



## **Bab 6. Kesimpulan**

Keberadaan wayang kulit Jawa Timuran sebagai sebuah gaya tersendiri menghadirkan banyak ruang untuk ditelaah. Telaah mengenai wayang kulit Jawa Timuran tentu tidak berhenti pada ciri-ciri yang kasat mata, tetapi juga sejauh mana wayang kulit Jawa Timuran, sebagai sebuah gaya tersendiri, mengungkapkan makna-makna tertentu berhubungan dengan permasalahan dalam masyarakat pemangku kepentingannya. Hal ini karena sebagai sebuah produk budaya, wayang kulit Jawa Timuran memproduksi makna-makna, dan makna-makna tersebut tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan yang hegemonik yang terjadi di masyarakat pemangku kepentingannya tersebut.

Korpus penelitian ini bertumpu pada teks naratif wayang kulit Jawa Timuran dalam bentuk rekaman audio. Teks naratif wayang kulit dilihat sebagai wacana yang memproduksi makna dan di dalamnya tercermin relasi-relasi kekuasaan hegemonik yang ada dalam masyarakat.

Dalam penelitian ini pembacaan teks naratif didekati dengan pemahaman bahwa teks naratif adalah produk budaya yang tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan, dan relasi-relasi kekuasaan tersebut tidak terlepas dari relasi-relasi hegemoniknya. Teks naratif wayang kulit mereproduksi cerita/story wayang kulit yang merupakan bagian dari “*shared knowledge*” dari masyarakat Jawa. Teks naratif yang menjadi artefak dalam penelitian ini adalah hasil dari proses penceritaan (*narrating*) dari cerita (*story*) Ramayana dan Mahabharata oleh dalang. Dalam proses penceritaan tersebut menghasilkan wacana naratif dalang dan dari wacana naratif tersebut bisa ditelisik strategi naratif dalang. Dalam memproduksi wacana naratif agar diterima oleh para pendengarnya, seorang dalang menggunakan strategi naratif. Strategi naratif dalang tersebut tidak terlepas dari relasi-relasinya dengan pemangku kepentingan lain dalam sebuah produksi pertunjukan wayang kulit. Relasi-relasi tersebut, pada gilirannya tidak terlepas dari permainan kekuasaan yang beroperasi dalam proses produksi pertunjukan tersebut. Maka sebuah teks naratif, yang merupakan artefak dari sebuah proses penceritaan/*narrating* dari sebuah episode dalam cerita/story Ramayana dan Mahabharata, tidak bisa terlepas dari relasi-relasi kekuasaan yang hegemonis. Dengan demikian, wacana mengenai identitas yang menjadi perhatian dalam penelitian ini dilihat sebagai wacana yang tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan yang hegemonis.

Dalam konteks wayang kulit Jawa Timuran, terdapat permasalahan representasi identitas Arek dalam produk budaya yang tumbuh dengan pengaruh hegemoni kraton tersebut. Dalam hegemoni, terdapat kekuatan

yang lebih besar, baik dalam hal nilai-nilai maupun makna-makna, yang mempengaruhi subyek-subyek tertentu. Pengaruh tersebut terjadi melalui wacana yang tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan. Hal ini karena wacana merupakan “cara menghasilkan pengetahuan, beserta praktik-praktik sosial yang menyertainya, bentuk subyektivitas yang terbentuk darinya, relasi kekuasaan yang ada dibalik pengetahuan dan praktik sosial tersebut, serta saling keterkaitan di antara semua aspek ini” (Foucault, 2002: 9). Karena relasi-relasi kekuasaan tidak selalu setara, maka ada subyek-subyek atau kelompok tertentu yang mempunyai pengaruh lebih besar dari yang lain, yang tidak terlepas dari relasi hegemoniknya. Sebagai subyek, dalang menginternalisasi wacana-wacana yang ada dalam masyarakat. Sebagai bagian dari masyarakat Arek yang memiliki posisi sebagai intelektual baik tradisional maupun organik, dalang mempunyai tempat yang sentral untuk menegosiasikan identitas Arek dalam wayang kulit.

### **6.1. Temuan: Negosiasi Identitas dalam Wayang Kulit Jawa Timuran.**

Dengan mencermati enam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran, penelitian ini dilakukan untuk mencari jawab atas permasalahan yang diangkat yaitu, pertama, bagaimana kekuasaan berhubungan dengan konstruksi identitas masyarakat Arek; bagaimana identitas Arek terkait dengan nilai-nilai Jawa yang feodalistik-kebangsawanan dan nilai-nilai egalitarian. Kedua, bagaimana konstruksi identitas Arek berhubungan dengan bahasa sebagai situs relasi kekuasaan dan bagaimana relasi antara konstruksi identitas dengan bahasa Surabayan yang merupakan bahasa masyarakat pinggiran Jawa. Ketiga, bagaimana konstruksi identitas berhubungan dengan nilai-nilai kepemimpinan yang dikonstruksikan; bagaimana identitas berhubungan dengan relasi kaum pemimpin dengan subyek-subyek disekitarnya; dan bagaimana relasi wacana identitas dalam teks naratif

wayang kulit Jawa Timuran dengan konsep kepemimpinan Jawa yang feodalistik-kebangsawanan.

