

WAYANG KAMPUNG SEBELAH, MEDIA SOSIAL, DAN MASYARAKAT YANG TERBELAH

Widodo Aribowo Andrik Purwasito
Titis Srimuda Pitana

Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Sebelas Maret
Jl. Ir. Sutami 136A Surakarta 57126
(aribowo@hotmail.com)

Naskah masuk: 09-03-2017

Revisi akhir: 08-05-2017

Disetujui terbit: 16-05-2017

WAYANG KAMPUNG SEBELAH, SOCIL MEDIA, AND SPLIT SOCIETY

Abstract

Slowly but sure traditional society has changed into a capitalistic one, and this has split the taste of the traditional society. Social change in the Javanese community has altered the face of wayang kulit. On the one hand, the old society still maintains the high taste of wayang kulit (purwa) because wayang kulit is a part of spiritual conduct. On the other hand, the new generation are craze for pop culture. There has been a degradation in the high art. A number of artists felt anxious because the high art has declined with the rise of pop art. In this situation Wayang Kampung Sebelah has emerged as a counter culture. However, its emergence has truly enriched the world of wayang kulit. Using ethnographic methods, this research has found that a discourse has emerged and the utilization of social media in conveying the ideology of democracy does not reckon the dichotomy between high culture and low culture.

Keywords: *Wayang Kampung Sebelah, pop culture*

Abstrak

Perubahan sosial pada masyarakat Jawa telah mengubah wajah pertunjukan wayang kulit. Masyarakat tradisional pelan-pelan ikut berubah menuju masyarakat kapitalis, dan selera masyarakat ikut terbelah. Di satu pihak masyarakat lama masih mempertahankan selera tinggi karena wayang bagian dari laku spiritual. Di pihak lain generasi baru mengusung budaya pop. Degradasi seni tinggi menuju seni pop menggelisahkan kalangan seniman, hingga muncullah Wayang Kampung Sebelah sebagai counter culture yang memperkaya pertunjukan wayang itu sendiri. Metode etnografi diharapkan dapat menguraikan hal-hal epistemologis budaya pop sebagai peristiwa budaya berupa produksi makna dan apresiasinya oleh masyarakat menurut selera mereka sendiri. Temuan dalam penelitian: terjadi diskursus dan pemanfaatan media sosial dalam menyampaikan ideologi demokrasi berupa penolakan dikotomi budaya tinggi-rendah.

Kata kunci: *Wayang Kampung Sebelah, budaya pop.*

I. PENDAHULUAN

Situasi saat ini di mana terjadi interpretasi terus-menerus bahkan kadang-kadang ditafsirkan secara berbeda terhadap budaya tradisi dan pembentukan kebudayaan tradisional, telah diramalkan jauh-jauh hari terkait dengan maraknya kapitalisasi segala bidang sejak awal zaman modern. Budaya pop menjadi bagian tak terpisahkan dalam transisi menuju masyarakat kapitalistik tersebut. Menurut Stuart Hall¹ terjadi saling

kait-mengkait antara transisi masyarakat agraris tradisional menuju agraris dan industri kapitalistik dan perjuangan masyarakat pekerja dan transformasi budaya pop. Sementara itu, keseimbangan dan relasi yang terus berubah pada kekuatan sosial melalui sejarah yang memperlihatkan perjuangan mereka dalam pembentukan budaya, tradisi, dan pandangan hidup masyarakat pop. Itulah sebabnya mengapa budaya pop selalu terkait begitu lama bahkan

¹ Stuart Hall, "Notes on Deconstructing 'the Popular,'" dalam *Cultural Theory and Popular Culture a Reader*, John Storey (ed.), (London: Prentice Hall, 1998), hlm. 442.

ditafsirkan secara berbeda dalam hal tradisi dan pembentukan tradisi sebagai suatu produk yang semata-mata dilandasi oleh dorongan konservatif. Budaya pop di sisi lain berada dalam kontestasi sekaligus antitesis dengan budaya tradisi yang hegemonik² sekaligus ibu kandung dari budaya pop itu sendiri.

Sinyalemen Hall segera tampak dalam kebudayaan tradisional, juga dalam kebudayaan berbentuk kesenian wayang kulit di Jawa. Kebudayaan dan masyarakat merupakan bagian tak terpisahkan seperti keping mata uang. Terjadi dialektika di antara mereka. Perubahan di satu sisi akan menyebabkan perubahan di sisi yang lain. Kebudayaan sebagai sistem pengetahuan dan gagasan mengarahkan manusia untuk bersikap dan berperilaku termasuk di bidang kesenian.³ Sejalan dengan itu Raymond William yang membagi definisi kebudayaan ke dalam 3 definisi: ideal (pencapaian manusia menuju kesempurnaan); rekaman pencapaian manusia dari pekerjaan intelektual dan imajinatif; sosial (ekspresi makna dan nilai tertentu dalam lembaga dan perilaku sehari-hari), telah menegaskan bahwa perubahan kebudayaan apa pun tentu akan terjadi yaitu dalam hal manusia selalu berubah dalam mencapai kesempurnaan dan pencapaian.⁴

