

KONSTRUKSI DAN REPRODUKSI SIMBOLIK TRADISI JAWA DALAM PERTUNJUKAN TEATER REMAJA DI KOTA SOLO

Isa Ansari

Program Studi Seni Teater
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This research aims to identify and describe how the adult's theater groups express java tradition in their art performances, specifically when local government is focusing on revitalizing the tradition. To reach the main purpose, researcher uses cultural reproduction perspective which develops around sociologist and anthropologist. In data analyzing, the researcher tries to combine the cultural reproduction and dramaturgy theories in theater. Therefore the analyzing process is done by dividing structure and texture. The research result shows that there are two important points done by the adult's theater groups. First is negotiating the performance form in the artistic and value. Second is transforming the aesthetic of performance.

Keywords: *construction, reproduction, Java tradition*

Pendahuluan

Secara umum setidaknya ada tiga gejala kebudayaan yang terjadi di Kota Solo. Pertama adalah globalisasi yang dimainkan oleh kekuatan pasar. Gejala ini ditandai dengan berdirinya berbagai pusat-pusat perbelanjaan baik yang secara vulgar menyebut sebagai pusat perbelanjaan modern ataupun yang kamuflase menyebut sebagai pusat perbelanjaan tradisional. Penanda lainnya adalah fashion, informasi dan teknologi yang pada dasarnya merupakan ekspansi dari produk global. Gejala kedua adalah citra solo sebagai kota budaya, bahkan jauh lebih dalam dari hal tersebut yakni sebagai ruh atau spirit, *Solo the Spirit of Java*, dari budaya Jawa. Oleh karenanya kita banyak menemukan berbagai aktifitas, ornamen, tulisan yang berbasis pada budaya (baca: tradisi) Jawa.

Gejala yang ketiga adalah keberadaan kelompok-kelompok teater remaja yang saat ini mengalami perkembangan yang cukup signifikan. Hal ini ditandai dengan banyaknya kelompok teater remaja di sekolah-sekolah menengah atas di Kota Solo seperti SMAN 1, SMAN 2, SMAN 3, SMAN 4, SMAN 5, SMAN 6 SMAN 7, SMAN 8, SMAN 9, SMA Santo Joesep, SMA Batik 1, SMA Kristen 1,

dan lain-lain. Berkembangnya kelompok teater remaja ini tentunya membawa warna tersendiri terhadap kehidupan teater di Kota Solo, terutama ketika Solo mencitrakan diri sebagai kota budaya dan sebagai spirit bagi tradisi Jawa “*Solo The Spirit of Java*”.

Interaksi antara tradisi yang terformulasikan dalam slogan “*Solo the Spirit of Java*” dengan ekspresi kesenian remaja di Kota Solo yang berbasis teater modern menjadi fokus penulisan ini. Penulis berasumsi bahwa proses interaksi tersebut mengarah pada reproduksi dan konstruksi tradisi Jawa dalam ekspresi seni teater remaja. Reproduksi dan konstruksi yang terjadi terhadap tradisi secara umum dapat diartikan sebagai jawaban dari ketakutan sebagian masyarakat terhadap eksistensi tradisi dalam ruang sosial baru saat ini. Karena dalam ruang sosial baru yang serba cepat dan instan sebagai konsekwensi dari laju perkembangan transportasi dan informasi memunculkan beberapa implikasi terhadap masyarakat. Pertama adalah munculnya ide-ide kreatif untuk mengembangkan kebudayaan yang dimilikinya sebagai bentuk ekspresi kebudayaan, terutama adalah terkait dengan tradisi. Kedua, terkait dengan pemberian makna terhadap tindakan-tindakan

individu ataupun simbol yang menjadi identitas suatu kebudayaan (Abdullah, 2006:42).

Berangkat dari realitas obyektif tersebut, persoalan yang menjadi fokus penulisan ini adalah bagaimana bentuk atau perwujudan dari konstruksi dan reproduksi tradisi baik pada saat proses berteatr ataupun pada saat pertunjukan dari kelompok teater remaja? Pertanyaan ini muncul terkait dengan anggapan umum yang sering kita dengar bahwa anak remaja saat ini sudah tidak mengenal tradisi. Karena tubuh kalangan remaja menciptakan dualisme. Di satu sisi tubuh mereka terbiasa dengan *style* dan modernisme, namun disisi lain mereka hidup dalam ruang budaya yang cukup ketat baik dalam lingkup keluarga ataupun sosial budaya masyarakat Solo. Oleh karenanya satu kewajaran jika muncul berbagai macam keraguan terhadap kemampuan remaja dalam mengikuti dan menjaga tradisi Jawa.

Dalam tulisan ini reproduksi difahami sebagai bentuk perubahan dalam upaya eksistensi. Di dalam *glossary of sociological terms- school of Sociology and Anthropology* sebagaimana yang dikutip oleh Bilton (1996) mendefinisikannya sebagai suatu proses transmisi norma-norma dan nilai-nilai budaya yang masih eksis dari generasi ke generasi. Reproduksi kebudayaan merujuk pada mekanisme untuk keberlangsungan dan eksistensi dari pengalaman-pengalaman budaya terdahulu. Hal ini berarti bahwa di satu sisi bentuk tradisi masih dipertahankan, namun disisi lain kebutuhan-kebutuhan saat ini juga diakomodir. Raymond Williams menegaskan hal tersebut di dalam bukunya yang berjudul *Culture*, menurutnya reproduksi diperlukan sebagai upaya untuk mempertahankan keberadaan. Reproduksi menurutnya adalah *a copy* atau *making a copy*. Kata *a copy* (salinan/tiruan), seperti proses mekanik atau elektronik yang menghasilkan sesuatu sebagaimana wujud aslinya. Adapun *making a copy* seperti yang terjadi dalam proses biologi yang bertujuan untuk membuat suatu organisme baru, dimana proses berlangsung lama dan terkadang terjadi perubahan pada bentuk fisik dan intrinsiknya (Williams, 1981:185). Dari kedua pengertian etimologis tersebut, reproduksi pada dasarnya adalah suatu upaya untuk mempertahankan suatu bentuk.

Dalam ranah budaya, yang terjadi adalah *making a copy* dimana perubahan yang terjadi dalam waktu yang lama dan mengikuti kebutuhan komunitas yang lebih besar sebagaimana yang dikemukakan oleh Barucha diatas, sehingga terkadang hal tersebut tidak disadari oleh pendukung kebudayaan tersebut. Reproduksi di sini dapat terjadi pada bentuk fisik,

simbol ataupun makna yang menjadi bagian integral dari suatu kebudayaan.

