

KRITIK SOSIAL DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT CENK BLONK LAKON *SETUBANDHA PUNGCEL*

Rizki Fajri Pradhananta¹⁾, Ni Luh Nyoman Kebayantini²⁾, I Gusti Putu Bagus Suka Arjawa³⁾
^{1,2,3)}Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Udayana
E-mail: rizkifajripradhananta@gmail.com¹⁾, kebyantini@unud.ac.id²⁾, sukaarjawa@unud.ac.id³⁾

ABSTRACT

This study analyzes and describes how the social criticisms of the Cenk Blonk shadow puppet show especially the Setubandha Pungcel play are made by the encoder and are accepted also interpreted by the decoder. The method used in this study is qualitative with descriptive explanatory types. The theory used is the theory of encoding and decoding from Stuart Hall. The theory explains that the 'code' delivered by the encoder to the decoder is not always in a symmetrical position, but there are several reception positions, namely the dominant hegemonic position, the negotiation position, and the position of opposition. From the analysis carried out, most of them revealed that what was conveyed by I Wayan Nardayana in the Cenk Blonk shadow puppet show are in accordance with their thoughts and the existing facts. In other words, most of them are in a dominant hegemonic reception position.

Keywords: *cenk blonk shadow puppet, setubandha pungcel, social criticism, encoding and decoding.*

1. PENDAHULUAN

Sebelum memasuki era wayang kreasi pertunjukan wayang kulit seakan-akan mulai kehilangan fungsi-fungsi yang dimilikinya. Masyarakat mulai meninggalkan pertunjukan wayang kulit. Hal ini dikarenakan pertunjukan wayang kulit pada saat itu dirasa kurang relevan dengan keadaan pada zaman tersebut. Pertunjukan wayang kulit tidak dianggap lagi sebagai sarana mendapatkan edukasi, hiburan, dan sebagainya. Hal ini dikarenakan masyarakat mulai beralih kepada budaya kesenian yang lebih mutakhir seperti bioskop.

Cenk Blonk sebagai salah satu kesenian pertunjukan wayang kulit kreasi di Bali yang berupaya untuk memberi nafas baru dalam dunia pertunjukan wayang kulit terbilang cukup berhasil. Keterlibatan teknologi dalam penampilan pertunjukan wayang Cenk Blonk

merupakan ciri khas yang membuatnya terlihat inovatif. Pasalnya, Nardayana selaku dalang dari pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk menggunakan sarana modern seperti dekorasi panggung yang menarik, pencahayaan, perangkat audio (*sound system*), penggunaan *gerong* (pesinden), penggunaan *ketengkong* (asisten), dan pembantu *ketengkong*, penggabungan musik tradisional dan modern. Pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk juga menggunakan teknologi terkini dalam mendokumentasikan pertunjukannya yakni dengan menggunakan peralatan perekam digital dan disebar luaskan melalui televisi, bentuk *video compact disc* (VCD), serta diunggah ke situs yang ada di internet seperti *youtube*.

Tidak hanya secara fisik (tata panggung, tata suara, dan tata lampu) yang dikemas secara masa kini, dalang I Wayan Nardayana

juga menyajikan pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk dengan substansi yang inovatif serta tidak jarang mengandung kritik sosial. Menurut Sugiwardana (2014: 86), kritik sosial merupakan salah satu bentuk komunikasi dalam masyarakat yang bertujuan atau berfungsi sebagai kontrol terhadap jalannya suatu sistem sosial. Melalui sebuah kritik sosial, diharapkan terdapat sebuah perubahan sosial baik itu perubahan berupa sistem, perilaku, maupun situasi kearah yang lebih baik. Kritik sosial pun saat ini dapat disampaikan melalui berbagai cara yang lebih inovatif seperti sebuah pertunjukan wayang kulit. Hal inilah yang dilakukan oleh I Wayan Nardayana selaku dalang pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk yang memasukkan unsur kritik ke dalam pertunjukan wayang kulitnya.

I Wayan Nardayana telah menyajikan banyak lakon dengan muatan kritik sosial yang beragam. Namun lakon yang telah diabadikan menjadi bentuk VCD (*Video Compact Disc*) oleh PT. Aneka Records berjumlah dua belas lakon. Lakon *Setubandha Punggel* merupakan salah satu lakon yang memuat kritik sosial dengan cukup beragam serta substansinya juga memiliki hubungan yang sangat erat dengan kehidupan masyarakat Hindu yang berada di pulau Bali sehingga lakon ini sangat menarik untuk dikaji secara lebih jauh.

Proses ide, pertunjukan, hingga pesan yang ingin disampaikan oleh I Wayan Nardayana khususnya pada lakon *Setubandha Punggel* tersebut menggambarkan adanya proses *encoding* dan *decoding* di dalamnya. Menurut Stuart Hall (dalam Barker, 2004: 287),

encoding merupakan sebuah proses dimana ide dikemas oleh pembuat serta pemberi pesan dengan sedemikian rupa agar pesan dapat tersampaikan pada sasaran yakni penerima pesan. Sedangkan *decoding* merupakan proses dimana penerima pesan mencoba untuk mengartikan pesan yang telah diberikan. Melalui proses *encoding* dan *decoding* tersebut kemudian memunculkan adanya timbal balik dari penerima atau penonton. Fenomena tersebutlah yang menarik penulis untuk meneliti lebih jauh mengenai bagaimana kritik sosial dalam proses *encoding* dan *decoding* pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk lakon *Setubandha Punggel*.

2. KAJIAN PUSTAKA

Tinjauan pustaka dalam penelitian ini salah satunya menggunakan karya dari Ni Putu Winanti yang berjudul "Cenk Blonk Dalang Inovatif: Membuka Tabir di Balik Kesuksesan Dalang Cenk Blonk" pada tahun 2015. Dalam karya tersebut, Winanti berusaha memaparkan bagaimana wayang kulit Cenk Blonk sebagai pertunjukan wayang kulit yang inovatif serta menjelaskan bagaimana strategi wayang kulit Cenk Blonk dalam mentransformasi nilai-nilai pendidikan agama Hindu di Bali. Wayang kulit Cenk Blonk (WKCB) disebut sebagai wayang kulit inovatif karena keberhasilannya beradaptasi dengan lingkungan.