Pertunjukan wayang kulit telah beberapa lama menunjukkan perubahan signifikan terkait dengan perubahan sosial. Di mana-mana terjadi reduksi makna pertunjukan wayang kulit dari apa yang diidomkan bahwa wayang adalah sebagai *tontonan* dan *tuntunan* menjadi semata-mata tontonan bahkan tontonan berselera rendah. Sekali lagi hal ini adalah bukti bahwa budaya pop tidak terelakkan muncul dalam masyarakat transisional. Menurut Sairin⁵

masyarakat transisional sedang bergerak dari agraris tradisional yang penuh dengan nuansa spiritualistik menuju masyarakat industrial yang materialistik di mana keadaan tersebut memunculkan kegalauan budaya baik secara individual maupun sosial. Menurut Barker⁶ budaya pop merupakan negosiasi pertentangan budaya massa dan budaya rakyat autentik yang dihasilkan oleh masyarakat. Dalam apresiasinya audiens pop menciptakan makna mereka sendiri melalui teks kebudayaan pop dan melahirkan kompetensi kultural dan sumber daya diskursif mereka sendiri.

Pernyataan Sjafrin Sairin tersebut telah menegaskan bahwa sedang terjadi keadaan transisional dalam masyarakat sebagai akibat dari munculnya industrialisasi yang berkarakteristik materialistik. Masyarakat Jawa tradisional adalah masyarakat spiritualis, di mana pertunjukan wayang kulit adalah salah satu sarana mendapatkan petunjuk untuk laku kehidupan di alam nyata. Dalang dianggap sebagai *sumbering piwulang luhur*. Hiburan (tontonan) yang ada dalam pertunjukan wayang kulit tidak semata-mata hiburan panca indera, lebih dari itu sebagai sarana pencerahan estetis, etis, dan logis. Ketiga nilai tersebut telah melahirkan nilai-nilai yang harus dipatuhi oleh seorang dalang. Dapat dicontohkan bahwa pakeliran yang baik harus *renggep, nges, sem, dan tutug*.⁷ *Renggep* artinya dalang terlihat gembira dalam menjalankan tugasnya sebagai dalang. *Nges* artinya dalang menguasai secara penuh jalannya pakeliran sehingga menimbulkan kekaguman sekaligus menguasai emosi penonton. *Sem* atau *sengsem* artinya semua suasana (romantis, haru, marah, dan lain-lain) dapat dibawakan dalang dengan baik. *Tutug* artinya tuntas, tidak ada adegan atau dialog yang tidak selesai.

² I Wayan Sukarma, "Hegemoni Modernitas dalam Religiusitas Umat Hindu di Kota Denpasar". Disertasi. (Denpasar: Program Doktor Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana, 2012), hlm. 351.

³ Sjafrin Sairin, *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia Perspektif Antropologi*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002), hlm. 1.

⁴ Raymond William, "The Analysis of Culture", dalam *Cultural Theory and Popular Culture a Reader*, John Storey (ed.), (London: Prentice Hall, 1998), hlm. 48.

⁵ Sjafrin Sairin, *Op. cit.* hlm. 13

⁶ Chris Barker, *Cultural Studies Teori & Praktik. Terjemahan*. (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2015), hlm. 50.

⁷ Suparman, wawancara 3 Januari 2017.

Kenyataan di dunia pewayangan tradisional Jawa, belahan masyarakat ini memunculkan selera yang terbelah yaitu antara selera tinggi sebagai bagian dari spiritualitas dalam wayang dan selera rendah di bagian yang lain terutama yang diwakili oleh generasi muda sebagai bagian tak terpisahkan juga dari kegalauan budaya seperti dikemukakan Sjafrin Sairin juga. Tentu pandangan ini bukan suatu generalisasi meskipun hanya didasarkan pada pengamatan langsung di beberapa pertunjukan terbuka. Kiranya benar bahwa karena kecenderungan munculnya budaya pop dalam pertunjukan wayang kulit purwo terjadi secara masif maka pertunjukan wayang yang berselera tinggi biasanya disebut *pakeliran manut pakem* diselenggarakan secara tertutup. Untuk sampai pada kesimpulan-kesimpulan meskipun sama sekali tidak berupa generalisasi dilakukanlah penelitian dan pengamatan etnografis. Studi etnografi menurut Spradley didasarkan pada prinsip-prinsip teknik tunggal, identifikasi tugas, maju bertahap, penelitian orisinal, dan *problem solving*.⁸ Orisinalitas penelitian ini akan terlihat dari uraian epistemologis etnografis berdasarkan wawancara langsung dengan kreatornya sebagai produsen makna dalam peristiwa budaya munculnya budaya pop.