Penelitian ini telah menunjukkan bahwa wacana tentang kekuasaan dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran tidak lepas dari pengaruh konstruksi identitas masyarakat Arek, karena konstruksi identitas tersebut berhubungan dengan relasi kekuasaan, baik antar anggota kelompok masyarakat maupun antara kelompok masyarakat tersebut dengan kelompok masyarakat yang lain. Kontruksi identitas tersebut ternyata tidak terlepas dari permasalahan bahasa sebagai situs relasi-relasi kekuasaan. Penelitian ini juga telah menunjukkan bahwa konstruksi identitas dalam teks naratif wayang kulit Jawa Timuran berhubungan erat dengan konstruksi nilai-nilai kepemimpinan dan relasi-relasi kekuasaan antar kaum pemimpin dan antara kaum pemimpin dengan subyek-subyek yang lain.

#### **6.1.1. Identitas Arek dalam Teks Naratif Wayang Kulit Jawa Timuran:**

##### **Konstruksi dan Dekonstruksi Identitas Jawa.**

Konstruksi identitas masyarakat Arek seperti yang tercermin dari teks-teks naratif yang diteliti tidak lepas dari relasi kekuasaan pada pemangku kepentingan Wayang Kulit Jawa Timuran. Wayang Kulit Jawa Timuran memiliki konvensi naratif tersendiri yang mencerminkan identitas budaya masyarakat Arek, misalnya dalam hal gending, perangkat vokal, ataupun karakter wayang yang ada. Penelitian ini menunjukkan bahwa wayang kulit Jawa Timuran memiliki konvensi naratif yang merepresentasikan identitas Arek. Lebih jauh lagi, identitas tersebut masih dalam proses eksplorasi, terutama untuk mencari identitas Arek yang kerakyatan yang membedakan dari identitas Jawa dominan yang feodal.

Konvensi naratif yang paling nampak dalam sebuah teks naratif audio wayang kulit Jawa Timuran adalah gending-gending yang dipakai. Berbeda dari wayang kulit gaya lain yang menggunakan gending-gending khasnya

masing-masing, wayang kulit Jawa Timuran menggunakan gending-gending Jawa Timuran yang bagi mereka yang bukan subyek wayang kulit Jawa Timuran akan menganggapnya sama seperti gending dalam tari *remo* dan *ludruk*. Tari *remo* dan *ludruk* adalah seni lokal yang menjadi penanda identitas “sub-kultur Surabaya-an” (Sudikan, 2004: 32), dan melengkapi dua produk budaya tersebut wayang kulit Jawa Timuran juga menjadi penanda identitas yang sama.

Penanda lain yang begitu kuat menjadi ciri wayang kulit Jawa Timuran adalah dialek Arek atau Surabayan yang begitu kuat mewarnainya. Kalimat-kalimat dengan kosa-kata Surabayan menunjukkan identitas lokal masyarakat Arek. Sementara orang bisa membaca ini sebagai ketidakmampuan dalang Jawa Timuran menggunakan “*basa rinengga*”, ini juga dapat dibaca sebagai cara dalang Jawa Timuran (dan akhirnya masyarakat Arek) untuk menegosiasikan identitas Arek dalam wayang kulit.

Penanda berikutnya yang berhubungan dengan dialek Jawa Timuran adalah karakter-karakter khas Jawa Timuran, terutama dalam diri para panakawan. Komposisi panakawan utama dalam wayang kulit Jawa Timuran bukan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong, tetapi Semar, Bagong, dan Besut. Munculnya Besut sebagai pengganti Gareng dan Bagong ini mengingatkan kita kepada seni *Besutan*, yang merupakan cikal-bakal *Ludruk*. Adanya panakawan Pak Mujeni dan Pak Mundhu menunjukkan lebih jauh tokoh masyarakat kebanyakan di wilayah Arek, dengan dialog yang sangat kental Surabayan. Penggunaan bahasa Surabayan ini membuat masyarakat tertentu, terutama pejabat, tidak menyukai wayang Jawa Timuran karena terkesan terlalu biasa dan sehari-hari. Mereka berharap untuk mendengarkan wayang kulit dengan “sastra” yang tinggi, yang diasosiasikan dengan bahasa kraton. Di sisi lain, tokoh-tokoh dan dialek Surabayan inilah yang merepresentasikan

identitas masyarakat Arek dalam wayang kulit yang berada dalam hegemoni nilai dan makna Mataraman.

Meskipun ada konvensi naratif yang pada umumnya sudah dipahami bersama, dalang-dalang tertentu mencoba untuk menyampaikan proses penceritaannya dengan melakukan hal-hal yang eksploratif, menyimpang dari konvensi naratif yang ada. Misalnya, dalam *Narasoma Krama* Ki Suparno Hadi tidak menggunakan konvensi naratif yang umum dengan membangun narasi agung tentang kerajaan Mandaraka dan rajanya Mandraspati. Sebaliknya, ia menggambarkan Mandraspati sebagai negara yang berada dalam krisis, dan Mandraspati sendiri digambarkan sebagai raja yang kehilangan kekuasaannya dalam mengendalikan para pejabat negara. Dari gambaran tersebut Ki Suparno Hadi bisa menukik lebih dalam dengan menghubungkan cerita wayang dengan konteks sosial-politik. Ini merupakan strategi naratif yang menegosiasikan makna kritis dalam hegemoni puja-sastra kraton. Bersamaan dengan posisi konsensualnya dalam menggunakan bahasa berstratifikasi yang merepresentasikan identitas feodal, dalang menegosiasikan identitas Arek dengan kelugasan dalam mengkritisi para pemimpinnya. Dalam dari wilayah lain bisa pula melakukan hal-hal kritis demikian, namun munculnya “saat-saat Arek” dalam kosa-kata Surabayan memberikan ciri tersendiri kepada wayang kulit Jawa Timuran.