Kritik sosial dengan lakon lain juga pernah dikaji lebih dalam oleh I Nyoman Suwija yakni dengan judul penelitian "Bentuk Kemasan Wacana Kritik Sosial Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Lakon Diah Gagar Mayang" pada

tahun 2016. Penelitian ini menyimpulkan bahwa pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk merupakan karya langkah maju dalam upaya pelestarian kesenian Bali, khususnya wayang kulit Bali (Suwija, 2016: 9). Kreasi dan inovasi yang dilakukan dalang Nardayana telah sanggup menepis tuduhan bahwa wayang kulit Bali telah termarjinal dan ternyata masih eksis sampai saat ini.

Penelitian berikutnya dilakukan oleh Listiani Risa yang berjudul "Analisis Resepsi Audiens Terhadap Pesan Kritik Sosial Dalam Tayangan Televisi Wayang Kampung Sebelah" pada tahun 2015. Kesimpulan penelitian ini yakni dalang Wayang Kampung Sebelah sebagai produsen pesan menyampaikan pesan dominan mengenai kritik sosial kepada audiens, namun pemaknaan seutuhnya tergantung pada kemampuan audiens meresepsi pesan, berdasarkan faktor *frame of reference* dan *frame of experience* audiens mengenai kritik sosial dan Wayang Kampung Sebelah (Listiyani, 2015: 125).

Penelitian ini menggunakan teori *encoding* dan *decoding*. Teori ini muncul atas bagaimana Hall melihat bahwa manusia sebagai penerima informasi memiliki kemampuan untuk mengolah informasi yang diterima. Dalam hal ini Hall berfokus pada tayangan televisi yang menurutnya sudah melalui tahap *encoding* atau pengemasan oleh produser, sutradara, dan lain sebagainya. Tayangan televisi yang sudah dikemas sedemikian rupa oleh pihak pembuat kemudian diterima oleh audiens yang menghasilkan beberapa respon. Dalam penelitian ini, penulis menggunakan analisis

encoding dan *decoding* untuk memaparkan bagaimana sebuah pertunjukan wayang kulit yang juga memuat adanya proses *encoding* dan respon oleh reseptor.

Stuart Hall (dalam Barker, 2004: 287), menyatakan bahwa proses *encoding* sebagai suatu artikulasi momen-momen produksi, sirkulasi, distribusi dan reproduksi, yang saling berkaitan namun berbeda. Hal ini dapat diartikan juga sebagai pesan-pesan televisi yang memuat berbagai makna dan dapat ditafsirkan dengan cara yang berbeda. Setiap penonton akan memahami informasi yang diterima sesuai dengan pengalaman dan latar belakang kulturalnya. Hall juga menjelaskan bahwa jika audiens memahami apa yang di *decode* oleh pembuat, maka mereka akan mengartikan pesan di dalam kerangka kerja yang sama. Namun, ketika audiens memiliki pengalaman serta latar belakang yang berbeda dengan pembuat, maka audiens tentunya akan mampu mendekode pesan yang disampaikan oleh pembuat secara alternatif.

Stuart Hall menjelaskan *decoding* sebagai suatu proses pengolahan informasi atau penafsiran ulang oleh audiens yang didapat dari pembuat pesan. Pengolahan informasi tersebut dikelompokkan oleh Stuart Hall menjadi tiga model posisi yang terdiri dari; 1). posisi dominan hegemonik yakni yang menerima makna yang dikehendaki secara utuh dan begitu saja, 2). posisi yang dinegosiasikan yakni dimana kode dinegosiasikan oleh audiens yang berarti kode tidak sepenuhnya diterima begitu saja. Audiens mengakui adanya legitimasi kode hegemonik secara abstrak namun membuat

aturannya dan adaptasinya sendiri berdasarkan situasi tertentu, dan 3). posisi oposisional yakni di mana audiens menolak pesan yang disampaikan oleh pembuat dan menafsirkannya dengan tafsir yang bersebrangan dengan pembuat pesan (Hall dalam Barker, 2004: 288).

3. METODELOGI PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif serta menggunakan jenis penelitian deskriptif dan eksplanatif. Penulis menggunakan pemaparan secara deskriptif untuk memaparkan akan kritik sosial dalam pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk lakon *Setubandha Punggel* ditinjau dari sisi *encoding* dan *decoding*. Sedangkan penelitian eksplanatif digunakan untuk memberikan penjelasan mengenai adanya proses *encoding* dan *decoding* dalam pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk lakon *Setubandha Punggel*. Adapun lokasi penelitian ini yakni di Desa Belayu, Marga, Tabanan, Bali dan Kota Denpasar, Bali.

Jenis data yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dan kuantitatif serta menggunakan data utama dan data tambahan. Adapun sumber data utama dalam penelitian ini adalah pengamatan sekaligus wawancara langsung peneliti dengan para informan yang telah ditentukan yakni I Wayan Nardayana, PT. Aneka Records masyarakat Kota Denpasar yang beragama Hindu, serta pengamat seni dan budaya. Sedangkan sumber data tambahan dalam penelitian ini diperoleh dari berbagai tulisan seperti buku, jurnal, skripsi, tesis, disertasi, artikel, maupun data-data lain yang berkaitan dengan kritik sosial

dalam pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk lakon *Setubandha Punggel* ditinjau dari sisi *encoding* dan *decoding*.

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan tiga macam informan yakni informan kunci, utama, dan tambahan. Adapun informan kunci pada penelitian ini yakni I Wayan Nardayana. Selanjutnya informan utama peneliti adalah penonton yang berada di Kota Denpasar beragama Hindu. Sedangkan informan tambahan dalam penelitian ini adalah dan PT. Aneka Records sebagai pihak yang bekerja sama dengan I Wayan Nardayana untuk merekam, menyunting, dan menyebarkan pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk khususnya lakon *Setubandha Punggel*. Adapun kategori usia yang menjadi informan dalam penelitian ini adalah berkisar antara lima belas hingga enam puluh lima tahun.