II. JALINAN DISKURSUS WAYANG KAMPUNG SEBELAH

A. Munculnya Wayang Kampung Sebelah

Keadaan seperti uraian di atas menggelisahkan sebagian anggota masyarakat yang melihat bahwa degradasi pertunjukan wayang telah sangat mengkhawatirkan. Beralasan ataupun tidak kegelisahan tersebut telah memicu respons kultural yang juga merupakan keniscayaan dalam pembentukan kebudayaan. Wayang Kampung Sebelah (selanjutnya disebut 'WKS') dalam riwayat kemunculannya mengaku dilatarbelakangi oleh kegelisahan sebagaimana karakter

budaya pop lainnya.⁹ Kata wayang merupakan jembatan menuju *episteme* yang sama yang dikenal masyarakat Indonesia pada umumnya di mana *episteme* tersebut mengacu pada dunia wayang terutama wayang kulit purwo seperti dikenal selama ini.

Pertunjukan wayang kulit saat ini menghadapi perubahan sosial yang masif karena semangat zaman yang berbeda. Kenyataan pertama yang dapat dilihat adalah bahwa konstruksi masyarakat bersifat sosial telah digantikan oleh konstruksi kapital di mana tradisi produksi subsisten digantikan oleh sistem produksi industrial. Pola kehidupan sosial pelan-pelan berganti individual. Waktu luang sebagai bagian tak terpisahkan dari kultur masyarakat tradisional digantikan oleh pembagian waktu linier yang membagi waktu kehidupan secara rigid. Terbatasnya waktu luang juga berhasil mendegradasi proses internalisasi dan sosialisasi seni budaya wayang kulit yang memerlukan waktu yang sangat banyak bahkan hampir sepanjang hidup manusia.

Pertunjukan wayang kulit sangat bergantung kepada waktu luang yang dimiliki orang Jawa. Pertunjukan wayang kulit dalam waktu relatif lama (sekitar 8 jam) pelan-pelan tergantikan oleh waktu kerja linier dan waktu istirahat di sela-sela aktivitas industri. Pola kehidupan sosial semakin hilang dan makin sempurna tergantikan oleh pola hidup individual. Selain waktu juga ruang yang lapang. Ruang masif yang menjadi prasyarat pertunjukan wayang kulit juga terdesak oleh semakin terbatasnya penyediaan lahan untuk perumahan sehingga sangat jarang keluarga yang tinggal di lahan yang relatif luas. *Latar jembar* sebagai prasyarat pertunjukan wayang kulit tersebut hanya tersedia di desa-desa yang atau di pinggiran kota.

Pertunjukan wayang kulit di satu sisi telah memasuki tahapan kapitalisasi hiburan sehingga masyarakat desa yang memiliki ruang fisik berupa lahan perumahan yang relatif luas semakin terdesak secara

⁸ James P. Spradley, *Metode Etnografi*. Terjemahan. (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2007), hlm. xv.

⁹ Suparman, wawancara 3 Januari 2017.

ekonomik dalam hal terbatasnya kemampuan mendatangkan pertunjukan wayang karena biaya pertunjukan wayang kulit sangat mahal. Keadaan yang kait-mengkait tersebut menyebabkan animo masyarakat terhadap pertunjukan wayang kulit semakin menurun bahkan hilang.

Nilai-nilai luhur sebagaimana menjadi ciri estetika Jawa dalam wayang kulit mau tidak mau semakin hilang dan pelan-pelan namun pasti tergantikan oleh ideologi baru yang menempatkan pertunjukan wayang kulit sebagai hiburan auditif belaka bahkan cenderung jatuh ke nilai *kitsch*.¹⁰ Durasi pertunjukan wayang yang semula 8 jam lalu menyusut menjadi kira-kira 5 jam saja di mana sebagian terbesar dari waktu pertunjukan tersebut berisi *guyonan* dan alunan repertoar gending bahkan lagu dangdut untuk memenuhi permintaan penonton. Berbeda dengan waktu-waktu sebelumnya di mana dalang berlaku sebagai guru yang bertugas *ngudhal piwulang* (*dhalang* bermakna *kerata basa* sebagai '*ngudhal piwulang*' atau menjabarkan nilai-nilai luhur), kini hanya sebagai artis penghibur penonton. Nyata benar perbedaannya di mana kini penonton adalah penguasa tertinggi.

Respons dunia pedalangan tampak dalam jawaban atas pertanyaan yang diajukan kepada Suparman (dalang WKS) dalam penelitian ini yaitu:

- a. Menurut Anda, apakah doktrin tuntunan dan tontonan dalam pertunjukan wayang purwo menjadi represi bagi pelaku dunia pedalangan?
- b. Menurut pengalaman dan pengamatan Anda apakah masyarakat perkotaan masih meyakini pentingnya nilai-nilai luhur dalam pedalangan?
- c. Apa peran gaya hidup masyarakat masa kini bagi kemajuan pewayangan klasik?