Konvensi naratif wayang kulit Jawa Timuran terus berproses dan ini tidak terlepas dari relasi-relasi kekuasaan yang ada. Relasi kekuasaan antara penguasa politik di Jawa Timur dengan para dalang, misalnya, memperkuat keterpinggiran budaya Arek, tetapi sekaligus juga memberikan energi tersendiri bagi para seniman. Dalam penelitian ini terungkap bahwa *tanggapan* wayang kulit Jawa Timuran masih berada dalam ranah ritual budaya di desa-desa di tlatah Arek. Sebaliknya, di wilayah perkotaan tempat terjadinya ritual-ritual politik, wayang kulit Jawa Timuran masih belum

mampu mengatasi dominasi wayang kulit gaya Surakarta. Dalam acara-acara ritual politik mereka, para pejabat enggan *nanggap* wayang kulit Jawa Timuran karena dianggap kurang halus jika dibandingkan dengan gaya Surakarta. Ini menunjukkan bahwa para pejabat politik di Jawa Timur secara budaya masih terhegemoni oleh budaya kraton. Dengan demikian, para pejabat yang terhegemoni tersebut ikut meminggirkan produk budaya yang mengekspresikan identitas budaya Arek, betapapun secara formal mereka ingin mengangkat wayang kulit Jawa Timuran sebagai salah satu ciri kultural Jawa Timur. Hal ini membuat beberapa dalang kurang percaya diri dengan konvensi naratif yang ada, sehingga mereka merasa harus mengacu kepada wayang kulit gaya Surakarta sehingga mereka tidak mampu lepas dari relasi hegemonis dengan produk budaya kraton tersebut. Ini terlihat dari beberapa teks naratif yang memasukkan unsur-unsur yang secara konvensi bukan gaya Jawa Timuran. Namun beberapa dalang melihat ini sebagai tantangan, sehingga mereka berani melakukan eksplorasi untuk membuat wayang kulit Jawa Timuran tetap eksis dalam keterpinggirannya.

Sebagai reaksi terhadap keterpinggiran, para dalang berusaha untuk mengekspos diri melalui kesempatan-kesempatan yang ada, misalnya melalui pasar PILKADA ketika banyak calon pemimpin menggunakan wayang kulit sebagai bagian dari program kampanye mereka. Pada saat kampanye PILKADA, untuk mendapatkan suara dari masyarakat Arek para calon pemimpin harus menanggapi wayang kulit Jawa Timuran. Ini bisa dibaca bahwa wayang kulit dipakai sebagai alat politik. Namun penelitian ini mengungkapkan hal yang lain pula, yaitu bahwa dalang memiliki kekuasaannya sendiri. Ketika para calon pemimpin politik menggunakan mereka sebagai alat kampanye, mereka melihatnya sebagai kesempatan untuk mengekspos wayang kulit Jawa Timuran kepada publik yang lebih luas. Ditanggapi oleh salah satu calon mereka ikut mengampanyekan calon tersebut,

ditanggap yang lain mereka melakukan hal yang sama. Yang penting bagi mereka adalah dengan ditanggap tersebut mereka bisa mengekspos wayang kulit Jawa Timuran agar lebih luas jangkauan pasarnya, di samping juga memupuk kegemaran masyarakat Arek terhadap seni yang identik dengan identitas mereka tersebut. Dengan demikian, dalam masa kampanye ini mereka bisa masuk kota Surabaya dan bahkan menemukan kesempatan untuk disiarkan secara langsung melalui radio. Dengan siaran langsung tersebut, mereka bisa menyapa penontonnya di desa-desa dan sekaligus menunjukkan diri kepada para pejabat di Surabaya. Hasil dari ekspos tersebut, saat ini sudah mulai nampak dari ditanggapnya beberapa dalang Jawa Timuran oleh beberapa pejabat, misalnya Ki Sinaro dan Ki Surwedi.

Dalam mengeksplorasi identitas, ternyata para dalang dapat mendekonstruksi “diri ideal” yang direpresentasikan oleh para satria meskipun belum sepenuhnya mampu merontokkan konstruksi yang ada dalam konteks wayang kulit secara umum. Ini menunjukkan hegemoni budaya kraton terhadap budaya Arek. Wacana dekonstruktif dapat dilihat dalam *Rabine Narasoma* oleh Ki Suparno Hadi dan *Ramayana* oleh Ki Sinaro. Misalnya, melalui Wibisana Ki Sinaro menunjukkan bahwa sosok dan penampilan yang halus “*mriyayeni*” dalam diri satria ternyata bisa menipu, dan sebaliknya dibalik sosok yang keras dan menakutkan seperti Rahwana tersimpan kebijakan yang patut dipelajari. Dekonstruksi ini merupakan sebuah pengelakan terhadap hegemoni budaya kraton dan pada saat yang sama merupakan bentuk dari eksplorasi diri yang baru, diri yang ingin lepas dari nilai-nilai feodal di masa lalu. Sebagai dalang wayang kulit Jawa Timuran dan warga masyarakat Arek, kedua dalang tersebut memang memiliki keleluasaan karena mereka tidak perlu lagi menghadapi kesungkapan budaya terhadap nilai-nilai kraton yang jauh dari kehidupan sehari-hari mereka. Sosok masyarakat Arek tidak harus halus seperti Arjuna, Rama, Lesmana, atau



Wibisana. Sebagian di antara mereka justru terlihat kasar bagi masyarakat di sekitar kraton, dengan gaya berbicara mereka yang keras dan lugas. Ki Sinto seakan ingin mengatakan bahwa keluhuran budi tidak harus muncul dari sosok yang halus “mriyayeni”. Alih-alih memiliki keluhuran budi, sosok yang kelihatan halus “mriyayeni” bisa menjadi sosok yang licik. Sebaliknya, sosok “*bala kiwa*” (kiri) yang “*ha he ha he, matine sik sore*” (Ki Suwadi, CD 1), bisa menjadi tokoh bijaksana yang patut diteladani. Dengan demikian, Ki Sinto menisbikan oposisi biner “diri/self” dan “yang lain/other” atau satria dan *buta*.