Secara terminologis reproduksi kebudayaan diartikan sebagai suatu proses aktif yang menegaskan keberadaan suatu kebudayaan dalam ruang sosial yang berbeda, sehingga mengharuskannya untuk melakukan adaptasi bagi kelompok yang memiliki latar belakang yang berbeda (Abdullah, 2006 : 41). Proses aktif di sini adalah keterlibatan secara intent dari budaya asal (tradisi) dalam ruang sosial yang berbeda tersebut, selain itu dalam proses tersebut, budaya tradisi melakukan proses negosiasi untuk tetap mempertahankan tradisi yang telah hidup sekian lama.

Proses reproduksi yang akan dilihat dalam penulisan ini adalah proses yang dilakukan oleh lembaga-lembaga non formal yakni kelompok teater remaja. Kelompok teater remaja adalah kelompok-kelompok teater yang berada di sekolah-sekolah menengah atas yang ada di Kota Solo. Penulis tertarik untuk melihat hal ini karena, ada kecenderungan dikalangan remaja untuk menjauh dari tradisi yang mereka anggap *out of date* dan terlalu *njelimet*.

Dalam penulisan ini reproduksi tersebut dilihat sebagai gejala kebudayaan, sehingga pendekatan yang sangat memungkinkan untuk menjelaskan gejala kebudayaan tersebut adalah pendekatan antropologi budaya dengan menggunakan perspektif *cultural reproduction* (reproduksi kebudayaan). Dalam memahami gejala kebudayaan, perspektif *cultural reproduction* beranggapan bahwa kebudayaan yang hadir saat ini adalah kebudayaan yang dihasilkan dari proses negosiasi yang melibatkan sejumlah kontestan dengan kepentingannya masing-masing (Friedman, 1995).

Adapun tradisi yang menjadi fokus penulisan ini adalah tradisi masyarakat Jawa dalam pengertian yang umum, baik dari segi *pitutur*, bentuk pertunjukan ataupun makna-makna yang coba dihadirkan. Dalam konteks kelompok teater remaja, reproduksi tradisi ini akan dilihat dalam suasana, musik, *spactacle*, dialog dan nilai yang dikonstruksi. Oleh karena itu terkadang mereka memberikan tafsir sendiri atas cerita dari tokoh-tokoh dalam naskah. Begitu juga dengan masyarakat pendukung kebudayaan mereka memberikan tafsir sendiri atas simbol-simbol tokoh dalam naskah atau pertunjukan.

Penulisan ini dilakukan di kota Solo yang beberapa tahun terakhir ini cukup marak dengan kemunculan kelompok-kelompok teater remaja. Kelompok-kelompok teater remaja ini berada di sekolah-sekolah menengah atas baik yang negeri atau

swasta. Berdasarkan survey yang dilakukan setidaknya terdapat 15 kelompok teater remaja di kota Solo.

Konstruksi Simbolik Tradisi

Berteater bagi kalangan remaja bukan hanya pengisi waktu senggang di sela-sela aktifitas di luar kegiatan sekolah, berteater bagi mereka terkait erat dengan rasa, imagi dan eksistensi. Rasa karena hanya orang-orang yang mempunyai ketertarikan yang kuat mau terlibat dalam aktifitas berteater. Tidak semua siswa mau terlibat dalam kegiatan ekstrakurikuler tersebut. Imagi, karena menurut mereka membangun imagi-imagi tentang kehidupan, karakter dan peristiwa yang berada di luar dirinya, bahkan berada dalam konteks ruang dan waktu yang mereka alami. Adapun eksistensi adalah pembenaran mereka untuk berekspresi baik dalam bentuk gerak tubuh, pikiran, ataupun emosi. Selain itu dengan berteater mereka merasa lebih memahami kehidupan yang sedang dijalani. Karena menurut mereka teater secara umum diartikan sebagai kehidupan, sehingga berteater adalah menyelami berbagai fenomena yang terjadi dalam kehidupan. Berangkat dari ketiga pandangan tersebut, kalangan remaja mempunyai militansi yang kuat dalam berteater.

Selanjutnya penulis menguraikan bentuk konstruksi tradisi dan reproduksi tradisi oleh kelompok teater remaja. Untuk menjelaskan bentuk-bentuk konstruksi tradisi tersebut penulis mendeskripsikan dua hal yakni proses negosiasi budaya, dan transformasi estetis.

1. Negosiasi Tradisi

Kehidupan remaja yang terintegrasi dengan identitas-identitas global melalui gerak, *fashion style*, dan bahasa merubah arah orientasi nilai budaya dan referensi kultural mereka. Sumber-sumber generis yang dipegang teguh oleh masyarakat Jawa menggambarkan bahwa orientasi nilai budaya masyarakat Jawa mengarah pada harmonisasi semua unsur kehidupan dengan sang pencipta. Hal ini merupakan *ultimate orientation* dari masyarakat Jawa yang kemudian dijabarkan dalam sistem nilai budaya sebagaimana yang dijabarkan oleh Kluckholm (Koentjaraningrat, 2009:153-157). Budaya *gaul*, baik dalam bentuk gerak, *fashion*, ujaran merubah arah referensi budaya kalangan remaja. Orientasi nilai yang terbentuk adalah pragmatisme yang berorientasi pasar. Dalam konteks inilah kita melihat pasar memainkan peran-peran sentral dalam memproduksi,

mengelola, dan mengontrol budaya-budaya pragmatis tersebut. Aspek-aspek fungsi dan kegunaan dari materi berganti dengan *style* yang merepresentasikan pada ruang dan waktu kekinian. Sebagai contoh cara berbicara kalangan remaja yang selalu diiringi dengan gerak tubuh yang didominasi oleh gerak tangan, bahu dan kepala. Begitu juga dengan bahasa yang digunakan merujuk pada kode-kode budaya kekinian. Gaya berpakaian kalangan remaja mereferensi gaya K-Pop yang berasal dari Korea begitu juga dengan potongan rambut.

Kecenderungan-kecenderungan yang terjadi tersebut memang tidak dapat secara penuh menegaskan pergeseran orientasi nilai budaya dan referensi generis masyarakat Jawa. Namun yang tampak di sini adalah proses negosiasi budaya antara tradisi yang telah mapan dengan berbagai bentuk budaya global yang disebar dari berbagai belahan dunia. Karena sebagaimana yang telah disampaikan pada bab terdahulu, disposisi mental dan ketubuhan mereka masih menceritakan dan menggambarkan kekuatan tradisi yang telah menubuh dikalangan remaja Jawa.