Sebagai instrumen utama, penulis juga dibantu dengan instrumen lainnya seperti alat perekam, kamera, serta pedoman wawancara. Instrumen tersebut digunakan sebagai alat penunjang dalam penelitian ini. Penelitian ini menggunakan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi. Adapun teknik analisis data dalam penelitian ini terdiri dari tiga tahap yakni reduksi data, penyajian data, dan kesimpulan atau verifikasi.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1. Gambaran Umum

4.1.1. Sejarah Wayang Kulit

Berbicara mengenai wayang kulit maka tidak akan terlepas dari sejarah wayang itu sendiri. Wayang kulit merupakan salah satu

jenis wayang yang paling dikenal di Indonesia. Oleh karenanya, wayang kulit diakui sebagai karya kebudayaan yang sangat berharga di bidang narasi oleh UNESCO pada tanggal 7 November 2003 (Endraswara, 2017: 23). Namun demikian, sejarah wayang kulit tidak hanya ada di Jawa melainkan juga dapat ditemui pada kultur masyarakat Bali. Pertunjukan wayang kulit di Bali dapat digolongkan ke dalam tiga jenis yakni: 1). *Wayang wali* yang memiliki fungsi sebagai bagian dari keseluruhan upacara yang sedang dilaksanakan; 2). *Wayang bebali*, yang menempatkan pertunjukan wayang sebagai pengiring upacara di pura atau dalam rangkaian upacara *panca yajna*; 3). *Wayang balih-balihan*, yang merupakan pertunjukan wayang untuk tontonan umum yang fungsinya diluar *wali* dan *bebali* dengan berfokus pada fungsi seni dan hiburannya (Wicaksana, 2007: 6).

Memasuki era 1970-an mulai terjadi transformasi yang lebih signifikan yakni wayang kulit yang lebih inovatif. Hal ini ditandai dengan kemunculan wayang kulit Lukluk (Wakul) yang didalangi oleh I Ketut Rupik dari Badung. Setelah itu, muncul wayang kulit dengan iringan angklung kebyar yang didalangi oleh I Wayan Rugeg dari Denpasar. Pada sekitar tahun 1992 muncul lah wayang kulit *Gita Loka* yang sekarang populer dengan sebutan wayang *Cenk Blonk* yang didalangi oleh I Wayan Nardaya dari Tabanan (Marajaya, 2016: 11). Wayang kulit Cenk Blonk memadukan unsur pop kedalam pertunjukannya dan masih tetap eksis hingga sekarang.

4.1.2. Wayang Kulit Cenk Blonk

I Wayan Nardayana yang akrab disapa dengan *Cenk Blonk* lahir di Banjar Batannyuh, Desa Belayu, Kecamatan Marga, Kabupaten Tabanan, 5 Juli 1966. I Wayan Nardayana mulai serius untuk mendalami dunia pertunjukan wayang kulit pada tahun 1992. Hal ini diawali melalui pengamatan beliau terhadap keadaan pertunjukan wayang kulit Bali yang ada di pura dekat rumahnya. Melalui pengamatan tersebut, Nardayana melihat bahwa hanya generasi tua yang menonton pertunjukan wayang kulit di pura pada saat itu. Generasi muda cenderung tidak ada yang tertarik untuk menonton dan memilih untuk duduk di luar pura. Melihat hal tersebut, beliau mulai mencari apa masalah dari fenomena tersebut dan mulai mencari solusi agar pertunjukan wayang kulit Bali dapat dinikmati oleh berbagai kalangan. Beliau lalu membuat pertunjukan wayang kulit yang dibumbui oleh humor untuk menarik penonton. Inovasi yang dilakukan diawali dengan mengganti logo nama wayang kulitnya dengan bentuk yang lebih modern dan menarik dari yang lain. Setelah melakukan inovasi-inovasi dalam pertunjukannya, generasi muda mulai banyak yang menonton pertunjukan wayang kulit *Cenk Blonk*.

4.1.3. Sinopsis Lakon *Setubandha Punggel*

Setubandha Punggel merupakan salah satu lakon pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk yang didalangi oleh I Wayan Nardayana. Adapun lakon *Setubandha Punggel* ini diadaptasi dari cerita bergambar karya R.A.

Kosasih yang menceritakan kisah Ramayana. Secara garis besar lakon pertunjukan ini menceritakan perjalanan Rama Dewa ketika membangun sebuah *kreteg* (jembatan) di tengah lautan bersama dengan pasukan keranya. Rama Dewa menugaskan Nala yakni arsitek dari bangsa kera untuk memimpin pembangunan *kreteg* tersebut guna dapat menyeberangi lautan yang memisahkan negeri Kosala (Ayodya) dengan negeri Alengka. Hal tersebut ia lakukan agar dapat menyerbu negeri Alengka yang dipimpin oleh raja raksasa Rahwana. Adapun tujuan Rama Dewa menyerbu negeri tersebut yakni untuk merebut kembali Dewi Sita yang diculik oleh Rahwana. Pada saat Rama Dewa bersama dengan pasukan keranya yang sedang membangun *kreteg*, tiba-tiba utusan Rahwana yakni *surabhuta* yang berwujud buaya raksasa mencoba menghancurkan *kreteg* tersebut dengan maksud untuk merubuhkan pondasi bebatuan yang telah di bangun oleh para kera. Namun pada akhirnya sosok buaya tersebut dapat dikalahkan oleh Rama Dewa dengan membelah tubuh lawannya tersebut menjadi dua.