B. Epistemologi WKS

Menjawab pertanyaan pertama dan kedua, Suparman menyebutkan data-data pengamatan terhadap pertunjukan wayang

purwo masa kini yang sejatinya telah tampak gejalanya satu atau beberapa dekade terakhir. Data yang diilustrasikan antara lain durasi pertunjukan wayang yang semakin berkurang dari 8 jam tayang menjadi sekitar 5 jam. Lalu dari 5 jam pertunjukan tersebut 3 jam di antaranya berisi hiburan semata seperti adegan humor dan tayangan *gendhing-gendhing* hiburan bahkan dimasukkan unsur-unsur musik diatonik seperti gitar, organ, bahkan ketipung musik dangdut. Repertoar *gendhing* pun tidak sungkan-sungkan lagi memasukkan lagu apa saja termasuk dangdut dan musik rok. Pertunjukan menjadi objek hiburan semata dan dengan sendirinya ajaran-ajaran luhur sebagaimana mendominasi pertunjukan wayang menjadi seperti tidak mendapatkan tempat. Masyarakat sendiri yang melakukan dekonstruksi terhadap pewayangan klasik miliknya sendiri. Suparman justru melihat hal ini merupakan hal positif di mana masyarakat Jawa kontemporer memiliki pilihan sendiri atas nilai-nilai baik-buruk menurut mereka sendiri. Yang diperlukan pedalangan sebenarnya adalah melakukan transformasi agar pewayangan tetap eksis di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Diperlukan pembentukan realitas baru dalam pewayangan dan pedalangan.

Keadaan tersebut yaitu kegelisahan kontemplatif menjadi awal terbentuknya WKS menurut Suparman adalah ungkapan, "*Nonton wayang entuk ndangdut, nonton ndangdut entuk wayang.*" Artinya 'menonton wayang mendapatkan (musik) dangdut, menonton dangdut mendapatkan wayang'. Dengan melihat konteks pertunjukan wayang kulit dewasa ini, sebaris kalimat ini menyiratkan kronologi kegelisahan sebagai berikut:

1. Pertunjukan wayang menjanjikan sesuatu yang akan didapatkan oleh penonton.
2. Sesuatu yang dijanjikan tersebut dalam dunia pakeliran dikenal dengan istilah wayang sebagai tontonan dan tuntunan.
3. Wayang sebagai tontonan maksudnya merupakan hiburan, meskipun istilah

¹⁰ Yasraf Amir Piliang, *Semiotika dan Hipersemiotika* (Bandung: Matahari, 2012), hlm. 186.

hiburan dalam masyarakat Jawa bisa berarti hiburan bersifat logis, etis, maupun estetis.

4. Wayang sebagai tuntunan maksudnya berisi ajaran sebagai pedoman hidup sehari-hari orang Jawa sebagai bagian dari laku individual, sosial, dan spiritual.
5. Namun yang terjadi penonton tidak mendapatkan tontonan yang merupakan bagian dari kebutuhan hiburan untuk cipta, sukma, dan rasa apalagi tuntunan bagi laku individual, sosial, dan spiritual tersebut melainkan hiburan semu kalau tidak boleh dibilang hiburan artifisial semata.
6. Tidak hanya itu, penonton hanya mendapatkan hiburan berupa musik dangdut dan *campursari*, bahkan diparodikan menjadi *campursaru* (mengarah ke pornografi).
7. Setengah kalimat yang pertama 'Nonton wayang entuk dangdut,' memiliki dua pihak yaitu wayang (bagian luar) dan dangdut (bagian dalam). Setengah bagian lainnya merupakan kebalikan di mana dangdut sebagai bagian luar dan wayang sebagai bagian dalam.
8. Alternatif yang perlu dipikirkan mungkin memunculkan oposisinya (*counter*) yaitu menyajikan musik dangdut namun dalam bingkai wayang.
9. Bingkai wayang ditempatkan di bagian dalam sehingga setelah menonton WKS penonton diharapkan tetap mendapatkan nilai-nilai luhur kekinian yang tentu saja nilai-nilai yang disampaikan secara individual oleh WKS.
10. Relasi WKS (sebagai *emergent culture*) dengan wayang kulit purwo (sebagai *dominant culture*) dengan begitu tidak semata-mata merupakan *counter culture*, justru akan menjadi jalan negosiasi dan memperkaya pemahaman terhadap wayang kulit itu sendiri.