Perlu pula dicatat bahwa dalam dunia wayang, di samping adanya pembagian yang tegas antara baik dan buruk, ada tokoh-tokoh tertentu yang berada pada posisi “abu-abu”, misalnya dalam diri Karna atau Kumbakarna. Yang dilakukan beberapa dalang dalam teks naratif dalam penelitian ini ternyata lebih jauh dari sekedar mengangkat “ambivalensi umum” seperti di atas. Ki Sinto, misalnya, berani lebih jauh dari sekedar mengeksplorasi tokoh-tokoh ambivalen seperti Karna dan Kumbakarna. Dalam mengeksplorasi “diri” dan “yang lain” ini Ki Sinto menjungkir-balikkan relasi satria-butu dalam pakem sehingga eksplorasi tersebut betul-betul dekonstruktif. Dalam sanggih Ki Sinto, Dasamuka/Rahwana yang biasanya dianggap *buta* yang menakutkan karena kesaktiannya diubah menjadi seorang satria. Sedangkan Wibisana, meskipun berwujud satria, berwatak jahat seperti *buta*. Ki Sinto seakan mengatakan bahwa penampilan menipu, orang yang berwujud seperti satria dan berperangai halus dan manis bisa menjadi manusia yang buruk kelakuannya, sedangkan orang yang buruk rupa bisa berwatak satria. Dasamuka yang “*ora Jawa*” tiba-tiba menjadi “*Jawa*” dan demikian sebaliknya dengan Wibisana. Konstruksi “self” yang sudah mapan dipertanyakan, sehingga “self” mengalami dekonstruksi. Penonton harus mempertimbangkan kembali konvensi naratif bahwa Rahwana adalah sosok

jahat dan sebaliknya Wibisana adalah sosok satria yang baik. Konvensi naratif dipertanyakan dan referensi “diri ideal” terurai kembali, karena ternyata yang dianggap jahat itu baik dan sebaliknya. Konstruksi kebaikan seorang bangsawan melalui penampilan dan tingkah laku halus dan sopan dipertanyakan, sebaiknya sosok buta yang bisa menjadi representasi kaum kebanyakan yang cenderung dianggap kasar dan kurang sopan dikukuhkan sebagai sosok yang perlu mendapatkan simpati. Ekplorasi ini memberi ruang lebih bagi masyarakat Arek yang dianggap kurang halus untuk menemukan “diri ideal”nya sendiri, menyimpang dari diri ideal feodal melalui konvensi naratif yang sudah menjadi pengetahuan bersama. Dari penelitian ini bisa dikatakan bahwa inferioritas yang muncul pada beberapa dalang ternyata menjadi energi tersendiri untuk menampilkan “diri” yang berbeda, betapapun mereka masih selalu terengkuh ke dalam nilai-nilai feodal tersebut. Keterpinggiran bisa menimbulkan keberanian, dan keberanian untuk mengeksplorasi “diri ideal” tersebut nampak, misalnya dalam diri Ki Sinarto.

#### **6.1.2. Eksplorasi Identitas melalui Bahasa dalam Wayang Kulit**

##### **Jawa Timuran.**

Pencarian diri Arek juga nampak dalam bahasa yang dipakai para dalang. Betapapun sulitnya melepaskan wayang kulit dari hegemoni bahasa Jawa yang berstartifikasi, beberapa dalang berusaha untuk menjadi dirinya sendiri terutama dalam adegan yang menggunakan karakter lokal seperti Pak Mujeni dan Pak Mundhu. Melalui mereka inilah mereka bisa secara natural melakukan dialog dalam bahasa Surabayan, bahasa sehari-hari mereka. Harus diakui bahwa hegemoni budaya kraton begitu kuat dalam wayang kulit Jawa Timuran sehingga “*basa rinengga*”, meskipun tidak serumit dan sehalus bahasa kraton, tidak terelakkan. Tetapi adanya “saat-saat Arek” dalam dialog para satria dan, terutama, para panakawan menunjukkan bahwa para dalang

Jawa Timuran lebih nyaman menggunakan dialek mereka sendiri yang “tanpa hiasan”.

Mengeksplorasi nilai-nilai kepemimpinan modern melalui seni tradisional tidaklah mudah. Salah satu kesulitan wayang kulit Jawa Timuran untuk dipakai sebagai sarana demikian adalah penggunaan bahasa Jawa yang berstratifikasi. Bahasa Jawa adalah produk masyarakat feodal, dengan stratifikasi yang rumit. Penggunaan bahasa yang berstratifikasi tersebut merupakan politik bahasa di masa lalu, namun masih tetap efektif hingga sekarang. Masyarakat Jawa sudah mengamini bahwa bahasa stratifikasi tersebut adalah bahasa mereka, bahasa yang harus mereka pertahankan sebagai bagian dari identitas mereka. Di sisi lain, para penguasa justru menikmati relasi-relasi kebahasaan demikian, karena ini menempatkan mereka pada posisi terhormat dalam stratifikasi masyarakat yang feodalistik. Secara sadar atau tidak, dengan melestarikan wayang kulit dengan bahasa berstratifikasi dengan memberikan kesan bahwa sastra yang baik berarti sastra yang menggunakan struktur bahasa dan kosa kata yang arkaik, pemangku kepentingan wayang kulit juga melestarikan relasi sosial yang feodalistis yang disukai mereka yang berkuasa. Ini menunjukkan secara jelas bagaimana ideologi beroperasi, yaitu dengan relasi kekuasaan yang hegemonis. Para penguasa di Jawa Timur dapat memiliki keinginan untuk mengembangkan identitas tersendiri. Namun demikian, pilihan wayang kulit yang mereka tanggap menunjukkan bahwa mereka berada di bawah hegemoni budaya kraton. Ini merupakan paradoks budaya dalam masyarakat Jawa Timur. Di sisi lain, masyarakat Jawa Timur yang berada dalam hegemoni budaya feodal tersebut juga berada dalam paradoksnya sendiri dalam menggunakan bahasa Jawa yang berstratifikasi. Pada satu sisi mereka bisa terganggu ketika harus “*basa*” kepada orang lain, di sisi lain mereka akan terganggu ketika orang lain yang mereka anggap kurang setara tidak “*basa*” kepada mereka. Semakin