4.2. Analisis Kritik Sosial melalui Pendekatan Encoding dan Decoding dalam Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Lakon *Setubandha Punggel*

4.2.1 Encoding

Proses produksi mengkonstruksi pesan atau *encoding* tentunya bukanlah tanpa aspek 'diskursif'-nya: itu juga memuat keseluruhan ide serta makna yang beragam seperti halnya

pengetahuan yang digunakan berkenaan dengan rutinitas produksi, ketrampilan teknis yang terbentuk secara historis, ideologi profesi, pengetahuan kelembagaan, definisi dan asumsi, asumsi mengenai audiens dan seterusnya membentuk penjelmaan program tersebut melalui struktur produksi ini (Hall, 2011: 215). Begitu juga dalam pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk dimana terdiri dari berbagai tahap produksi yang cukup panjang. Dalam pembuatan lakon *Setubandha Punggel* misalnya, dimulai dengan pembuatan gambaran besar dari keseluruhan cerita yang kemudian dimainkan oleh dirinya pada malam hari kemudian ia kembali evaluasi pada pagi harinya. Proses ini terus diulang hingga hasilnya sangat baik.

Materi serta teknik dalam pembuatan skrip dialog pertunjukan yang akan ia garap diperoleh dari berbagai macam sumber. Inspirasi-inspirasi beliau diperoleh dari pengalaman sebelumnya saat ia mendalang, berbagai literatur yang dirasa dapat menunjang pertunjukannya, serta juga melihat langsung realita dan fakta lapangan yang tentunya dirasa relevan dengan apa yang akan ia pertunjukan nantinya. Kondisi penonton juga turut mempengaruhi pertunjukan beliau.

Begitu pula dengan lakon *Setubandha Punggel*, I Wayan Nardayana juga memberikan beberapa tambahan dalam cerita tersebut. Tambahan tersebut yakni meliputi tokoh dan isi cerita. Selain itu, Nardayana juga tidak lupa untuk menyisipkan beberapa lawakan dan lelucon yang dibawakan oleh tokoh punakawan yang ada dalam pertunjukan ini. Sisipan-sisipan

cerita ini juga tidak hanya mengandung lelucon maupun lawakan semata, melainkan juga mengandung kritik-kritik sosial dalam berbagai bidang.

4.2.1.1. Aspek Politik

Tualen: “Menjelang pemilihan umum, datang sudah oknum-oknum caleg”

Merdah: “Bagaimana?”

Tualen: “Pilih saya. Tampil cerdas. Bermartabat, lanjutkan!”

Merdah: “Apanya?”

Tualen: “Penderitaan rakyatnya. Terbukti”

Merdah: “Apanya?”

Tualen: “Korupsinya”

Dalam penggalan dialog tersebut I Wayan Nardayana sebagai *encoder* berusaha untuk memasukkan kritik mengenai partisipasi politik masyarakat dimana sebaiknya masyarakat untuk lebih selektif dalam memilih calon pejabat dalam pemerintahan. Beliau juga berusaha untuk menyinggung fakta dimana banyak oknum-oknum anggota Dewan Perwakilan Rakyat (DPR) yang terbukti melakukan korupsi padahal sebelum menduduki jabatan tersebut para oknum memasang baliho dengan berbagai macam ‘janji manis’ kepada masyarakat. I Wayan Nardayana berharap agar masyarakat menjadi lebih hati-hati dalam memilih calon yang dianggap dapat mewakili masyarakat dan tidak tertipu oleh ‘janji-janji manis yang para calon sampaikan pada baliho untuk mencari simpatisan masyarakat. Sehingga ia meng-*encode* pesan ini kedalam pertunjukannya. Proses *encoding* ini seperti apa yang dikatakan

oleh Stuart Hall (2011: 215), bahwa suatu peristiwa mesti menjadi sebuah ‘cerita’ dimana pada lakon ini menjadi bentuk ‘dialog’ terlebih dahulu sebelum menjadi *peristiwa yang komunikatif*.

4.2.1.2. Aspek Pendidikan

Tualen: “Pendidikan kita sekarang, baru hanya mampu membentuk manusia yang pintar yang otaknya seperti komputer, tetapi belum mampu membentuk manusia yang berbudi pekerti, beretika, bermoral, bersopan santun yang baik. Sebab yang namanya manusia kan bukan otak saja, ada emosi, ada spiritual. Emosi supaya bagus, harus terkendali, spiritual harus juga bagus.”

Dalam penggalan dialog tersebut I Wayan Nardayana sebagai *encoder* mengharapkan bahwa pendidikan juga dapat meningkatkan kualitas manusia dengan seimbang tidak hanya pada satu bagian saja yakni intelektual tetapi juga pendidikan karakter. Hal ini sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Stuart Hall (2011: 215), bahwa produksi mekonstruksi pesan terbingkai keseluruhannya berbagai macam makna dan ide seperti asumsi tentang audiens dan seterusnya membingkai penjelmaan program tersebut melalui struktur produksi.

4.2.1.3. Aspek Ideologi

Tualen: “Uang negara banyak digunakan untuk membiayai politik...e membiayai pendidikan.”

Merdah: “Lalu...?”

Tualen: "Tapi kenyatannya,"
 Merdah: "Bagaimana?"
 Tualen: "Atap jebol. Plafon runtuh, murid banyak yang belajar tidak menggunakan bangku. Kesejahteraan guru tak terjamin."
 Merdah: "O begitu?"
 Tualen: "Iya..."
 Merdah: "Kenapa begitu?"
 Tualen: "Sekolahnya bisnis"
 Merdah: "Mengapa bisnis sekolahnya?"
 Tualen: "Sekolah ada di mana-mana, tetapi anak putus sekolah semakin banyak. Sekolah bisnis"
 Merdah: "Mengapa begitu?"
 Tualen: "Membuat pakaian seragam bisnis. Mengadakan les saja bisnis. Mengeluarkan buku bisnis."

Dari penggalan dialog di atas I Wayan Nardayana menjelaskan bahwa untuk mengangkat kritik dari kasus yang terjadi di masyarakat yakni mengenai pejabat-pejabat yang tersandung kasus suap serta korupsi. Oknum-oknum tersebut kian menunjukkan bahwa kehidupan kapitalisme mendorong individu untuk melakukan tindakan-tindakan yang di luar norma demi mendapatkan keuntungan sebanyak-banyaknya. Selanjutnya Nardayana berusaha untuk mengkritik bagaimana kapitalisme juga turut masuk kedalam ranah pendidikan. Menurut pandangan beliau, perputaran serta pergerakan uang banyak sekali terjadi di Indonesia. Hal ini kemudian yang membuat I Wayan Nardayana men-*encode* kritik-kritik tersebut kedalam penggalan dialog lakon *Setubandha Punggel*.