Berdasarkan perenungan-perenungan tersebut menurut penuturan Suparman pada pertengahan tahun 2001 tiga orang seniman dengan latar belakang berbeda sepakat mendirikan WKS. Tiga orang tersebut dibantu beberapa kawan seniman musik yang setiap harinya berkumpul di Taman Budaya

Surakarta. Satu orang sebagai dalang (Suparman atau dikenal dengan nama Jlitheng atau Jlitheng Suparman), seorang dalang sekaligus sarjana Sastra Jawa. Satu orang lagi bertindak selaku komposer iringan sekaligus pemain musik, bernama Yayat Suheryatna (tokoh musik etnik ternama di Solo). Dan seorang lagi bernama Max (Mackhulan Baihaqi), juga seorang komposer sekaligus pemain gitar yang bertindak selaku manajemen pada awal-awal pendirian hingga tahun 2014.

Sesuai dengan visi dan misinya maka bentuk pertunjukan WKS dirancang begitu rupa agar tidak memerlukan ruangan yang besar serta durasi pertunjukan yang relatif pendek. Durasi pentas maksimal 4 jam (umumnya 3 jam) namun sesungguhnya durasi pentas sangat relatif, bahkan bisa hanya 20 menit saja tergantung permintaan. Pertunjukan WKS dapat diadakan dalam waktu kapan saja, bisa pagi, siang, sore, atau malam hari.

Kerabat kerja juga tidak terlalu besar hanya 10 sampai 11 orang saja termasuk dalang, namun bisa lebih kecil lagi jumlahnya jika instrumen yang dimainkan dibatasi oleh keadaan dan permintaan. Instrumen yang biasanya dimainkan antara lain gitar, bas, perkusi (drum, ketipung, jembe, kendang), flute dan beberapa alat musik tiup seperti saksofon dan terompet.

Peralatan pertunjukan terdiri atas wayang terbuat dari kulit kerbau atau lembu seperti wayang kulit pada umumnya dan layar sebagai tempat lakon disajikan. Perbandingan ukuran layar 9:16 menyerupai layar televisi layar lebar. Semua tokoh wayang dapat digerakkan kedua tangannya seperti dalam sebagian besar wayang kulit purwo, kecuali Cak Dul yang bisa digerakkan bagian tangan, kaki, dan kepala menyerupai tokoh Cekuk Truno dalam wayang kulit. Tokoh Pak Lurah, Eyang Sidik Wacono, dan Silvy hanya satu tangan yang bisa digerakkan. Adapun wayang yang tidak dipakai dalam lakon dipasang di layar menyerupai *simpingan* dalam pertunjukan wayang kulit.

Semua harapan dialektis baik antara WKS dan wayang kulit dan antara WKS dengan masyarakat diwujudkan dalam pertunjukan WKS dengan format terbuka dan penokohan yang “cair”. Format terbuka maksudnya struktur pertunjukan WKS hanya terdiri atas bagian-bagian:

1. *talu* atau musik pemikat
2. pertunjukan utama
3. epilog berupa semacam orasi oleh seorang tokoh

Talu merupakan parodi dari *talu* dalam pertunjukan wayang kulit. *Talu* yang dalam wayang kulit berarti *'uyon-uyon ngarepake wiwit jejer (wayangan)*¹¹ dalam WKS diterjemahkan secara *kerata basa* sebagai *sumangga diuntal yen kolu* (silakan ditelan semoga bisa).¹² *Talu* berisi sajian musik pembuka yang biasanya berisi lagu wajib WKS ditambah repertoar lain. Fungsinya kurang lebih sama dengan pada wayang kulit yaitu sebagai undangan atau pemikat (*teaser*) agar penonton segera mendekat arena pertunjukan. Sejak awal penonton sudah *drive* untuk mengikuti suasana yang merakyat dan bebas. Lagu wajib yang biasa dimainkan adalah “Balada Kampung” dan “Aneka Pengamen”. Berikut ini kutipan liriknya.

Lagu “Aneka Pengamen”

Ciptaan: Yayat Suheryatna

Stulus hati kau bernyanyi
Dan menari percaya diri
Penontonmu datang dan pergi
Tapi engkau tiada peduli
sainganmu bintang televisi
Kau setia hati nurani

Sore sampai pagi menyanyi menari mencari
sesuap nasi
Sebenarnya sama dengan artis ibu kota yang
bergengsi
Sore sampai pagi menyanyi menari mencari
sesuap nasi
Sebenarnya sama dengan artis ibu kota yang
bergengsi

Tang berbeda honorariumnya saja
(suluk/vokal dalang)

Biarlah, katanya yang penting berusaha
Manusia jatahnya beda-beda
Semakmur-makmurnya sebuah negeri
Pasti ada yang tidak makmur
Sekaya-kayanya sebuah negeri
Pasti ada yang tidak kaya
Ada pengamen yang ke luar negeri
Ada juga dalam bis antar kota
Pada bae

Waru-warung dhyong rama, dhyong nang
pinggir kali

Lunga ngendhong, lunga ngendhong ora
bali-bali

Waru dhyong nang pinggir kali

Lunga ngendhong ora bali-bali

Tarian lenggerku meredam kedukaan

Nyanyian lenggerku...