halus *basa* yang mereka pakai atau yang dialamatkan kepada mereka, semakin terpuaskan mereka secara budaya. Untuk menghindari hal tersebut, biasanya mereka lebih memilih “*code-switch*” ke Bahasa Indonesia.

Dalam kondisi masyarakat yang demikian, seorang dalang harus mampu menggunakan stratifikasi yang rumit tersebut jika ia ingin disebut memiliki “sastra” yang baik. Beberapa dalang nampak mencoba untuk menggunakan stratifikasi yang benar dengan memperhatikan kompleksitas penggunaan bahasa dalam tingkatan *krama*, *madya* dan *ngoko*. Namun demikian, penelitian ini telah menunjukkan bahwa meskipun masih dalam hegemoni budaya feodal, semua dalang Jawa Timuran terasa lebih leluasa ketika mereka menggunakan *ngoko*. Dengan *ngoko* tersebut mereka bisa menggunakan dialek Arek yang membebaskan mereka dari “*basa rinengga*”. Dialog yang natural dan dan kerakyatan khas dialek Surabayan ini bisa dirasakan dalam adegan-adegan panakawan. Relasi kebahasaan demikian inilah yang lebih bisa mewedahi kesetaraan. Masih dibutuhkan proses yang panjang untuk ditemukan relasi kebahasaan yang sepenuhnya setara dalam wayang kulit Jawa Timuran. Namun demikian, yang dilakukan para dalang dalam teks-teks naratif dalam penelitian ini memberikan kemungkinan akan adanya relasi kebahasaan demikian.

### 6.1.3. Eksplorasi Kepemimpinan Jawa Timur sebagai Representasi

#### Identitas Arek.

Dalam era pasca reformasi, wacana politik di Indonesia bergeser dari demokrasi terkendali ala Orde Baru kepada demokrasi yang lebih terbuka, di mana tidak ada satu partai atau satu kekuatan yang mampu menguasai perpolitikan Indonesia seperti di masa sebelumnya. Dalam situasi demikian, wacana identitas berhubungan dengan pencarian sosok kepemimpinan, karena nilai-nilai kepemimpinan menjadi referensi “diri ideal” yang mencerminkan identitas. Dalam wayang kulit Jawa Timuran, pada permukaan nampak bahwa

idealitas kepemimpinan masih belum bergeser dari nilai-nilai yang sudah berkembang dari masa lalu hingga jaman Orde Baru. Penggambaran seorang pemimpin yang baik masih mengacu kepada sosok diri ideal seorang satria yang menjadi raja. Ini menunjukkan bahwa nilai-nilai kepemimpinan dalam wayang kulit Jawa Timuran, yang menunjukkan diri ideal yang dicari masyarakat Arek, berada dalam hegemoni nilai-nilai feodal. Namun demikian, beberapa dalang mulai melakukan eksplorasi dengan mengkontekstualisasikan wacana kepemimpinan.

Beberapa dalang tidak lagi terjebak dalam konvensi naratif wayang kulit sebagai puja-sastra. Dalam jejer, misalnya, dalang tertentu mengangkat sosok pemimpin yang tidak mampu menguasai negara, yang dihubungkan dengan kontekstualisasi pertunjukan dengan mengangkat permasalahan kepemimpinan di masa pertunjukan terjadi. Dengan jejer demikian penonton diajak untuk melihat krisis kepemimpinan yang berhubungan dengan krisis politik, ekonomi dan sosial sejak peristiwa reformasi di Indonesia tidak bisa segera diatasi. Ia mengangkat masalah korupsi, peradilan, perjudian hingga pelacuran yang menurutnya sumber permasalahan utamanya terletak pada para pemimpin. Dengan demikian, jejer klise yang sudah menjadi konvensi naratif wayang kulit ditanggalkan, dan “*shared knowledge*” baru yang dirasakan bersama oleh penonton pada masa kini dikemukakan. Di samping strategi naratifnya ini efektif untuk menarik perhatian penonton sejak awal pertunjukan, pilihan ini juga menunjukkan bahwa dalang sedang mengajak penonton mengeksplorasi nilai-nilai kepemimpinan, yang akan menjadi referensi identitas, dalam konteks kontempornya. Yang dilakukan oleh dalang ini menunjukkan bahwa sebagai produk budaya masyarakat pinggiran Jawa yang menonjol kerakyatan dan kesetaraannya, wayang kulit Jawa Timuran sudah memberikan ruang terhadap eksplorasi kepemimpinan dan identitas Arek.