Fenomena ini juga tampak dalam ekspresi kesenian terutama dalam berteater kalangan remaja. Di satu sisi mereka mempelajari dan mendalami teater yang berorientasi barat, baik dari segi sejarahnya, aliran ataupun bentuk-bentuk teater yang dikembangkan. Namun di sisi lain ketubuhan mereka yang telah terenkulturasi dengan tradisi merindukan dan dengan cepat menangkap bentuk dan spirit pertunjukan tradisi yang berkembang di Kota Solo dan sekitarnya. Seperti yang telah dipaparkan pada bab II, bahwa banyak dari pelaku teater remaja yang merasa senang dan menikmati pertunjukan-pertunjukan ketoprak dan wayang orang yang mereka saksikan di Gedung Pertunjukan Balaikambang ataupun di Gedung Pertunjukan Sriwedari. Walaupun hal tersebut mereka lakukan untuk kebutuhan pemeranan dalam suatu pertunjukan yang akan mereka lakukan.

Proses pertemuan dan tawar menawar antara teater yang berbasis barat dengan ketubuhan dan disposisi mental pelaku teater, dalam pandangan penulis merupakan bentuk negosiasi budaya. dominasi budaya yang melingkupi suatu pertunjukan ataupun proses berteater yang berlangsung tergantung pada basis pertunjukan yang akan dilakukan. Dalam kasus festival sandiwara realis pelajar, dominasi budaya global sangat kuat. Dominasi ini muncul baik dari segi tata panggung, naskah yang

digunakan, kostum, dialog, ataupun musik yang membentuk suasana. Hal ini dikarenakan aliran realis yang merupakan konstruksi barat memapankan konvensi-konvensi suatu pertunjukan teater yang berkembang dalam ruang positivisme dan modernisme (Yudiaryani, 1999:156-165).

Dalam konteks ini ataupun pertunjukan-pertunjukan lain yang berbasis pada teater modern, tradisi yang hadir dalam pertunjukan tersebut difahami sebagai aktifitas keseharian yang berkembang dimasyarakat. Oleh karenanya makna-makna generis yang melingkupi bentuk tradisi tersebut dilepas dari bentuk materialnya. Kemudian yang berkembang adalah makna-makna yang dikaitkan dengan pertunjukan tersebut. Seperti hadirnya *kebaya* dan *jarik* batik sebagai identifikasi terhadap wanita yang sudah tua, melepaskan makna generis dari *kebaya* dan *jarik* batik yang mempunyai makna-makna kehidupan wanita Jawa.

Bagi wanita Jawa, bentuknya yang sederhana bisa dikatakan sebagai wujud kesederhaan dari masyarakat Indonesia, di samping juga bermakna kepatuhan, kehalusan, dan tindak tanduk wanita yang harus serba lembut. *Kebaya* selalu identik dipasangkan dengan *jarik* atau kain yang membebat tubuh. Kain yang membebat tubuh tersebut secara langsung akan membuat siapapun wanita yang mengenakannya kesulitan untuk bergerak dengan cepat. Itulah sebabnya mengapa wanita Jawa selalu identik dengan pribadi yang lemah gemulai. Menggenakan *kebaya* akan membuat wanita yang mengenakannya berubah menjadi seorang wanita yang anggun dan mempunyai kepribadian. Potongan *kebaya* yang mengikuti bentuk tubuh mau tidak mau akan membuat wanita tersebut harus bisa menyesuaikan dan menjaga diri. Setagen yang berfungsi sebagai ikat pinggang, bentuknya tak ubah seperti kain panjang yang berfungsi sebagai ikat pinggang. Namun justru dari bentuknya yang panjang itulah nilai-nilai filosofi luhur ditanamkan, merupakan symbol agar bersabar/jadilah manusia yang sabar, erat kaitannya dengan peribahasa Jawa “dowo ususe” atau panjang ususnya yang berarti sabar.

Makna generis tersebut tidak secara utuh difahami oleh kalangan remaja, baik sutradara ataupun pemain. Karena yang mereka lakukan adalah menghadirkan representasi dari sesuatu. *Kebaya* dan *jarik* batik sangat tegas merepresentasikan tradisi, atau orang dari suatu masa ataupun strata sosial tertentu. Keterwakilan simbol-simbol tradisi dalam pertunjukan ataupun aktifitas berteater kalangan

remaja mengikuti *trend* dan alur berfikir yang berkembang dikalangan mereka. Di sini penulis setuju dengan apa yang disampaikan oleh Irwan Abdullah bahwa kaum muda tidak harus selalu kita nilai sebagai kelompok yang selalu terpengaruh oleh budaya yang dianggap asing, tetapi kaum muda adalah aktor yang aktif memanfaatkan situasi sesuai dengan ekspresi diri mereka (Abdullah, 2009:189). Oleh karenanya representasi yang mereka hadirkan dipanggung atas tradisi merupakan tindakan aktif yang memanfaatkan situasi sebagai bentuk ekspresi kesenian mereka. Kehadiran *kebaya*, *jarik* batik, *ceting*, dan unsur-unsur lain dari spektakel, *mood* dan dialog pertunjukan teater remaja adalah suatu perpaduan yang apik antara tradisi dengan modern.

Negosiasi ini juga berlangsung dalam pertunjukan dan aktifitas teater yang berbasis tradisi seperti pada saat festival drama berbahasa Jawa. Dalam konteks ini tradisi sangat kuat mendominasi selama proses latihan dan pertunjukan terutama jika dilihat dari kuantitas unsur-unsur tradisi yang dihadirkan. Selain karena bahasa yang menggunakan bahasa Jawa, juga alur cerita yang mereka sajikan banyak mengangkat fenomena yang hidup atau berkembang dalam kebudayaan masyarakat Jawa.

Dalam konteks ini, hampir semua unsur pertunjukan memanfaatkan unsur-unsur tradisi dalam kebudayaan Jawa seperti, dialog, cerita, sebagian properti, dan musik. Negosiasi terjadi ketika semua unsur-unsur yang terkait dengan tradisi tersebut diwujudkan dalam suatu konsep pementasan teater modern yang mendapat pengaruh barat secara kuat. Namun yang menjadi catatan penting disini adalah bahwa dominasi kuantitas unsur-unsur tradisi yang dihadirkan, tidak secara linear berkorelasi dengan otoritas untuk mengontrol pertunjukan. Karena pola pikir yang terbentuk dalam fikiran pemain, penonton, sutradara dan juri yang menilai pertunjukan tersebut adalah pola pikir teater modern. Pola pikir ini menekankan pada aturan-aturan panggung, setting dan terutama adalah unsur *rasa*. Penekanan pada *rasa* dapat dihadirkan melalui karakter-karakter tokoh ataupun konteks pertunjukan secara keseluruhan.