Hal ini seperti yang dikatakan oleh Stuart Hall (2011: 216), bahwa struktur dalam penyiaran harus menghasilkan pesan-pesan yang di-*encode* ke dalam bentuk diskursus yang bermakna.

4.2.1.4. Aspek Teologi

Tualen: "Tidak pernah bayi itu baru lahir berpikir dan berbuat korupsi"
 Merdah: "Suci?"
 Tualen: "Orang suci, bersih. Makanya bayi itu dibilang paling jujur. Makanya bayi itu dipandang bersih dan suci."
 Merdah: "Lalu...?"
 Tualen: "Makanya bayi itu disebut dewa"
 Merdah: "Dewa?"
 Tualen: "Dewa. Dewaku lahir, Dewaku menjelma, Dewaku menitis."
 Merdah: "Dewa?"
 Tualen: "Diperlakukan dewa. Menyayangi bayi sama dengan menyayangi dewa di pura"
 Merdah: "Mengapa begitu?"
 Tualen: "Dewa di pura pernah memanggil-manggil minta persembahan? E masyarakat Payangan Kaja, persembahkan aku apel *New Zealand* jeruk Sunkist, pir, pernah begitu? Dewa tinggal di pura kena sakit maag, pernah begitu?"
 Merdah: "Tidak ada?"

I Wayan Nardayana selaku dalang dari wayang kulit Cenk Blonk yang membuat lakon tersebut berusaha untuk menjelaskan konsep mengenai kesucian dimana ia mencoba untuk menonotaskan kesucian sebagai bayi yang

baru lahir ke dunia ini. Bayi dianggap sebagai entitas suci yang bersih tanpa dosa seperti dewa yang tidak mungkin melakukan tindakan-tindakan buruk seperti korupsi. Pemeluk teologi (agama Hindu) yang dikonotasikan oleh Nardayana sebagai orang tua dari bayi tersebut memiliki kewajiban untuk memperlakukan bayi dengan sebaik-baiknya dan juga secara ikhlas sebagaimana masyarakat dengan teologi tersebut memperlakukan Dewanya. Hal ini biasanya ditunjukkan oleh masyarakat Hindu dengan melakukan *mebakti* atau sembahyang di tempat suci tertentu seperti pura guna menyatakan rasa syukur mereka kepada tuhan. Namun kadangkala konsep ini menurut Nardayana dipahami berbeda-beda oleh pemeluk agama Hindu sehingga menghasilkan perilaku yang beragam pula. Perilaku-perilaku beragam tersebut kemudian beliau soroti sehingga melahirkan sebuah kiritk yang kemudian di-*encode* kedalam penggalan dialog pertunjukannya. Hal ini selaras dengan apa yang dikatakan oleh Stuart Hall (2011: 215), bahwa proses produksi terdiri dari berbagai macam ide dan makna yang salah satunya merupakan definisi dan asumsi.

4.2.1.5. Aspek Konflik

Tualen: "Mari jaga pesan tentang persatuan itu.

Karena orang paling kuat dan paling kokoh di bumi ini sudah terbukti oleh persatuan. Jikalau sudah kita bersatu takkan gampang orang lain memprovokasi memprovokator kita."

Merdah: "Bersatunya itu?"

Tualen: "Bersatu itu yang menyebabkan kuat. Biar ada masalah sedikit kita tidak lantas berkelahi"

Merdah: "O begitu...?"

Tualen: "Biar tidak karena masalah kecil saja, kuburan sampai tidak dapat temannya, malah dikucilkan. Di banjar dari dulu leluhurnya diajak melakukan suka duka bersama. Sekarang baru salah sedikit saja kita sudah seperti arit yang tajam kedalam."

Merdah: "Bagaimana?"

Tualen: "Tajam kedalam"

Merdah: "Artinya?"

Tualen: "Sama saudara sendiri pih, kita saling bersenggolan, salah sedikit tidak boleh, Kalau sama masyarakat luar dari pulau yang lain malah bersikap manis...mas makan mas..."

Dalam penggalan dialog tersebut I Wayan Nardayana sebagai *encoder* berupaya untuk memberikan suatu kritik mengenai konflik yang sering terjadi di masyarakat. Menurut beliau kita sebagai bangsa Indonesia meskipun memiliki perawakan, keyakinan, serta tempat tinggal yang berbeda, sebenarnya kita berasal dari leluhur yang sama pula. Jangan hanya karena memiliki perbedaan-perbedaan seperti pandangan yang berbeda, keyakinan yang berbeda, lantas kita saling berkelahi. Selain itu Nardayana juga mencoba untuk menyoroti kasus yang terjadi di Bali. Akibat konflik yang terjadi, masyarakat sampai berebut kuburan. Masyarakat seakan-akan lupa kalau leluhur mereka sebenarnya merupakan orang yang melakukan suka duka bersama serta sama-

sama memperjuangkan tanah kelahirannya pada masa lampau. Hal-hal tersebut lah yang mendorong I Wayan Nardayana selaku wayang dalang kulit Cenk Blonk untuk men-*encode* pesan tersebut ke dalam pertunjukan lakon *Setubandha Punggel*. Hal ini selaras dengan apa yang dikatakan oleh Stuart Hall (2015: 216), bahwa meskipun struktur produksi dalam televisi melahirkan diskursus televisi yang terdiri dari berbagai macam makna dan ide, namun struktur tersebut tidak menjadi sistem yang tertutup. Struktur-struktur ini mengambil sumber-sumber lainnya seperti 'deskripsi tentang fakta suatu situasi'.

4.2.1.6 Aspek Lingkungan Sosial

Nang Klenceng: "Ini namanya hukum Pala Karma pedas cabai"

Nang Ceblonk: "Artinya?"