Menggugah semangat juang warga desaku

Setelah penat sehari kerja di ladang

Sore sampai pagi menyanyi menari
mencarisesuap nasi

Sebenarnya sama dengan artis ibu kota yang
bergengsi

Sore sampai pagi menyanyi menari mencari
sesuap nasi

Sebenarnya sama dengan artis ibu kota yang
bergengsi

Pengamen-pengamen ciptaan Tuhan

Lagu “Balada Kampung”

Ciptaan: Yayat Suheryatna

Tengoklah ke kirimu, tengoklah ke kananmu
Tembok ada di kirimu, tembok ada di
kananmu

Aku tetap tak bisa mengerti kenapa orang
membeli mercy

Aku pun ingin membeli heli ning parkire
neng ngendi

Jemuranku di sini, jemuranmu di situ

WC umumnya di sini, warung makan di situ

Kerja keras membanting tulang tapi hidup
tetap malang

Kerja dari pagi hingga petang, tetap terbelit
hutang

¹¹ W.J.S. Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa*. (Jakarta: JB. Wolters, 1939), hlm. 587.

¹² Suparman, wawancara 3 Januari 2017

Tolehlah ke sinimu, tolehlah ke situmu
Kontrakanmu ada di situ, di sinilah sewanku
Pak polisi di situ, maling ada di sini
Rumah kaji di situ, rumah gali di sini

Lirik lagu-lagu WKS menampilkan bahasa campuran sebagai alat ekspresi yang dianggap mewakili keadaan sosial khas urban yang sekaligus mencerminkan pola masyarakat baru. Juga dapat dibayangkan bahwa kegetiran hidup sebagaimana khas mewarnai kampung-kampung di perkotaan banyak ditampilkan oleh WKS.

Tema-tema kegetiran khas kampung tersebut dikomunikasikan kepada penonton melalui tokoh-tokoh utama yang berbeda dengan penokohan dalam wayang kulit tidak mengenal watak-watak protagonis-antagonis. Semua tokoh bisa menjadi protagonis maupun antagonis bahkan oposisi biner seperti ini tidak dikenal dalam WKS.

Tokoh dalam WKS antara lain:

- a. Pak Lurah Somad
- b. Eyang Sidik Wacono sebagai sesepuh kampung
- c. Hansip Sodrun
- d. Hansip Parjo
- e. Kampret, seorang pengangguran
- f. Karyo, warga miskin
- g. Kusumo Budoyo, pengamat dari kampung
- h. “artis” penghibur: Minul Darahtinggi, Koma Ramarimari, Bob Marna, Cak Dul, dan MC Alex
- i. Tokoh tambahan: Joni (preman kampung), Mandor, Bu Karyo, Silvy (pelacur kampung), Koh Liem, juga beberapa parodi tokoh seperti Bang Ruhut.

Pertunjukan utama diawali dengan mencabut dan memindahkan gunung ke sisi kiri dan kanan layar area sajian lakon, dan diakhiri dengan *tancep kayon* di tengah area layar. Dalam pertunjukan utama disajikan lakon-lakon menyerupai drama televisi bercorak teatral. Lakon-lakon WKS misalnya “Tebanglah Daku Kau Berenang”, “Menebar Limbah Menuai Rupiah”, “Minyak Goreng Mengundang Garong”, dan “Atas Mengganas Bawah Beringas”.

Makna baru bermunculan dalam pertunjukan WKS. Bangunan ideologis melalui kebudayaan sesuai batasan kebudayaan yang dikemukakan oleh Raymond William yang membagi kebudayaan dalam tiga ranah yaitu sebagai konsep ideal, rekaman, dan sosial menjadi lengkap maknanya. Ideologi selera yang membelah dikotomi antara selera tinggi dan rendah sebagaimana umum berlaku dalam budaya pop tampak sepanjang pertunjukan. Inti konflik seperti yang terdapat dalam pertunjukan wayang kulit antara tokoh jahat dan watak utama tidak dijumpai dalam pertunjukan WKS. Bangunan ideologi masyarakat kelas rendah ini tercermin dari penokohan, paparan konflik, dan bahasa. Penokohan seperti dikemukakan di atas tidak mencerminkan tokoh oposisi biner (protagonis-antagonis, baik-jahat, cantik-buruk rupa), di mana semua tokoh berfungsi membangun ide secara keseluruhan.