Batasan tersebut merupakan implikasi dari kuasa kontrol discourse atas tradisi yang masih terlalu kuat. Tradisi yang telah membuka sekat-sekat pakem dalam budaya Jawa diletakkan dalam batasan-batasan dramaturgi barat dengan klasifikasi tekstur dan struktur yang juga penulis gunakan dalam penulisan ini guna melihat bentuk kehadiran tradisi dalam pertunjukan teater remaja. Batasan

konsepsional dramaturgi ini juga yang digunakan oleh dewan juri dan penonton dalam menilai pertunjukan teater tersebut. Oleh karenanya kehadiran tradisi dalam bentuk dialog, properti, musik dan suasana belum memberikan *rasa* dari tradisi. Sebagaimana yang telah penulis sampaikan pada bab terdahulu, bahwa ketidakfahaman mereka terhadap bentuk panggung dalam pertunjukan teater modern dan kuasa discourse mengenai teater modern memaksa unsur-unsur tradisi mengikuti pola-pola umum dalam teater.

Dari realitas tersebut yang dapat ditangkap adalah bahwa mereka (pelaku teater) merupakan pelaku aktif dalam mendefinisikan ulang konsep tradisi dalam konteks sosial budaya yang terus berubah. Ukuran-ukuran baku tradisi dinegosiasikan dalam ruang pertunjukan dan *rehearsal* yang mereka lakukan, sehingga disini mereka membentuk jaringan makna mereka sendiri sebagaimana pemahaman yang disampaikan oleh Geertz (). Pada proses awal pembentukan tradisi mereka tidak terlibat karena perbedaan ruang dan waktu, sehingga kebudayaan yang mereka terima diturunkan secara generis. Oleh karenanya teater tradisi seperti *ketoprak* dan *wayang wong* tidak secara utuh dapat mereka fahami. Namun, dalam proses yang terjadi saat ini mereka mendefinisikan ulang aktifitas tradisi dengan cara menangkap spirit tradisi atau sesuatu yang merepresentasikan tradisi dalam pertunjukan teater. Sebagai contoh, dalam *ketoprak* terdapat beberapa unsur baku yakni bahasa, busana, gamelan, *tembang*, *dagelan*, dan *perangan*. Dalam pertunjukan teater saat ini tidak semua hal tersebut mereka lakukan, seperti yang disampaikan oleh beberapa pemain bahwa mereka belum pernah menggarap naskah-naskah *ketoprak* ataupun *wayang wong*, hal ini juga dibenarkan oleh pelatih teater seperti Didik Panji dan Yogiswara manitis Aji.

Mereka menangkap spirit dari teater tradisi tersebut seperti *dagelan*, dalam *ketoprak dagelan* ini biasanya dilakukan dengan cara membuat plesetan-plesetan kata seperti yang dilakukan oleh Marwoto (pemain *ketoprak*). Selain itu tarian juga menjadi bagian dalam pertunjukan teater remaja seperti dalam pertunjukan *kanjeng ratu* oleh SMAN 6 Surakarta. Sebagai mana *ketoprak* dan *wayang wong*, tarian menjadi penanda masuk dan keluarnya pemain, hal ini juga dilakukan pada saat pertunjukan lakon *kanjeng ratu*. Menurut Didik Panji, sang sutradara, hal ini untuk menunjukkan bahwa lakon *kanjeng ratu* bercerita tentang tradisi masyarakat Jawa, hadirnya tarian Jawa sebagaimana yang ada di dalam *ketoprak*

atau *wayang wong* adalah untuk menunjukkan tradisi tersebut. Walaupun secara keseluruhan pertunjukan *kanjeng ratu* dikemas dalam pertunjukan drama modern.

Paparan singkat tersebut sangat jelas menggambarkan proses negosiasi tradisi baik yang ada di dalam pertunjukan ataupun tradisi dalam artian sistem nilai dan sistem norma yang hidup dimasyarakat. Negosiasi tersebut terjadi pada kedua dimensi dari tradisi yakni dimensi formal (kebentukan) atau dimensi artistik dan dimensi estetis dari tradisi. Gerak tari, bentuk-bentuk material atau artefak budaya, dan segala sesuatu yang terwujud secara empirik merupakan dimensi formal tradisi. Dalam proses negosiasi dimensi kebetukan ini tidak tampil secara utuh dan disesuaikan dengan kepentingan dari yang mempunyai otoritas, dalam hal ini adalah sutradara dan pemerintah yang mempunyai kepentingan dalam pelestarian tradisi. Negosiasi pada dimensi formal ini sudah pasti akan berakibat pada perubahan dimensi estetis dari tradisi, dimana nilai yang seharusnya terintegral dari suatu tradisi, dalam proses negosiasi berganti dengan kepentingan atau bahkan dilepas dari bentuk formalnya. Karena negosiasi tradisi berujung pada representasi tradisi dalam pertunjukan teater remaja.

2. Transformasi Estetis

Konstruksi tradisi dalam ruang teater tentunya mengakibatkan transformasi nilai dan estetis dari tradisi tersebut. Transformasi etis dan estetis ini secara umum dapat kita lihat sebagai bentuk transformasi makna dari simbol-simbol tradisi yang dihadirkan dipanggung. Dalam konsep tradisi kedua transformasi tersebut berada pada dimensi estetis atau makna dari tradisi di samping dimensi formal atau artistik sebagaimana yang telah panjang lebar diuraikan diatas.

Estetika memiliki akar kata yang sama dengan anastesi dalam dunia medis, yaitu kata *aesthesia* dalam bahasa Yunani yang berarti rasa, persepsi manusia atas pengalaman. Persepsi atau rasa atas pengalaman adalah segala hal yang terkait dengan ketubuhan manusia, yang berarti bahwa estetika terkait erat dengan kebudayaan yang terinternalisasi melalui proses interaksi sosial (Simatupang, 2013:7). Dari pemahaman konsep estetika tersebut ada beberapa hal yang dapat kita jadikan dasar untuk melihat bagaimana transformasi estetis terjadi pada saat tradisi dikonstruksi dalam ruang pertunjukan teater remaja.

Pertama adalah terkait dengan pengalaman ketubuhan remaja, sebagaimana telah diuraikan pada bab terdahulu, bahwa ketubuhan remaja dibentuk dalam lingkungan tradisi yang kuat baik dalam lingkup *nuclear family* ataupun *extended family*. Namun pengalaman ketubuhan tersebut tentunya tidak hanya terbatas pada kurun waktu tertentu. Proses sosialisasi dan interaksi yang mereka lakukan tentunya membuka lembaran-lembaran baru pengalaman ketubuhan mereka. Dengan kata lain bahwa kondisi dan peristiwa yang terjadi saat ini juga turut mengkonstruksi pengalaman ketubuhan mereka. Tak terkecuali juga dalam dunia seni pertunjukan.