Nang Klenceng: "Jembatannya dibelahnya, dirinya membelah omongan kamu itu. Makanya kita hidup itu, haruslah selektif mencari teman. Hidup penting dari teman dalam mencari teman haruslah selektif. Jangan bergaul dengan orang rusak-rusak, kamu ikut kena ketularan"

Dari dialog di atas Nardayana berupaya untuk men-*encode* suatu pengingat serta pesan bahwa dari setiap interaksi yang manusia lakukan dengan manusia lainnya maupun dengan lingkungan di sekelilingnya dalam hidup ini akan selalu menghasilkan aksi dan reaksi atau sebab akibat. Sehingga diharapkan para

audiensnya selalu berhati-hati dalam perkataan, pikiran, dan perbuatan yang dilakukan olehnya. Nardayana juga menyarankan para audiensnya untuk berinteraksi dengan orang-orang yang gemar melakukan *yadnya* dimana berarti perbuatan baik yang dilakukan berlandaskan rasa tulus dan ikhlas. Hal tersebut seperti apa yang dikatakan oleh Stuart Hall (2011: 216), sebelum pesan memiliki 'efek' (betapapun itu terdefiniskan), sebelum dapat memenuhi 'kebutuhan' atau 'digunakan', pesan pertamanya harus diappropriasi sebagai diskursus yang bermakna dan di-dekodekan secara bermakna.

4.2.2. Decoding

Sebagai pihak yang menangkap pesan dari sebuah pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk khususnya pada lakon *Setubandha Punggel*, penonton tentunya memiliki berbagai interpretasi dari pesan tersebut. Berbagai interpretasi tersebut tidak serta merta hadir begitu saja melainkan selalu didasari oleh berbagai latar belakang, baik pendidikan maupun sosial budaya. Dalam penelitian ini, penulis menggolongkan berbagai interpretasi tersebut ke dalam tiga posisi *decoding* menurut teori dari Stuart Hall (2011: 227-229) yang juga telah dijelaskan pada landasan teori sebelumnya yakni posisi dominan hegemonik, posisi negosiasi, dan posisi oposisional. Berikut merupakan berbagai interpretasi penonton atas kritik sosial yang ada dalam pertunjukan wayang kulit *Cenk Blonk* khususnya pada lakon *Setubandha Punggel*.

4.2.2.1. Aspek Politik

Merujuk dari penggalan dialog pada aspek politik sebelumnya terdapat berbagai interpretasi dari para penonton. Ni Kadek Budi Arsani yang merupakan mahasiswi fakultas ekonomi dan juga gemar mendalang menjelaskan bahwa kejadian-kejadian yang terdapat di penggalan dialog aspek politik memang juga terjadi pada realita di lapangan. Tanggapan serupa juga di dapat dari seorang ibu rumah tangga bernama Ni Luh Koyan yang juga setuju mengenai wacana yang disampaikan oleh dalang yang membuat pesan tersebut dan menerimanya secara utuh.

Tanggapan kedua informan ini penulis posisikan ke dalam posisi dominan hegemonik. Hal tersebut dikarenakan Ni Kadek Budi Arsani dan Ni Luh Koyan menerima pesan yang ingin disampaikan oleh pihak *encoder* secara utuh serta memiliki pemahaman yang sama dengan apa yang dimaksud oleh pembuat pesan. Hal ini selaras dengan apa yang dikatakan oleh Stuart Hall mengenai posisi dominan hegemonik dimana ketika penonton mengambil makna yang timbul dari sebuah tayangan peristiwa sosial politik mutakhir sepenuhnya dan langsung, dan mendekode pesannya dari sudut pandang kode rujukan yang telah dienkodkan, kita dapat mengatakan bahwa penonton tersebut *melakukan pengoperasian dalam lingkup kode dominan* (Hall, 2011: 227).

4.2.2.2. Aspek Pendidikan

Merujuk pada penggalan dialog aspek pendidikan pada halaman sebelumnya menimbulkan berbagai interpretasi dari para penonton. Ni Luh Ari Widayani yang

merupakan mahasiswi jurusan ilmu komunikasi berpendapat bahwa yang disampaikan dalam penggalan dialog tersebut tidaklah sesuai dengan apa yang ia pikirkan. Menurutnya *hand phone* atau telepon genggam tidak boleh digeneralisir seakan-akan hanya untuk digunakan sebagai alat yang cenderung di pakai untuk kepentingan bersenang-senang saja melainkan telepon genggam dapat digunakan sebagai alat penunjang produktivitas manusia. Tanggapan ini kemudian penulis golongan ke dalam posisi oposisional dikarenakan ia tidak menerima serta tidak setuju dengan pesan yang telah di-*encode* oleh I Wayan Nardayana. Ni Luh Ari Widayani justru menyoroti pesan alternatif yakni fungsi lain dari telepon genggam yang sebenarnya dapat menunjang produktivitas manusia. Hal ini selaras dengan apa yang dikatakan oleh Stuart Hall bahwa adalah mungkin bagi seorang penonton untuk memahami secara sempurna perubahan harfiah maupun perubahan konotatif yang diberikan oleh diskursus tetapi kecuali mendekode dengan cara yang bertentangan *secara keseluruhan*. Seseorang melucuti ketotalitasan (*detotalize*) kode terpilih untuk kembali menjadikan pesan tersebut sebagai totalitas dalam beberapa kerangka rujukan alternatif (Hall, 2011: 229).

Tanggapan lain juga turut diperoleh dari seorang ibu rumah tangga bernama Anak Agung Sagung Mayun Hendrawari yang menjelaskan bahwa menurutnya setiap manusia harusnya memperhatikan budi pekerti serta selalu menanamkan kebiasaan yang baik. Namun selain itu ia juga menyoroti masalah

penggunaan telepon genggam yang semakin membuat manusia lupa akan hal-hal penting di hidupnya seperti waktu dan pekerjaan sehingga hal itu membuat manusia sibuk dengan dirinya sendiri. Kesibukan pada diri sendiri ini menurutnya lah yang menjadi penyebab akan kepedulian manusia kepada manusia lain menjadi berkurang. Dari tanggapan tersebut dapat diketahui bahwa ia setuju dengan sebagian isi pesan yang ingin disampaikan oleh Nardayana namun juga ingin mengadaptasi pesan tersebut kedalam pesan yang alternatif yakni mengenai telepon genggam yang kian membuat manusia berkurang kepeduliannya sehingga tanggapan ini penulis golongan kedalam posisi negosiasi.