WKS menggunakan bahasa pokok Jawa, dalam kesempatan lain bahasa Indonesia, atau campuran. Saat menggunakan Bahasa Jawa tersebar kosa kata bahasa sehari-hari di kampung, sebagian besar beragam *ngoko* bahkan *ngoko* kasar. Terjadi dialog-dialog bebas seperti percakapan sehari-hari, termasuk saat membicarakan tren dalam masyarakat seperti penggunaan gawai. Penuangan makna (*encoding*) mempertimbangkan audiens dan sekali waktu dikomunikasikan dengan audiens secara spontan. Bahasa daerah lain selain Jawa dan bahasa asing juga turut mewarnai dialog antartokoh dan tuturan dalang. Secara garis besar bangunan ideologi dikemas dalam pertunjukan ringan dan tidak serius serta cenderung bernuansa humor.

Beberapa dialog berisi ungkapan-ungkapan dalam bahasa Jawa yang mirip dengan dialog dalam wayang kulit purwo. Dapat dicontohkan saat Karyo berdialog dengan Kampret tentang pengetahuan minum minuman keras menyerupai dialog Patih Sengkuni dan Dursasana dalam lakon Pendadaran Siswa Sokalima dalam pertunjukan wayang kulit purwo. Kedua dialog

sama-sama mengemukakan 10 keadaan orang minum minuman keras mulai *eka padmasari* (minum satu sloki) hingga *dasa yaksa wangke* (minum sampai sloki kesepuluh).

Hal-hal epistemologis yang hendak dikembangkan WKS tercermin dalam hal-hal sebagai berikut:

1. Ideologi dalam pasangan komplementer (selera tinggi-rendah) dalam bandingannya dengan wayang kulit purwa, disajikan melalui format pertunjukan bernuansa humor.
2. Proses produksi makna (*encoding*) termasuk pengenalan nilai-nilai baru tampak dalam ekspos idiom-idiom kebahasaan dan tema sentral yang secara *episteme* dipahami oleh audiens.
3. Berlaku konsep *magersari* dalam relasi fungsional dengan wayang kulit purwa di mana nilai-nilai dalam wayang kulit tetap dipakai secara bebas dengan cara disisip-sisipkan dalam adegan namun tidak mengacaukan nilai-nilai baru yang ditampilkan.
4. Secara induktif, 3 wilayah kebudayaan sebagaimana teori William seluruhnya dijelajahi oleh WKS. Penjelajahan seperti ini menjadi gambaran lengkap dari proses dekonstruksi yaitu menggoyang atau menjungkirbalikkan atau mencemaskan makna yang telah mapan dengan tujuan memberi peluang membangun hal-hal baru dan menemukan makna baru atau membuka pemikiran yang tertutup.¹³ Harapannya tentu agar wayang kulit purwa tradisional dapat lebih hidup dinamis.

C. Media Sosial dan Apresiasi Masyarakat

Menjawab pertanyaan ketiga, Suparman menyatakan pentingnya rekontekstualisasi pewayangan. WKS hanya realitas kecil dunia pewayangan dan pedalangan dan diharapkan mampu menjadi pemicu bagi munculnya wayang-wayang lain yang pada intinya menempatkan wayang di tengah-tengah

perkembangan zaman sesuai dinamika sosial, budaya, ekonomi, dan politik masyarakat kontemporer. Suparman dan komunitas WKS memiliki kesadaran bahwa zaman sudah berkembang begitu rupa dari masyarakat komunal di masa lalu menjadi masyarakat individual. Kemauan masyarakat menonton wayang menurut Suparman sudah merupakan hal bagus dalam masyarakat individualis dan hal ini dipandang sebagai benih gaya hidup kesadaran reflektif.

Kehadiran WKS mendapat sambutan hangat dari masyarakat. Hal ini terbukti dari frekuensi pentas yang relatif tinggi. Pada tahun 2012 WKS secara *off air* mengalami *booming* dengan 18 pentas selama bulan Agustus saja. Apresiasi masyarakat terjauh terjadi pada tahun 2010 di Pekanbaru (Provinsi Riau) di Taman Budaya Pekanbaru. Bagi Suparman hal ini sudah merupakan bukti yang kuat bahwa isu rekontekstualisasi pewayangan mulai mendapat tempat dalam gaya hidup masyarakat masa kini.

Seperti budaya pop lain, WKS mendapat kesempatan memanfaatkan media dan media sosial. Media sosial bukanlah hal baru karena menjadi bagian dari gaya hidup masyarakat masa kini. Ia menjadi bagian dari transformasi interaksi dan komunikasi, hanya saja ruangnya lebih lebar (ke seluruh dunia) dan tanpa jarak waktu (*real time*).¹⁴ Peran media tampak dalam penayangan di MNCTV selama 36 episode pada tahun 2014. Media lain yang dimanfaatkan WKS adalah internet karena WKS juga merasa menjadi warga internet (*netizen*) berbentuk tayangan di situs blogspot meskipun hanya berbentuk situs berdata statis (*static homepage*) tak berbayar (www.wayangkampungsebelah.blogspot.com). Tayangan WKS juga tersebar di situs www.youtube.com baik yang diunggah secara *official* oleh WKS sendiri dan MNCTV serta *netizen* lain. Rupanya peradaban nano (*nano culture*) seperti minimalis, simpel, detail, dan *fashionable*¹⁵ ikut merambah kelompok ini maka

¹³ Kevin O'Donnell, *Postmodernisme*. Terjemahan. (Yogyakarta: Kanisius, 2013), hlm. 58.