Dalam proses berteater, ketubuhan mereka diawali dengan bentuk-bentuk teater modern. Mereka terbiasa dengan aksi pertunjukan di proscenium, blocking, naskah-naskah terjemahan ataupun naskah-naskah yang berbahasa Indonesia dengan peristiwa-peristiwa sosial dan bukan peristiwa budaya. Dalam proses latihan tubuh mereka terlebih dahulu dibentuk dengan proses-proses berteater secara umum yang terpola baik dalam olah vokal, olah tubuh, pemeranan dan penyutradaraan. Adapun unsur-unsur tradisi hanyalah merupakan sampiran dalam proses latihan.

Di sini kita melihat adanya pertemuan antara memori ketubuhan (*muscle memory*) tradisi yang terbentuk sejak dini dengan ketubuhan teater yang berbasis pada teater modern. Kedua latar belakang budaya yang berbeda tersebut tentu saja saling bernegosiasi dalam proses berteater. Pertemuan berbagai macam bentuk kebudayaan dalam tubuh manusia menjadikan tubuh kalangan remaja semacam *melting pot* (cawan peleburan), yang melebur pengalaman-pengalaman bertradisi dengan pengalaman-pengalaman kekinian. Peleburan ini menghasilkan budaya gaul yang objek materialnya terkadang berbasis pada tradisi.

Kedua adalah tanggapan atas pengalaman ketubuhan yang diwujudkan dalam bentuk rasa atau persepsi. Rasa bagi masyarakat Jawa mempunyai makna multivokal, sebagai mana yang diungkapkan oleh Geertz (1992:59-62). Terkait dengan seni pertunjukan, rasa atau persepsi remaja telah mengalami transformasi dari sesuatu yang *generik* kepada rasa yang bersifat *differensial*. Rasa yang bersifat generik dibangun dari pengalaman berinteraksi dengan sumber-sumber pembentuk tradisi. Oleh karenanya tanggapan dari pengalaman diekspresikan dalam bentuk-bentuk kesenian yang sifatnya *copying* atau *mimikri* (menyerupai) dari peristiwa yang terjadi. Sebagai contoh adalah ketoprak

dalam bentuk asalnya merupakan mimikri dari kehidupan petani, sehingga cerita, dan properti yang digunakan dekat dengan kehidupan petani yang sederhana (Sumardjo, 1997:60-62). Nilai-nilai estetis dalam konteks generik tersebut dapat dijadikan pedoman interaksi bagi individu-individu dalam masyarakat. Oleh karenanya nilai estetis suatu kesenian tradisi mencakup didalamnya nilai-nilai transendental kepada Yang Kuasa.

Adapun rasa yang bersifat *differensial* merupakan hasil dari proses negosiasi atas berbagai pengalaman yang telah menubuh (*embodied*) dalam diri pemain teater. Sebagaimana yang telah dijelaskan diatas, negosiasi tersebut dapat terjadi pada bentuk formal tradisi ataupun juga pada nilai, atau makna (Lono Simatupang menyebutnya dengan nilai estetis) yang merupakan bagian integral dari tradisi. Rasa *differensial* inilah yang dilihat sebagai bentuk transformasi estetis, dimana kekuatan-kekuatan etis tradisi bergeser kearah estetisasi tradisi yang mengarah pada bentuk-bentuk hiburan. Secara umum, hal ini merupakan konsekuensi logis dari konstruksi tradisi dalam kelompok teater remaja, khususnya di Kota Solo.

Transformasi estetis tersebut melemahkan nilai-nilai etis dari tradisi. Nilai-nilai etis atau etika bagi masyarakat Jawa merupakan kebijaksanaan hidup (Magnis-Suseno, 1996: 214-222) yang mengharmonikan antara unsur-unsur mikro kosmos dan makrokosmos. Oleh karenanya dunia kehidupan penuh dengan aturan-aturan normatif yang termuat dalam konsep slamet(an). Dengan kata lain orang Jawa memahami kehidupan sebagai proses etis yang harus dijalani. Namun seiring dengan menguatnya nilai simbolik dari aspek material, padangan ideal orang Jawa tersebut bergeser kearah estetisasi kehidupan. Dalam pergeseran ini, unsur-unsur hiburan, gaya (*style*), keindahan dan aktualisasi atau *rasa* dari pengalaman hidup menjadi tujuan dan capaian kehidupan.

Melemahnya nilai-nilai etis ini yang dapat kita tangkap ketika Solo sebagai kota budaya menggaungkan moto "*Solo the spirit of Java*". Artinya mota tersebut cenderung mengarah pada estetisasi tradisi dibandingkan dengan nilai-nilai etis dari tradisi. Oleh karenanya visualisasi dari konsep tersebut lebih mangarah pada bentuk pertunjukan panggung dan non panggung sebagaimana yang telah penulis deskripsikan pada bab II.

Dalam konteks pertunjukan teater remaja kehadiran tradisi dalam pertunjukan ataupun proses

latihan juga mengarah pada estetisasi nilai-nilai tradisi. Ada beberapa argumen yang memperkuat statement tersebut. Pertama, bahwa tradisi yang hadir dipanggung telah menjadi tontonan dengan penekanan pada nilai-nilai simbolik material tradisi, baik yang diwujudkan dalam bentuk gerak, ujaran, ataupun benda yang menjadi penanda dari tradisi. Untuk menjadi tontonan, wujud material ini dihadirkan dalam kondisi *extraordinary*, tidak biasa, seperti pada dialog (penekanan pada logat-logat tertentu dari rumpun bahasa Jawa), gerak tari yang dilakukan berulang-ulang dalam adegan yang berbeda.

Kedua, adalah bahwa yang ingin dihadirkan dalam pertunjukan adalah nilai-nilai estetis, sehingga makna-makna etis yang syarat dengan aturan-aturan baku terasa cukup sulit untuk di adopsi dalam pertunjukan¹. Karena dalam pertunjukan teater modern tradisi dihadirkan kemudian yang mengikuti pola-pola dalam pertunjukan teater modern. Kegunaan tradisi yang menjadi pola bagi tingkah laku pendukung kebudayaannya semakin memudar karena penekanan nya adalah pada nilai-nilai estetis.

