

**LAPORAN TAHUN I
PENELITIAN BERBASIS KOMPETENSI**



**PENGGALIAN PERTUNJUKAN WAYANG KULIT
GAYA KERAKYATAN SEBAGAI UPAYA PELESTARIAN
DAN PENGEMBANGAN WAYANG INDONESIA**

Ketua Peneliti:

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

NIDN: 0014096501

Anggota Tim Peneliti:

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.

NIDN: 0028016901

Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.

NIDN: 0031125895

Dibiayai oleh:

Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat
Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
Sesuai dengan Kontrak Penelitian

Nomor: 453.A/IT6.2/LT/2017

Tanggal 5 April 2017

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
OKTOBER, 2017**

**HALAMAN PENGESAHAN
PENELITIAN BERBASIS KOMPETENSI**

Judul Penelitian : Penggalan Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan Sebagai Upaya Pelestarian dan Pengembangan Wayang Indonesia

Kode>Nama Rumpun Ilmu : 673/ Seni Pedalangan

Bidang Penciptaan : Pertunjukan Wayang

Ketua Peneliti

a. Nama Lengkap : Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

b. NIDN : 0014096501

c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala

d. Program Studi : Seni Pedalangan

e. Nomor HP : 085229783007

f. Alamat Surel (e-mail) : sngngugroho@gmail.com

Anggota Peneliti (1)

a. Nama Lengkap : Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.

b. NIDN : 0028016901

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Anggota Peneliti (2)

a. Nama Lengkap : Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.

b. NIDN : 0031125895

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Lama Penelitian Keseluruhan : 3 tahun

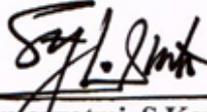
Penelitian Tahun ke- : 1

Biaya Penelitian Keseluruhan : Rp 324.725.000,-

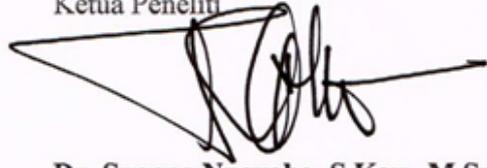
Biaya Tahun Berjalan : - diusulkan ke DRPM Rp. 125.000.000,-
- dana internal PT Rp. -
- dana institusi lain Rp. -
- *inkind* disebutkan -

Surakarta, 30 Oktober 2017

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111982032003

Ketua Peneliti


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196901281997021001

Mengetahui
Kepala LPPMPP
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.
NIP. 196810121995021001

IDENTITAS DAN URAIAN UMUM

1. Judul Penelitian : Penggalan Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan Sebagai Upaya Pelestarian dan Pengembangan Wayang Indonesia

2. Tim Peneliti

No	Nama	Jabatan	Bidang Keahlian	Instansi Asal	Alokasi Waktu (jam/minggu)
1.	Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.	Ketua	Seni Pedalangan (Teori Pedalangan)	ISI Surakarta	10
2.	Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.	Anggota 1	Seni Pedalangan (Estetika Pedalangan)	ISI Surakarta	10
3.	Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum	Anggota 2	Seni Pedalangan (Kajian Budaya)	ISI Surakarta	10

3. Objek Penelitian (jenis material yang akan diteliti dan segi penelitian): seni pertunjukan wayang

4. Masa Pelaksanaan:
Mulai: bulan Januari tahun 2017
Berakhir: bulan Desember 2019

5. Usulan Biaya DRPM Ditjen Penguatan Risbang
• Tahun ke-1 : Rp. 125.000.000,-

6. Lokasi Penelitian (lab/studio/lapangan): Jawa Timur (Mojokerto, Sidoarjo, dan Malang).

7. Instansi lain yang terlibat (jika ada dan uraikan kontribusinya): (1) Persatuan Pedalangan Jawa Timur dengan kontribusi penyumbang data mengenai peta wayang Jawa Timuran.

8. Temuan yang ditargetkan: wayang gaya kerakyatan dapat hidup dan berkembang sesuai lokalitasnya dengan usaha revitalisasi, rekonstruksi, dan inovasi wayang gaya kerakyatan untuk pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia.

9. Kontribusi mendasar pada suatu bidang ilmu seni: penelitian ini akan menghasilkan peta kehidupan wayang gaya kerakyatan dengan corak estetikanya masing-masing. Berbagai konsep estetika pedalangan dan konsep garap pedalangan gaya kerakyatan akan memberikan sumbangan bagi pengembangan disiplin ilmu pedalangan.
10. Jurnal ilmiah yang menjadi sasaran pada tahun ke-1: publikasi pada jurnal terakreditasi, yaitu: *Harmonia, Journal of Arts Research and Education*, Jurusan Seni Drama Tari dan Musik UNNES.
11. Luaran tahun pertama: (1) terdeskripsikannya genre wayang Jawa Timuran (Porongan, Mojokertoan, dan Malangan); (2) terumuskannya konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) tersajikannya makalah pada seminar nasional yang diprosidingkan; (4) terbitnya artikel ilmiah pada jurnal nasional terakreditasi; (5) terbitnya buku ajar wayang Jawa Timuran; dan (6) terbangunnya jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur.