4.2.2.3. Aspek Ideologi

Merujuk pada penggalan dialog dalam lakon *Setubandha Punggel* yang terkategori dalam aspek ideologi pada halaman sebelumnya menghasilkan berbagai interpretasi dari para penonton salah satunya diperoleh dari siswi sekolah menengah atas PGRI 2 Denpasar bernama Ida Ayu Alit Maitri Dewi Amertya Nanda yang menjelaskan bahwa banyak oknum pejabat yang ada di Indonesia sesuai dengan pengamatannya terbukti melakukan tindakan korupsi dengan mengkonsumsi apa yang sebenarnya sudah menjadi hak rakyat. Hal ini menyebabkan banyak rakyat yang tidak mendapatkan haknya dimana ia mencontohkan dalam pendidikan masih banyak rakyat yang tidak dapat menempuh jalur pendidikan. Selain itu, informan lain juga memberikan tanggapan yang turut mendukung pernyataan di atas.

Widayani menjelaskan bahwa menurut pengamatannya dalam menyoroti keadaan pendidikan yang ada di Indonesia khususnya di Pulau Bali masih ditemukan sekolah-sekolah dengan keadaan memprihatinkan dan tidak layak untuk digunakan seperti atap yang jebol. Sehingga ia juga menyetujui pesan yang di-*encode* oleh Nardayana mengenai realita di lapangan mengenai potret pendidikan yang ada. Tanggapan-tanggapan di atas kemudian penulis kategorikan kedalam posisi dominan hegemonik. Hal ini dikarenakan kedua informan tersebut memiliki pemahaman yang sama dengan apa yang dimaksud oleh I Wayan Nardayana selaku *encoder*.

4.2.2.4. Aspek Teologi

Merujuk pada penggalan dialog dalam lakon *Setubandha Punggel* yang terkategori dalam aspek teologi pada halaman sebelumnya turut menghasilkan berbagai interpretasi dari para penonton diantaranya dari seorang guru agama Hindu Sekolah Menengah Atas bernama Wedana yang menjelaskan pendapatnya bahwa Tuhan sebenarnya tidak pernah meminta apapun, namun dikarenakan umat Hindu di Bali sangat mengistimewakan Tuhan dan atas rasa syukurnya karena mereka telah diberikan anugerah yang besar dalam hidupnya maka mereka mewujudkan hal tersebut kedalam suatu bentuk persembahan yakni salah satunya adalah *banten*.

Hal ini didukung oleh pernyataan Ginaya yang menjelaskan selain berdoa sebenarnya manusia juga harus melakukan tindakan-tindakan usaha lainnya untuk mencapai apa

yang diinginkannya. Dan kita tidak bisa menyalahkan Tuhan atas keinginan-keinginan yang tidak tercapai karena pada dasarnya Tuhan tidak pernah meminta apapun. Menurutnya tindakan-tindakan usaha serta berdoa haruslah dilakukan dengan seimbang dalam mencapai cita-cita yang diinginkan. Selain itu, ia juga menjelaskan bahwa adanya oknum-oknum yang melakukan tindakan-tindakan di luar nilai-nilai yang ada merupakan gambaran bahwa ada sebagian masyarakat yang masih belum memahami secara utuh nilai-nilai yang ada dalam sistem teologinya.

Tanggapan-tanggapan tersebut penulis kategorikan ke dalam posisi dominan hegemonik dimana keduanya -sama setuju dan menerima pesan yang dikehendaki oleh I Wayan Nardayana secara utuh. Penonton merupakan dalam posisi dominan-hegemonik jika ia menerima 'makna yang dikehendaki'.

4.2.2.5. Aspek Konflik

Merujuk pada penggalan dialog dalam lakon *Setubandha Punggel* yang terkategori dalam aspek konflik pada halaman sebelumnya turut menghasilkan berbagai interpretasi dari para penonton diantaranya dari Wedana. Ia menjelaskan bahwa masyarakat Bali khususnya umat Hindu di Bali tidak dapat dipisahkan dengan kehidupan sosialnya. Hal ini dikarenakan semua tradisi yang berbasis Hindu di Bali memiliki sifat kolektif. Dengan kata lain, setiap kegiatan tradisi di Bali umumnya dilakukan secara bersama-sama sehingga sangat disayangkan apabila ada bagian-bagian masyarakat yang berkonflik. Dari tanggapan

tersebut, penulis menggolongkan pendapat tersebut kedalam posisi dominan hegemonik. Hal ini dikarenakan Wedana memiliki pemahaman yang sama dengan pihak pembuat pesan yakni I Wayan Nardayana selaku dalang pertunjukan wayang kulit ini.

Selain tanggapan tersebut, diperoleh pula tanggapan lain dari salah satu informan yakni Anak Agung Sagung Mayun Hendrawari yang menjelaskan ketidaksetujuannya terhadap suatu bagian yang ada di dalam penggalan dialog yakni menurutnya Bali masih memiliki persatuan yang cukup bagus karena memiliki sistem *banjar* yakni suatu wilayah administratif yang berwenang mengatur kepentingan masyarakat setempat dengan *awig-awig* (peraturan adat) yang ada. Menurutnya, *kesepe kang* (pengkucilan) yang terkandung dalam *awig-awig* memiliki fungsi untuk memberikan ganjaran dan pelajaran kepada oknum yang melanggar sehingga terkadang hal itu memang diperlukan. Ia juga mengatakan bahwa mengenai beda perlakuan yang di dapat oleh orang asing maupun *nyame* (saudara) tidaklah selalu dapat dikatakan sebagai perlakuan tidak adil dan semena-mena hal ini dikarenakan konteks mengenai perlakuan itu dapat menjadi berbeda-beda.