Ketiga adalah konsepsi pelaku teater yang memaknai tradisi sebagai bentuk-bentuk dari pertunjukan. Konsep mereka terhadap tradisi tersebut dapat dilihat baik pada bentuk denotatif ataupun konotatif. Secara denotatif, tradisi sebagai pertunjukan karena pengalaman ketubuhan dan disposisi mental mereka merekam tradisi dalam bentuk pertunjukan. Adapun secara konotatif, karena memudarnya nilai-nilai etis dari tradisi. Oleh karenanya tradisi tidak lagi menjadi anutan atau yang mempolakan tata nilai dan tingkah laku pendukungnya, terutama adalah kalangan remaja yang menjadi fokus dalam penulisan ini.

Bentuk-bentuk transformasi estetis, pertama adalah dari segi bahasa yang dapat kita lihat dari dialog yang digunakan. Secara umum penulis melihat bahwa dalam penggunaan bahasa (Bahasa Jawa) telah mengalami transformasi estetis yakni bahasa yang mempunyai function dan performance menjadi hanya sekedar sebagai pendukung (asesoris) dari suatu tujuan kelompok (Abdullah, 2009: 96-98). Hal ini tentu saja harus dilihat dari pengaruh-pengaruh bahasa asing dan bahasa nasional yang semakin kuat. Dalam pertunjukan teater remaja, seturut dengan apa yang disampaikan oleh Irwan Abdullah bahwa ada dua kecenderungan yang tampak ketika bahasa menjadi cara kita untuk melihat bagaimana suatu tradisi diwujudkan dalam pertunjukan.

Pertama adalah bahwa bahasa mengalami proses *stylization* yang mendudukan gaya dalam berbahasa jauh lebih utama dibandingkan dengan aturan-aturan normatif dalam berbahasa. Gaya berbahasa kalangan muda adalah gaya berbahasa yang berirama dengan iringan gerak tubuh sesuai dengan irama bahasa yang keluar dari mulut. Gaya berbahasa seperti ini juga tercermin pada saat mereka menggunakan bahasa Jawa. Perilaku keseharian inilah yang kemudian dihadirkan di panggung pertunjukan teater. Dialog-dialog yang menggunakan bahasa Jawa seharusnya diikuti dengan aturan-aturan normatif dari bahasa mengalami proses penyesuaian dengan mode (*stylization*) dari budaya kaum muda yang berkembang saat ini. Oleh karenanya dalam pertunjukan beberapa pemain menggunakan bahasa Indonesia dengan gaya bahasa Jawa dengan cara memberikan tekanan yang lebih pada huruf atau suku kata tertentu. Tujuannya adalah untuk membangun suasana humor dalam pertunjukan tersebut. Maka disini kita melihat bahwa bahasa daerah (Jawa) menjadi pemanis (menjadi asesoris) dalam dialog baik dengan menggunakan bahasa Jawa ataupun dalam bahasa nasional.

Kedua adalah kecenderungan *stylization* dari bahasa yang mengakibatkan bahasa Jawa hanya sebagai asesoris komunikasi menghilangkan nilai-nilai etis dan estetis bahasa sebagai pemberi nama dari suatu fenomena sosial. Dalam pertunjukan teater, mungkin terlalu berlebihan ketika kita menuntut hal tersebut, namun yang perlu dicermati disini adalah bahwa aspek-aspek kultural dari bahasa harus tetap menjadi hal utama dimanapun dan kapanpun bahasa tersebut diucapkan. Oleh karena itu aturan-aturan normatif seharusnya dapat dipertahankan pada saat bahasa daerah dihadirkan dalam suatu pertunjukan.

Kedua adalah dari sisi *spectacle* yakni unsur-unsur material atau properti yang dihadirkan dipanggung termasuk disini adalah tata panggung pertunjukan. Klasifikasi bentuk pertunjukan dengan pembagian pertunjukan yang menggunakan panggung dan pertunjukan yang tidak menggunakan panggung sebagaimana yang telah dipaparkan pada bab II menegaskan terjadinya tranformasi estetis dari tradisi.

Penjelasan mengenai hal tersebut dapat kita lihat dalam konteks konstruksi ruang yang dilakukan oleh masyarakat Solo secara umum dan pelaku teater remaja secara khusus. Secara umum masyarakat Jawa membagi dua konsep ruang yakni makrokosmos (*jagad gedhe*) yakni alam semesta termasuk disini adalah dunia batin orang Jawa dan mikro kosmos

(*jagad cilik*) ke-diri-an manusia. Dalam konteks pertunjukan ruang yang dimaksud oleh orang Jawa adalah tempat yang secara fisik dapat terindra oleh manusia. Penulis berpandangan bahwa konsep yang tepat untuk menjelaskan transformasi estetis dalam konstruksi ruang ini adalah kata *nggon*, *manggon*, *panggonan* yang berarti tempat. Hal ini sesuai dengan kalimat yang digunakan oleh responden ketika penulis bertanya, tempat pelaksanaan suatu kegiatan. Mereka selalu menjawab dengan *panggonane neng ...* (tempatnya di...).

Kata *nggon* dalam bahasa Jawa merujuk pada ruang, hunian atau tempat berlangsungnya aktifitas baik yang abstrak ataupun yang kongkrit. Tempat dan aktifitas dalam konsep *nggon* atau *manggon* (kata kerja) adalah dua sisi mata uang. Suatu aktifitas yang *manggon* di suatu tempat, maka aktifitas tersebut akan mengakomodir unsur-unsur material ataupun non material dari tempat tersebut. Sebagai contoh, ketika pertunjukan wayang dilaksanakan di jalanan seperti pada kegiatan carnival wayang di Kota Solo, akan berbeda dengan pertunjukan wayang yang dilaksanakan di atas panggung. Begitu juga dengan pertunjukan teater. Pertunjukan yang dilakukan di Teater Arena TBS akan sangat berbeda dengan pertunjukan teater yang dilakukan di Teater kecil ataupun di Teater Besar ISI Surakarta. Perbedaan ini dapat dilihat dari tata panggung, rasa yang hadir, dan totalitas pertunjukan secara umum.

Transformasi estetis ini akan terasa sangat kuat ketika kita lihat dalam konteks hadirnya tradisi dalam proses berteater para remaja. Tradisi dalam konteks budaya Jawa berada dalam ruang batin yang mempunyai sisi-sisi sakral transendental bagi pendukung kebudayaannya. Namun, ketika hal tersebut direpresentasikan dalam ruang pertunjukan, unsur-unsur hiburan akan terasa lebih dominan.