## 6.2. Implikasi Teoritis: Pembacaan Teks Naratif dalam Perspektif Studi Budaya.

Penelitian ini memberikan implikasi-implikasi tertentu secara teoritis. Disamping melakukan fungsi-fungsi naratif yang disebut Guillemette dan Levesque (2006:3)<sup>1</sup>, dalang melakukan fungsi lain yaitu fungsi ritual (*ritual function*). Pada pertunjukan di desa-desa, dalang adalah pelaksana ritual, terutama dalam bentuk-bentuk upacara tertentu seperti *ruwatan*. Dalam *ruwatan* dalang menjadi pemimpin ritual budaya untuk membebaskan yang *diruwat* dari marabahaya, yang biasanya disimbolkan dengan menjadi calon mangsa raksasa Betara Kala. Di kota-kota, dalang tidak ditanggap dalam acara ritual budaya, melainkan ritual politik. Dalang melaksanakan “ritual politik” ini ketika seorang penanggung—pejabat atau calon pemimpin politik—mengundang khalayak untuk kepentingannya dengan menghadirkan wayang kulit sebagai hiburan. Dengan demikian, dalam wayang kulit dalang sebagai narrator melakukan enam fungsi, dan fungsi keenam ini dilakukan bukan hanya dalam konteks budaya di desa-desa, melainkan juga konteks politis di kota-kota.

Implikasi lain mengenai fungsi dalang berhubungan dengan posisi kulturalnya sebagai seorang intelektual. Fungsi kultural dalang, secara tradisional, diungkapkan dalam permainan kata dalang yang berarti “*ngudal piwulang*” (mengeluarkan/menyampaikan ajaran). Ajaran tersebut berhubungan dengan nilai-nilai yang dipelajari turun temurun mengenai aspek-aspek keyakinan masyarakat Jawa yang berpusat pada kraton. Pada perkembangannya, dalang juga harus membaca penontonnya, karena tidak semua penonton datang untuk mendapatkan “*piwulang*”. Sebagian penonton datang untuk mendapatkan hiburan, sehingga fungsi kultural dalang juga bergeser menjadi penghibur. Sebagian penonton ingin mendapatkan hiburan

---

<sup>1</sup> Fungsi-fungsi tersebut adalah *narrative, directing, communication, testimonial*, dan *ideological*.

dari lakon yang diceritakan, sebagian lain dari lagu-lagu yang disampaikan (*campursari*), sebagian lain ingin mendapatkan hiburan dengan mendengarkan isu-isu yang diangkat dalang, biasanya isu-isu politik. Maka dalang juga bisa memainkan fungsi kulturalnya sebagai pemerhati masyarakat dan sekaligus memberikan komentar-komentar politik-sosial-budaya (bdk. Sears, 1996). Sebagai pemberi komentar, dalang tidak harus memberikan jawaban atas permasalahan yang ada, sehingga ada istilah dalang “*ora ngupadi waton, ning waton ngupadi*” (tidak mencari jawab yang pasti, tetapi asal mencari). Dengan memposisikan diri dalam fungsi kultural demikian, dalang tidak harus terbebani oleh fungsi ideologisnya, melainkan bebas untuk menegosiasikan makna-makna yang ditangkap dari permasalahan di masyarakat.

Wayang kulit, dan pada gilirannya dalang, memiliki ketergantungan kepada penanggap, bukan penonton. Dengan kata lain, keberadaan wayang kulit tergantung dari kemauan pihak-pihak yang memiliki modal, biasanya penguasa politik, untuk menanggapi. Penelitian ini menemukan bahwa wayang kulit Jawa Timuran tidak dalam posisi demikian karena ketergantungannya justru pada masyarakat yang masih menjalankan ritual-ritual budaya di wilayah Arek. Bagi mereka, ancaman akan keberlangsungan hidup kesenian mereka justru dari pudarnya ritual-ritual budaya karena pengaruh praktik keagamaan modern. Dalam konteks saat ini, para dalang Jawa Timuran mengatakan bahwa mereka tidak pernah “sepi tanggapan”. Seorang dalang bahkan mengatakan bahwa ia masih akan terus mendapatkan tanggapan untuk beberapa tahun ke depan karena masyarakat di daerahnya mengadakan arisan untuk menanggapi dirinya. Keinginan untuk merambah pada penanggap ritual politik di kota berangkat dari keinginan untuk mencoba melawan hegemoni wayang kulit Mataraman, dan itu berangkat dari keresahan akan keterpinggiran identitas.



Implikasi teoritis berikutnya dari hasil penelitian ini adalah pengembangan model komunikasi naratif dari yang dibuat oleh Manfred Jahn (2003a: 22, 2003b: 5, dan 2003b: 8). Karena bentuk teks naratif rekaman audio wayang kulit dalam penelitian ini berbeda dari teks-teks naratif yang dibahas Jahn, model komunikasi naratif yang sesuai konvensi naratif wayang kulit perlu dibuat (lihat bab 2). Dalam teks naratif wayang kulit yang berbentuk rekaman audio, yang tersisa sebagai artefak adalah bunyi/suara yang terekam, terutama dari gamelan, nyanyian *waranggana/sindhèn*, dan *catur* dalang. Dalam analisis film, Jahn menggunakan istilah “*audio code*” (2003b: 6-7) untuk segala bentuk bunyi/suara dalam film, yang bersama-sama dengan “*visual code*” (*ibid.*, 3-6) membentuk sebuah teks naratif film. Karena teks naratif dalam penelitian ini merupakan rekaman audio, koda yang bisa dapat adalah koda audio (*audio code*) saja. Koda audio yang paling utama dalam teks naratif rekaman audio adalah *catur*, karena dari ketiga unsur utama bunyi/suara (alunan *gamelan*, nyanyian *waranggana*, dan *catur* dalang) *catur* merupakan wacana utama yang diproduksi dalang sebagai aktor-narator. Dengan demikian, *catur*, yaitu “semua wujud bahasa atau wacana yang diucapkan oleh dalang dalam *pakeliran*<sup>2</sup>” (Murtiyoso, 2004: 94), merupakan unsur yang paling penting dibahas dalam penelitian ini. Namun tidak seperti teks naratif lain, teks audio pertunjukan wayang kulit tidak hanya terdiri dari wacana naratif dalang, melainkan juga unsure-unsur lain yang terekam, misalnya suara penonton atau artis yang lain. Ini menunjukkan bahwa teks rekaman wayang kulit lebih kompleks dari teks-teks lain.