Dari tanggapan di atas penulis kategorikan tanggapan tersebut kedalam posisi yang dinegosiasikan. Hal ini dikarenakan Hendrawari setuju mengenai hal yang telah di-*encode* oleh Nardayana yakni mengenai konflik-konflik yang memang terjadi di beberapa bagian pulau Bali namun ia juga mendekode pesan yang ada secara alternatif dengan mengatakan

bahwa konflik-konflik yang ada seperti perihal *kesepekang* terjadi juga atas tindakan manusia yang tidak mentaati peraturan sehingga perlu sekiranya untuk diberi ganjaran atau pelajaran.

4.2.2.6. Aspek Lingkungan Sosial

Merujuk pada penggalan dialog dalam lakon *Setubandha Punggel* yang terkategori dalam aspek lingkungan sosial pada halaman sebelumnya turut menghasilkan berbagai interpretasi dari para penonton diantaranya Wedana. Menurutnya, penggalan dialog yang ia tonton menjelaskan mengenai pentingnya memilih teman dalam lingkungan pergaulan guna meningkatkan kualitas diri menjadi lebih baik dari sebelumnya. Hal ini dikarenakan lingkungan menjadi salah satu faktor yang sangat penting dalam membentuk kualitas seorang individu. Pendapat serupa juga diutarakan oleh Yogiswara yang menegaskan bahwa pesan yang ingin disampaikan oleh dalang pembuat lakon yang ditontonnya adalah mengenai anjuran untuk mencari dan memilih lingkungan pergaulan yang bagus dikarenakan dengan lingkungan pergaulan yang bagus itu pula individu akan mendapat pengaruh yang baik sehingga terhindar dari perbuatan-perbuatan.

Tanggapan-tanggapan di atas menyatakan kesetujuannya terhadap maksud pesan yang telah di-*encode* oleh I Wayan Nardayana. Maka dari itu penulis tempatkan kedalam kategori posisi dominan hegemonik dimana penonton sebagai pihak yang men-*decode* kode telah melakukan pendekodean dalam suatu kerangka kode yang sama dengan pihak yang melakukan

encoding. Seperti apa yang dijelaskan oleh Stuart Hall (2011: 227), bahwa penonton yang mendekode pesannya dari sudut pandang kode rujukan yang telah dienkodekan, maka dapat dikatakan bahwa penonton tersebut *melakukan pengoperasian dalam lingkup kode dominan*.

5. KESIMPULAN

Adapun kesimpulan dalam penelitian ini yakni terlihat bahwa dari berbagai aspek didapat beragam interpretasi penonton yang digolongkan ke dalam tiga posisi yakni dominan hegemonik karena informan turut setuju, posisi oposisional yakni tidak setuju mengenai apa yang telah di *encode* oleh Nardayana, serta posisi negosional yang berarti ia mensetujui sebagian kode dalam pesan yang telah dimasukkan oleh Nardayana, namun juga memberikan interpretasi diluar kode yang dimaksud oleh Nardayana. Selain itu, pada aspek-aspek lainnya para informan cenderung berada di dalam posisi dominan hegemonik yakni mereka memiliki interpretasi yang sama dengan kode-kode yang telah dimasukkan oleh I Wayan Nardayana kedalam pertunjukan wayang kulitnya.

Hal ini menunjukkan sebagian besar penonton pertunjukan wayang kulit ini melakukan pendekodean pesan yang di dapat dari pertunjukan tersebut menggunakan kerangka kultural yang sama dengan yang dimiliki oleh dalang sehingga lebih banyak penonton yang menerima pesan dan menyetujui akan apa yang telah dimaksudkan oleh *encoder* sehingga hal ini menjadikan pertunjukan wayang kulit Cenik Blonk lakon

Setubandha Punggel sebagai media penyampaian pesan kritik sosial yang berhasil. Selain itu, penemuan akan fakta-fakta yang menggambarkan keadaan sosial di era modern ini khususnya pada masyarakat Bali menunjukkan sisi sosiologis akan relevannya substansi yang telah dimaksudkan oleh I Wayan Nardayana dengan keadaan sosial yang ada.

6. DAFTAR PUSTAKA

Buku:

- Anwar, M. (2015). *Filsafat pendidikan*. Kencana: Jakarta.
- Barker, C. (2004). *Cultural Studies: Teori Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Budiardjo, M. (2015). *Dasar Dasar Ilmu politik Edisi Revisi*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Endraswara, S (2017). *Antropologi Wayang; Simbolisme, Mistisisme, dan Realisme Hidup*, Yogyakarta: Morfalingua.
- Hall, S., Hobson, D., Lowe, A., & Willis, P. (2011). *Budaya Media Bahasa*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Wicaksana, D. (2007). *Wayang Sapuh Leger: Fungsi dan Makanya dalam Masyarakat Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Winanti, N. (2015). *Cenk Blonk Inovatif (Membuka Tabir di Balik Kesuksesan Cenk Blonk)*. Surabaya: Paramita.

Jurnal (Online):

- Marajaya, I. M. (2016). Wayang Kulit Joblar Bergaya Ngepop Dalam Perspektif Kajian Budaya. *KALANGWAN*, 2(1). Diakses 17

Februari 2018 pukul 21.35 WITA dari <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/120>

Sugiwardana, R. (2014). Pemaknaan Realitas Serta Bentuk Kritik Sosial dalam Lirik Lagu Slank. *dalam Jurnal Skriptorium*, 2(2). Diakses 12 Desember 2018 pukul 22.19 WITA dari <http://www.journal.unair.ac.id/filerPDF/skriptorium18ebbe3751full.pdf>

Suwija, I. N. (2016). Bentuk Kemasan Wacana Kritik Sosial Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Lakon Diah Gagar Mayang. *Linguistika: Buletin Ilmiah Program Magister Linguistik Universitas Udayana*, 19. Diakses 12 Desember 2018 pukul 22.05 WITA dari <https://ojs.unud.ac.id/index.php/linguistika/article/view/9687/7203>