Reproduksi Identitas

Hadirnya tradisi dalam kelompok-kelompok teater remaja di Kota Solo juga dapat dilihat sebagai bentuk reproduksi identitas kalangan remaja. Pandangan ini tentu saja terkait erat dengan realitas global yang juga menjadi bagian dari kehidupan kalangan remaja di Kota Solo. Identifikasi kalangan remaja sebagai anggota masyarakat yang tidak mengenal tradisi, atau *ora njawani*, terasa begitu kuat dilekatkan pada diri kalangan remaja. Karena kecenderungan-kecenderungan budaya yang dilakukan oleh kalangan remaja lebih mengarah pada

budaya yang datang dari luar, dalam pemahaman umum kita sebut dengan budaya *gaul*. Budaya gaul dapat dilihat sebagai kecenderungan devian yang dapat dilihat sebagai bentuk “pembangkangan” terhadap nilai-nilai umum dan aturan-aturan normatif yang berlaku dalam suatu masyarakat. Menurut Irwan Abdullah, hal ini terjadi karena anggapan kita yang mengharuskan kalangan muda untuk terlibat dalam budaya dominan yang berlaku (Abdullah, 2009:182-183).

Kehadiran budaya muda yang dianggap menyimpang tersebut, seharusnya dapat dilihat sebagai subkultur yang mengendalikan nilai dan menegosiasikan praktek-praktek sosial (Griffin, 1993). Kecerdasan kaum muda untuk menegosiasikan nilai-nilai normatif dalam ruang sosial yang terus berubah sebenarnya merupakan upaya reproduktif terhadap budaya primordial yang telah terinternalisasikan sejak kecil. Dalam konteks inilah penulis melihat bahwa bagi kaum muda, terutama para pelajar pada dasarnya tidak secara sungguh-sungguh melepaskan nilai dan bentuk tradisi yang telah *embodied* pada diri mereka. Keingintahuan, nostalgia, dan ketertarikan untuk terlibat dalam aktifitas tradisi cenderung untuk menguat. Secara umum hal ini dikarenakan budaya global menawarkan pengkutuban-pengkutuban budaya, sehingga ada kesamaan dari *style*, *fashion* dan imajinasi yang dihadirkan. Sebagai contoh adalah budaya K-Pop yang digandrungi remaja saat ini, secara formal, bentuk budaya yang ada di Indonesia tidak jauh berbeda dengan negara asal pembentuk K-Pop, baik dari potongan rambut, warna dan bentuk pakaian, serta *gesture*. Sementara tradisi menawarkan imajinasi, *fashion* dan gaya yang berbeda dan terus berkembang sesuai dengan konteks zamannya. Ketoprak misalnya hingga saat ini telah mengalami berbagai perkembangan, baik dari segi lakon, *spectacle*, ataupun suasana yang dibentuk.

Hadirnya tradisi dalam proses berteater kalangan pelajar merupakan proses aktif kalangan muda dalam menegaskan keberadaannya dalam kehidupan sosial. Karena kecenderungan kalangan muda untuk masuk dalam budaya gaul telah menjadi budaya *mainstream*. Oleh karenanya mereka mengambil posisi devian dari budaya *mainstream* tersebut, karena dalam anggapan umum bermain dalam wilayah tradisi oleh kalangan muda bukan merupakan hal yang biasa.

Di sisi lain menghadirkan tradisi dalam proses berteater kalangan remaja juga dapat difahami

sebagai proses adaptasi kalangan muda yang memiliki budaya yang berbeda (sebagai subkultur) terhadap budaya dominan yang ada di kota Solo yakni budaya Jawa. Adaptasi yang mereka lakukan adalah dengan cara menegosiasikan budaya dominan (tradisi Jawa) dengan budaya *gaul* yang dianggap modern. Oleh karenanya unsur-unsur tradisi dapat dengan mudah dipadukan atau dibarengkan dengan unsur-unsur modern dalam pertunjukan ataupun pada saat mereka melakukan latihan. Adaptasi tersebut mendorong mereka untuk melakukan rekonstruksi identitas yang berada pada dua kaki. Di satu kaki mereka adalah produk budaya modern dan di kaki yang lain mereka juga merupakan produk tradisi (onal). Dalam konteks inilah penulis melihat kalangan muda sedang melakukan proses reproduksi identitas yang merujuk pada nilai-nilai budaya asalnya, budaya Jawa.

Dalam proses reproduksi identitas tersebut setidaknya ada tiga hal yang sedang terjadi dikalangan pelajar. Pertama adalah pembentukan ulang sejarah kehidupan mereka. Mereka sadar bahwa mereka terlahir dan hidup dalam lingkup tradisi Jawa, namun hilangnya peran pusat kebudayaan dalam membentuk kebudayaan kalangan muda dan digantikan dengan peran pasar yang dominan melupakan basis material tradisi yang telah menubuh dalam diri mereka. Aktifitas teater yang memerankan kembali unsur-unsur tradisi baik dalam proses latihan (*rehearsal*) ataupun dalam pertunjukan mengembalikan disposisi mental dan *muscle memory* (memori ketubuhan) yang telah terenkulturasi dan tersosialisasi diantara mereka. Oleh karenanya mereka menyusun atau menata kembali sejarah kehidupan mereka yang pada dasarnya dibentuk dalam lingkungan tradisi yang kuat.

Kedua adalah redefinisi makna tradisi yang mereka perankan. Sebagaimana yang telah dipaparkan pada subbab diatas, bahwa akomodasi tradisi dalam proses berteater kalangan remaja diikuti dengan pemahaman makna yang tidak memadai terhadap tradisi. Oleh karenanya mereka membangun makna baru yang disesuaikan dengan konteks aktifitas yang mereka lakukan. Hal ini dimulai dari definisi tradisi, pertunjukan dan unsur-unsur terkait lainnya. Redefinisi makna tersebut dikarenakan perubahan konteks sosial yang mereka hadapi. Kebudayaan dalam pemahaman umum mereka tidak lagi memberikan peran-peran evaluatif terhadap berbagai aktiiftas yang mereka lakukan. Kebudayaan, termasuk didalamnya tradisi lebih dilihat sebagai kumpulan simbol yang tidak mempunyai kekuatan untuk mengarahkan.