Penelitian ini telah menunjukkan bagaimana relasi hegemonik antara wayang kulit Jawa Timuran sebagai produk budaya Arek yang pinggiran dengan wayang kulit gaya kraton yang merupakan produk budaya dominan. Disamping itu, penelitian ini juga mengangkat kekuatan baru yang emergent,

---

<sup>2</sup> Pertunjukan wayang kulit.



yaitu budaya populer. Jika wayang kulit gaya kraton berada dalam posisi negosiatif dengan budaya populer, wayang kulit Jawa Timuran berada dalam posisi hegemonik dengan negosiasi yang tidak setara antara budaya dominan dan pinggiran. Jika dalam proses selanjutnya budaya populer yang emergent menjadi dominan, wayang kulit tetap dalam posisi marginalnya baik terhadap budaya kraton yang menjadi residual maupun budaya populer yang dominan tersebut. Namun energi keterpinggiran akan memberikan kekuatan tersendiri sehingga wayang kulit Jawa Timuran bisa mengemuka dengan identitas baru yang setara dengan budaya populer. Penelitian ini memberikan pemahaman tertentu bahwa sebenarnya ada peluang bagi wayang kulit Jawa Timuran untuk muncul sebagai budaya dan representasi identitas tandingan.

Hal tersebut bisa dieksplorasi, misalnya, dari penggunaan bahasa yang lebih bersifat kesetaraan. Sebagai contoh, dalang bisa mengangkat cerita pasca-Parikesit untuk memunculkan dialog dalam bahasa *Ngoko* dan *Ngoko Andhap* gaya Arek sehingga memungkinkan terjadinya pergantian relasi antara raja satu dengan lainnya tanpa dibebani stratifikasi bahasa. Beberapa dalang sudah melakukan eksplorasi dengan memutar balikkan konvensi naratif mengenai relasi satria-buta. Eksplorasi tersebut bisa dilanjutkan dengan penggunaan bahasa yang tidak feodalistis yang membuat wayang kulit Jawa Timuran berbeda dari gaya lain. Pembedaan (*distinction*) tidak hanya dilakukan oleh yang dominan, tetapi juga oleh yang terpinggirkan. Jika tidak, wayang kulit Jawa Timuran akan tetap menjadi produk budaya pinggiran yang berada dibawah hegemoni gaya kraton. Dalam perkembangan masyarakat Arek ke depan, wayang kulit Jawa Timuran dapat gagal merepresentasikan identitas Arek dan pada gilirannya dapat ditinggalkan oleh pemangku kepentingan yang tersisa.

### 5.3. Implikasi Temuan: Wayang Kulit Jawa Timuran dan Penelitian Budaya Masyarakat Arek.

Temuan-temuan dalam penelitian ini memberikan implikasi-implikasi tertentu, yang membuka kemungkinan untuk penelitian lebih jauh mengenai wayang kulit Jawa Timuran. Dalam perspektif studi budaya, bisa dilihat bahwa produk budaya masyarakat pinggiran Jawa, betapapun belum dapat sepenuhnya terlepas dari hegemoni makna budaya dominan, sudah menunjukkan bentuk-bentuk negosiasi terhadap pengaruh budaya dominan tersebut. Meskipun belum tegas, usaha para dalang untuk memasuki “pasar” di kota (Surabaya) yang masih didominasi wayang kulit gaya Surakarta merupakan bentuk perlawanan tersendiri, karena mereka mulai percaya diri bahwa wayang kulit Jawa Timuran juga layak ditonton oleh para pejabat. Penelitian mengenai preferensi dan perubahan preferensi pejabat dan masyarakat kota Surabaya terhadap selera dalam hal wayang kulit bisa membantu memberikan pemahaman yang lebih mengenai preferensi budaya para pejabat dan masyarakat kota Surabaya. Ini pada akhirnya juga dapat dipakai untuk melihat preferensi mereka terhadap relasi sosial-politik yang feodal ataupun yang setara.

Sebagai masyarakat pinggiran yang sering digambarkan sebagai masyarakat yang setara masih terlihat samar dari teks-teks naratif wayang Kulit Jawa Timuran. Perlu diadakan penelitian dalam bentuk kesenian lain, misalnya *ludruk*, untuk melihat apakah memang masyarakat Arek bergerak menjauh dari bentuk masyarakat feodal. Menarik pula untuk diteliti relasi antara produk budaya wayang kulit dengan produk-produk budaya Jawa yang lain (*ludruk*, *kethoprak*, bahkan *sinetron*) untuk melihat sejauh mana masyarakat Arek memiliki identitasnya sendiri.

Dalam hal kepemimpinan, yang terkait nilai-nilai acuan identitas Arek, para dalang Jawa Timuran nampak bersemangat mewacanakannya.

