang penyair. "Jadi pemimpin itu harus adil dan ngayomi rakyat. Jangan mementingkan perut sendiri..." kritik seorang dalang dalam adegan *gara-gara*.

Terjadinya komunikasi langsung antara dalang dan penonton, selain karena digelarnya forum pesanan *gendhing/lagu*, mungkin juga didukung juga oleh adanya dialog dalam *gara-gara* disampaikan dengan bahasa selain bahasa resmi pedalangan (Jawa Kawi). Dialog *gara-gara* disampaikan dengan menggunakan bahasa "bebas" alias gado-gado, yakni bahasa *Jawa ngoko* dicampur bahasa Indonesia. Para dalang pun merasa leluasa berkisah, karena *gara-gara* merupakan adegan bahasa yang terlepas dari alur lakon yang sedang dibawakan. (Wayang Tidak Takut Globalisasi, Jawa Pos 27 Maret 1994).

Ada beberapa kritik dari kalangan pengamat *pakeliran* yang ingin penulis kemukakan dari penelitian Bambang Murtiyoso dalam tesis S2 tentang Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang yang relevan berkaitan dengan adanya pergeseran bahasa pada adegan *gara-gara* adalah sebagai berikut:

Banyak *pakeliran* sekarang yang kurang memperhatikan isi, karena mengutamakan hiburan-hiburan ringan dengan mengisi *lelucon* sebanyak-banyaknya hampir di setiap adegan, tanpa memandang suasana dan tokoh wayangnya, menggandakan selingan *klenengan* memanjang, pameran *sabet* akrobatik (bukan saja *buta prepat* yang jungkir balik, kadang-kadang wayang gagahan atau tatagan) ketrampilan *sabet* sangat ditonjolkan. Hal-hal semacam ini dirasa mengganggu penyajian *pakeliran*. Mungkin dalang tidak sadar bahwa ini mempunyai pengaruh terhadap daya apresiasi masyarakat. Tapi mungkin juga ada yang secara sadar merubah, atau sekedar berbeda dari yang lama, tanpa perhitungan bobot.<sup>5</sup>

Orientasi dalang yang terlalu berkiblat pada selera penonton demikian oleh para pengamat wayang dan dalang senior sering dianggap

---

<sup>5</sup> Bambang Murtiyoso, "Situasi Dunia Pewayangan Dewasa Ini," makalah disajikan pada Sarasehan Besar Pedalangan Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah di Surakarta, Juni 1977.

membahayakan terhadap eksistensi seni pedalangan, yang sebenarnya situasi demikian ini juga terjadi pula dalam seni pertunjukan tradisional pada umumnya. Kekhawatiran terhadap situasi dan perkembangan seni tradisional yang cenderung lebih mengarah ke bentuk hiburan komersial berakibat kurang memperhatikan segi-segi lain yang lebih mendalam dapat dicermati pada hasil pengamatan Tim STSI Surakarta bahwa "Rupanya komersialisasi inilah yang menjadi sumber penyebab mencairnya sifat-sifat utama seni tradisi. Orientasi garapannya lebih diarahkan untuk *payu*. Komitmen terhadap isi atau nilai-nilai kehidupan rohani yang bermakna mulai dikesampingkan."<sup>6</sup>

Tanda-tanda ini juga dilaporkan Bakdi Soemanto dalam penelitiannya yang berjudul "Pergeseran Makna Sakral dalam Pertunjukan Wayang Kulit," menyebutkan bahwa aspek pertunjukan wayang yang digemari generasi muda, yaitu: permainan *sabet* atau gerak wayang yang hebat, lelucon pornografik, dan sindiran terhadap situasi yang aktual di masyarakat.<sup>7</sup>

Berkaitan dengan hal ini Anderson mengatakan tumbuhnya golongan elite pseudo-tradisional baru di Jakarta, meluasnya urbanisme komersial, dan munculnya nasionalisme sebagai satu-satunya standar yang dominan untuk menilai aspek-aspek seseorang, semuanya secara pasti, meskipun lambat akan merusak toleransi lama menurut aturan-aturan struktural.<sup>8</sup> Dengan cara-cara yang berbeda, pengaruh nasionalisme dan peradaban Barat menjadi semakin nyata.

Bentuk *pakeliran* dalang populer (termasuk Anom Suroto), sebagian besar lebih dipusatkan pada kepentingan khalayak umum, yang memiliki

---

<sup>6</sup> Tim STSI Surakarta, "Konsep Pengembangan dan Strategi Pembinaan Kehidupan Seni Tradisi," makalah disampaikan pada Seminar Nasional Peranan Perguruan Tinggi Seni dalam Penanganan Seni Tradisi Sebagai Unsur Budaya Nasional Indonesia, tanggal 8-9 Juli th. 1991, hal. 5.

<sup>7</sup> Bakdi Soemanto, "Pergeseran Makna Sakral Pertunjukan Wayang Kulit." Laporan Penelitian Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1988. Hal. 53.

<sup>8</sup> Benedict R.O'G. Anderson, "Mythology and The Tolerance of The Javanese." Monograph Series, Cornell University, Ithca, New York, 1965, hal.21.

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, tidak mendalam.

Akhirnya, penulis sependapat dengan Kuntowijoyo yang melihat suatu perubahan dalam budaya masyarakat sekarang, khususnya yang berkaitan dengan selera massa, dinyatakan bahwa:

Selera publik sering menjadi penyebab dekadensi, vulgarisasi dan pencemaran budaya. Memang selera publik sering menyebabkan formalisme menjadi luntur, seperti lunturnya *pakem* pedalangan oleh munculnya lakon baru. Barangkali deformalisasi merupakan gejala yang lumrah pada waktu dualisme budaya dihapuskan. Sebuah kebijaksanaan kebudayaan ialah menjaga agar deformalisasi itu justru menjadi dasar bagi tumbuhnya kreativitas baru, dan bukan menuju kepada anarkisme.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Kuntowijoyo, "Budaya dan Masyarakat," PT. Tiara Wacana Yogya, Yogyakarta, 1987, hal. 32.

## **BAB IV**

### **KESIMPULAN**