Ketiga adalah upaya menegaskan identitas ke-Jawaan mereka dalam ruang budaya global, tanpa disadari kalangan remaja tersebut cenderung berkontestasi dalam pertunjukan teater yang mereka perankan. Hal ini terkait dengan gaya hidup kalangan remaja yang cenderung *gaul*, hadirnya tradisi dalam proses mereka berteater mengembalikan memori-memori yang mengendap dalam ruang bawah sadar mereka. Oleh karena itu, bahasa yang mereka gunakan adalah bahasa Jawa, namun gerak tubuh mereka merepresentasikan budaya anak *gaul*. Suasana yang dibangun melalui musik bernadakan gending-gending Jawa, namun peralatan yang mereka gunakan adalah alat-alat elektronik modern karena ketidakmampuan mereka menggunakan gamelan berlaras *slendro* atau *pelog*. Hal ini juga menjadi alasan penulis untuk menyatakan bahwa pentradisian tersebut bukan pada pertunjukannya namun pada diri para pemain tersebut yakni kalangan remaja yang sedang mentradisikan diri mereka sendiri (Gananath Obeyesekere menyebutnya dengan *self traditionalization*). Pertunjukan hanya sebagai media untuk menunjukkan eksistensi mereka dalam bertradisi.

Dari paparan tersebut penulis sependapat dengan statement yang disampaikan oleh Jocelyn S. Linnekin (1983:241) yang melihat tradisi sebagai model dari kehidupan masa lalu yang secara sadar digunakan oleh masyarakat untuk mengkonstruksi identitas mereka. Menghadirkan tradisi dalam proses latihan ataupun pertunjukan teater kaum remaja merupakan upaya sadar yang mereka lakukan untuk memperkuat identitas mereka sebagai orang Jawa. Dengan kata lain bahwa mereka sedang mereproduksi identitas sebagai orang Jawa dengan menjadikan teater sebagai medianya.

Simpulan

Paparan di atas menunjukkan bahwa proses rekonstruksi terjadi dengan dua cara yakni dengan cara menegosiasikan bentuk dan makna tradisi. Negosiasi ini berlangsung dalam ruang artistik atau dimensi formal tradisi dan dalam ruang estetis yang mencakup nilai, norma dan keindahan. Dalam istilah yang lain bahwa pergerakan negosiasi tersebut berada dalam ruang simbolik dan ruang makna. Ruang simbolik atau artistik tradisi dapat dilihat dari tekstur pertunjukan yang dihadirkan dalam suatu pertunjukan yakni pada dialog, *mood* (suasana), dan *spectacle*. Adapun dalam ruang makna atau dimensi estetis tradisi, terjadi negosiasi terhadap nilai, norma, ide dan keyakinan terhadap tradisi.

Cara kedua adalah dengan melakukan transformasi estetis. Nilai estetis tradisi yang awalnya mempunyai keterkaitan makna yang multi vokal, menjadi hanya sekedar hiburan dengan meletakkan tradisi pada aspek keindahan. Oleh karenanya nilai, norma, dan keyakinan yang semula menjadi satu kesatuan dalam wujud tradisi tergerus oleh aturan-aturan normatif pertunjukan teater. *Rasa* yang merupakan unsur utama nilai estetis telah bernegosiasi dengan berbagai kepentingan, sehingga nilai-nilai differensial mengambil alih kekuatan generik tradisi. Bentuk transformasi estetis ini terjadi karena adanya transformasi ruang (*nggon*) pergerakan tradisi yakni dari ruang sakral kearah ruang profan, dari ruang sosial budaya ke ruang pertunjukan.

Adapun reproduksi dalam proses berteater kalangan remaja, terkait dengan identitas kultural mereka sebagai orang Jawa. Anggota-anggota kelompok teater remaja tersebut hidup dalam habitat kultural budaya Jawa. Namun di sisi lain mereka juga merupakan bagian dari subkultur kaum muda yang mempunyai wujud kebudayaan yang berbeda dengan budaya dominan yang ada di kota Solo. Oleh karenanya eksistensi kedirian mereka yang ambivalen tersebut mencoba untuk mereka wujudkan dalam proses berteater. Menghadirkan bentuk-bentuk simbolik tradisi dalam proses latihan ataupun pertunjukan adalah penegasan mereka terhadap budaya dominan yang menjadi habitat budaya mereka yakni budaya Jawa. Disinilah mereka memproduksi bentuk-bentuk simbolik dan makna dari tradisi dengan cara mendefinisikan ulang dalam konteks subkultur budaya yang mereka fahami.

Dari proses konstruksi dan reproduksi tradisi oleh teater remaja tersebut, tradisi tidak lagi menjadi pola untuk mengatur tingkah laku pendukung kebudayaannya, namun tradisi telah menjadi hiburan bagi penonton. Tentu saja penonton tidak dibatasi oleh suku bangsa, golongan, dan agama. Siapapun yang mempunyai ketertarikan terhadap pertunjukan teater dapat hadir dan menyaksikan pertunjukan tersebut. Tradisi juga telah membawa kepentingan-kepentingan aktor atau otoritas untuk disebarluaskan. Dalam konteks inilah teater merupakan "arena" bagi individu atau lembaga yang mempunyai otoritas untuk mengkonstruksi atau mereproduksi tradisi guna menyampaikan kepentingan-kepentingan mereka.

Arena yang memberikan peluang kepada siapapun untuk masuk kedalamnya sebagai kontestan.

Kepustakaan

- Abdullah. Irwan. 2006. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.
- Alexander Clark, Marshal. 2008. *Wayang Mbeling Sastra Indonesia Menjelang Akhir Orde baru*. Jakarta. LSPP
- Freedmen, Jonathan. 1995. The Emergence of the Culture Concept, dalam *Cultural Identity and Global Process*. London. Sage Publishing. H. 72.
- Glossary of Sociological Terms. 1997. School of Sociology and Anthropology, University of Canterbury, New Zealand.
- Geertz, Clifford. 1992. *Agama dan Kebudayaan*, Yogyakarta. Kanisius.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta. Gama Media dan Pusat Studi Kebudayaan UGM.
- Linnekin. Jocelyn S. 1983. Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity dalam *American Ethnologist Journal*, Vol. 10, No.2, pp. 241-252.
- Soemardjo. Jakob. 1997. *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*. Bandung. STSI Press.
- Magnis-Suseno, Franz. 1996. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi Tentang Kebijakan Hidup Jawa*, Jakarta, Gramedia.
- Simatupang. Lono. 2013. *Pergelaran: sebuah mozaik penelitian seni-budaya*, Yogyakarta. Jalasutra.
- Yudiariani. 1999. *Panggung Teater Dunia : Perkembangan dan Perubahan Konvensi*, Yogyakarta, Yayasan Adikarya dan The Ford Foundation.
- Williams. Raymond. 1981. *Culture*. Glasgow: Fontana Paperbacks.

Endnotes

- ¹ Fenomena ini tentu harus kita bedakan dengan pertunjukan wayang yang mempunyai aturan-aturan baku (pakem) dalam pertunjukan. Hal ini karena memang pertunjukan wayang sejak awal mula sudah diposisikan sebagai media untuk menuntun pendukung kebudayaannya.