Muncul wacana kritis mengenai kepemimpinan di Jawa Timur dan ada wacana untuk mengangkat isu kerakyatan dan kesetaraan dalam kepemimpinan di Jawa Timur. Beberapa dalang nampak berusaha untuk mengeksplorasi isu-isu tersebut dan dari sisi pertunjukan nampak berhasil dari reaksi para penonton. Sebagai strategi naratif usaha mereka memang berhasil, namun dari segi identitas Arek, usaha tersebut masih dalam batas negosiasi, belum sampai kepada resistensi, baik diam-diam maupun terbuka. Rasa keterpinggiran para dalang memang memberikan energi tersendiri untuk bereksplorasi, namun mereka belum mampu terbebas dari dalam hegemoni yang demikian kuat. Dalam banyak hal mereka justru consent terhadap hegemoni tersebut, dan dalam hal-hal lain mereka mampu melakukan negosiasi-negosiasi. Penelitian mengenai resistensi atau bahkan rejeksi terhadap hegemoni identitas kraton perlu diadakan pada produk-produk budaya yang lain baik yang tradisional maupun kontemporer.

Di samping permasalahan konteks cerita wayang, kendala lain untuk mengeksplorasi nilai-nilai kerakyatan dan kesetaraan adalah bahasa Jawa yang menjadi sarana komunikasi dalam segala level (*level of play's action, level of fictional mediation, dan level of nonfictional communication*). Bahasa Jawa berstratifikasi yang dianggap “adi luhung” adalah produk “pertahanan” penguasa Jawa di masa lalu. Sebagai produk budaya dan sekaligus sarana memproduksi budaya, posisi bahasa Jawa demikian kuatnya sehingga masyarakat pinggiran seperti yang di wilayah Arek pun perlu mengacu kepada bahasa yang berstratifikasi tersebut. Namun dinamika masyarakat Arek masih terus berlangsung, dan di dalam teks naratif wayang kulit yang merupakan produk feodal pun para dalang masih bisa menunjukkan sisi-sisi kerakyatan dan kesetaraan khas masyarakat Arek dengan dialek Surabayan, terutama dari sosok-sosok panakawan. Jika tidak dari produk wayang kulitnya, produk budaya masyarakat Arek yang lain bisa memberi tanda bahwa

masyarakat Arek memang bergerak menjauh dari masyarakat feodal gaya Mataraman. Untuk itu, studi ini perlu ditindak lanjuti, baik terhadap wayang kulit Jawa Timuran sendiri dilihat dari aspek-aspek yang lain maupun terhadap produk-produk budaya masyarakat Jawa Timur.

Akhirnya, penelitian yang saya lakukan ini saya harapkan memberi perspektif baru bagi penelitian-penelitian terhadap produk-produk budaya Indonesia. Sebagai peneliti yang berkecimpung dalam ilmu susastra, saya meneliti wayang kulit sebagai produk budaya dengan bertumpu pada aspek teks naratifnya. Namun, seperti yang sudah disinggung dalam bab pendahuluan, dalam perpektif studi budaya penelitian dewasa ini tidak harus dilakukan dalam model satu disiplin ilmu saja. Untuk itu penelitian ini berada dalam “*disciplinary crossroads*” secara metodologi. Sebagai peneliti dalam bidang ilmu susastra, saya bertumpu kepada pembacaan kritis terhadap teks naratif, sedangkan studi pustaka dan etnografi memberikan dukungan data dan wawasan terhadap proses analisa.

Penelitian terhadap produk-produk budaya tradisional seperti wayang kulit seperti yang sudah saya lakukan merupakan salah satu alternatif yang dapat dipakai untuk meneliti produk-produk budaya masyarakat Indonesia yang demikian kaya. Ini memberikan warna terhadap penelitian-penelitian produk-produk budaya yang selama ini banyak yang bersifat dokumentatif atau penelaahan makna tanpa nilai kritis. Wayang kulit Jawa Timuran, misalnya, masih merupakan situs penelitian yang kaya dilihat dari aspek-aspek lain, misalnya dari sisi visual, resepsi penonton, proses kreatif dalang, dll. Di samping itu, Jawa Timur juga memiliki produk-produk budaya lokal lain seperti ludruk dan wayang topeng. Permasalahan mengenai produk-produk tradisional adalah kemampuannya untuk bertahan sejalan dengan perubahan masyarakatnya. Maka dari itu layak diteliti, misalnya, mengapa produk tertentu mengalami kemunduran, bagaimana para pemangku

kepentingan menanggapi kemunduran tersebut, apa usaha para seniman untuk bertahan. Sejauh mana gempuran budaya populer mempengaruhi proses kreatif mereka, dll.

Salah satu bentuk pertahanan terhadap serbuan budaya populer adalah dengan mewadahnya. Beberapa seniman tradisional Jawa melakukan hal tersebut dengan memasukkan unsur-unsur seni modern ke dalam produk seni mereka sehingga membuat produk-produk budaya hibrid. Dalam penelitian ini telah disinggung *campursari* sebagai produk budaya hybrid yang masuk kedalam dunia wayang kulit. Menarik untuk diteliti bagaimana proses terbentuknya budaya hybrid tersebut, sisi-sisi mana yang dicoba dipadukan dan sebaliknya hal-hal mana yang ditanggalkan, mengapa hal-hal tertentu ditanggalkan, dll. Masih begitu banyak permasalahan yang bisa diangkat sebagai titik awal penelitian, dan saya berharap penelitian ini memicu lebih banyak lagi penelitian-penelitian kritis terhadap produk-produk budaya lokal masyarakat Indonesia.