¹⁴ Cheng Ean (Catherine) Lee, 2015, "The Use Of Social Media In Leadership Communication: Benefits, Challenges And Leaders' Perspectives", dalam *International Journal of Arts & Sciences*; Cumberland 8.1 (2015), hlm. 513

kehadirannya di media sosial dan internet mudah diterima *netizen*.

Hal-hal terkait apresiasi masyarakat yang dapat dikemukakan antara lain:

1. Pemaknaan (*decoding*) secara bebas oleh audiens sebagai publik dalam trilogi wacana (institusi, teks, dan audiens). Audiens bebas datang atau tidak datang dalam pertunjukan, atau memilih sesuka hati tayangan di internet tanpa harus melihat pertunjukan secara utuh.
2. Manajemen menerapkan istilah “serangan pentas” untuk kegiatan pentas di suatu daerah secara aktif meskipun tidak ditanggap yang dilandasi kesadaran penciptaan ruang-ruang terbuka (*open space*) baru secara aktif agar terjadi interaksi dan dialektika dengan publik (untuk peninjauan *episteme* antara kreator dan audiens sebagai publik).
3. Dalam pertunjukan *off-air*, pihak WKS dapat menghadirkan tokoh tertentu di atas pentas agar terjadi dialog bebas antara dalang, bintang tamu, dan audiens.

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, Chris, 2015. *Cultural Studies Teori & Praktik*. Transl. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Lee, Cheng Ean (Catherine), 2015. “The Use Of Social Media In Leadership Communication: Benefits, Challenges And Leaders' Perspectives”. *International Journal of Arts & Sciences*; Cumberland 8,1 (2015): 513-529.
- Marsh, David & Gerry Stoker, 2012. *Teori dan Metode Dalam Ilmu Politik*. Transl. Bandung: Nusa Media.
- O'Donnel, Kevin, 2013. *Postmodernisme*. Transl. Yogyakarta: Kanisius.
- Piliang, Yasraf Amir, 2012. *Semiotika dan Hipersemiotika*. Bandung: Matahari.
- Purwasito, Andrik, 2017. “Netizen Civilization Mutasi Citizen to Netizen (Mengubah Bencana Menjadi Berkah)”. Pidato awal tahun akademik, 3 Januari 2017.
- Poerwadarminta, W.J.S., 1939. *Baoesastra Djawa*. Jakarta: JB. Wolters.
- Sairin, Sjafrin, 2002. *Perubahan Sosial Masyarakat Indonesia Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Spradley, James P., 2007. *Metode Etnografi*. Transl. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Storey, John., 1998. *Cultural Theory and Popular Culture a Reader*. London, New York, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore, Madrid, Mexico City, Munich, Paris: Prentice Hall.
- Sukarma, I Wayan, 2012. *Hegemoni Modernitas dalam Religiusitas Umat Hindu di Kota Denpasar*. Disertasi Program Doktor Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar.

¹⁵ Andrik Purwasito, “Netizen Civilization Mutasi Citizen to Netizen (Mengubah Bencana Menjadi Berkah)”, Orasi Ilmiah Awal Semester, 3 Januari 2017.

III. PENUTUP

Demikianlah uraian ringkas tentang munculnya budaya pop sebagai bentuk dialektika masyarakat dan kebudayaan sebagai proses alamiah dan suatu keniscayaan dalam perubahan sosial. Ideologi masyarakat ikut berubah seiring perubahan masyarakat. Ideologi paternalistik sebagai ciri masyarakat tradisional berubah ke arah demokratis terekam dalam penolakan dikotomi selera tinggi-rendah. Ideologi tersebut dikemas melalui suatu diskursus WKS dalam suatu produksi makna (*encoding*) yang disampaikan kepada masyarakat antara lain melalui pemanfaatan media sosial.

Akhirnya artikel ini menyarankan penelitian lanjutan terhadap WKS ini baik sebagai fenomena budaya pop sekaligus detail-detail proses signifikasi agar proses ini dapat membantu masyarakat memahami proses apa yang sesungguhnya terjadi dalam dialektika kebudayaan.

Vakhitova, Tatiana Vadimovna, 2015. Rethinking Conservation: Managing Cultural Heritage as an Inhabited Cultural Landscape. *Built Environment Project and Asset Management*. Vol. 5 No. 2, 2015 pp. 217-228 ©Emerald Group Publishing Limited 2044-124X DOI 10.1108/BEPAM-12-2013-0069

Narasumber

Nama : Suparman
Umur : 50 tahun
Alamat : Sukoharjo