DAFTAR ISI

	Halaman
PENGESAHAN	ii
IDENTITAS DAN URAIAN UMUM	iii
DAFTAR ISI	v
RINGKASAN	vii
KATA PENGANTAR	viii
BAB 1. PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Peta Jalan Kegiatan	3
1.3. Rencana Target Capaian Tahunan	3
BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA	4
2.1. <i>State of the Art</i>	5
2.2. Roadmap Penelitian	7
BAB 3. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	9
BAB 4. METODE PENELITIAN	11
4.1. Lokasi Penelitian	11
4.2. Sumber Data	11
4.3. Teknik Pengumpulan dan Validitas Data	11
4.4. Analisis Data	12
4.5. Luaran Penelitian	12
4.6. Indikator Capaian	13
4.7. Bagan Alir Penelitian	14
BAB 5. HASIL DAN LUARAN YANG DICAPAI	15
5.1. Pengertian Wayang Kulit Jawa Timuran	15
5.2. Ciri Khas Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran	17
5.2.1. Panggung Pertunjukan	17
5.2.2. Figur Tokoh Wayang	19
5.2.3. Struktur Pertunjukan	20
5.2.4. Lakon	24
5.2.5. <i>Garap</i> Unsur-unsur <i>Pakeliran</i> Jawa Timuran	25
5.2.5.1. <i>Catur</i>	25
5.2.5.2. <i>Sabet</i>	33

5.2.5.3. <i>Karawitan Pakeliran</i>	34
5.2.5.4. <i>Sulukun</i>	34
5.3. Estetika Wayang Kulit Jawa Timuran	36
5.3.1. Penggarap	37
5.3.2. Sarana <i>Garap</i>	38
5.3.3. Materi <i>Garap</i>	39
5.3.4. Bentuk <i>Garap</i>	43
5.3.5. Penentu <i>Garap</i>	45
5.3.6. <i>Pakeliran</i> Jawa Timuran Saat Ini	46
BAB 6. KESIMPULAN DAN SARAN	48
6.1. Kesimpulan	48
6.2. Saran	49
DAFTAR PUSTAKA	50
LAMPIRAN	
1. Artikel Ilmiah: PENGARUH ESTETIKA <i>PAKELIRAN</i> GAYA SURAKARTA TERHADAP <i>PAKELIRAN</i> JAWA TIMURAN	52
2. Artikel Ilmiah: PERTUNJUKAN WAYANG PURWA GAYA KERAKYATAN: ESTETIKA DEKORATIF TANDA ARTIFISIAL DURGA DAN SHIWA	62
3. Makalah Seminar Nasional: <i>GARAP</i> PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWA TIMURAN	74
4. Sampul Buku Ajar: PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWA TIMURAN Sebuah Media Pelestarian dan Pengembangan Pertunjukan Wayang Gaya Kerakyatan	84
5. REKAPITULASI PENGGUNAAN DANA PENELITIAN	85
6. SUSUNAN ORGANISASI TIM PENELITI DAN PEMBAGIAN TUGAS	87
7. BIODATA KETUA DAN ANGGOTA TIM PENELITI	88

RINGKASAN

Tujuan utama dari penelitian ini adalah menggali pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan sebagai upaya pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia. Wayang gaya kerakyatan yang ada di daerah pesisiran dan pedesaan telah mengalami kepunahan. Upaya revitalisasi wayang gaya kerakyatan dimaksudkan untuk menghidupkan kembali genre wayang di pesisiran, pegunungan, dan pedesaan yang memiliki kekuatan pada ciri lokalitasnya, yakni wayang Jawa Timuran, wayang Bagelenan, dan wayang Banyumasan.

Target tahun pertama: (1) terdeskripsikannya genre wayang Jawa Timuran (Porongan, Mojokertoan, dan Malangan); (2) terumuskannya konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) tersajikannya makalah pada seminar nasional yang diprosidingkan; (4) terbitnya artikel ilmiah pada jurnal nasional terakreditasi; (5) terbitnya buku ajar wayang Jawa Timuran; dan (6) terbangunnya jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur.

Metode pencapaian tujuan: (1) pengumpulan data mengenai wayang kerakyatan (Jawa Timuran) dengan studi pustaka, wawancara, dan observasi; (2) analisis data dengan menerapkan konsep estetika pedalangan dan teori rekonstruksi, revitalisasi, dan inovasi; dan (3) perumusan konsep estetika pertunjukan wayang gaya kerakyatan dengan cara menemukan konsep penyusunan lakon, boneka wayang, musik wayang, bahasa wayang, dan desain pertunjukan.

(Kata kunci: penggalian, wayang gaya kerakyatan, Jawa Timuran, konsep estetika, pelestarian dan pengembangan)

KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas segala rahmat dan hidayah-Nya, sehingga penyusunan Laporan Tahun I Penelitian Berbasis Kompetensi dengan judul “Penggalian Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan sebagai Upaya Pelestarian dan Pengembangan Wayang Indonesia” ini dapat diselesaikan tepat waktu. Laporan ini merupakan capaian keseluruhan penelitian yang dilakukan pada tahun 2017, dengan sasaran penelitian pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran.

Penyusunan laporan penelitian ini tidak akan berjalan sesuai rencana jika tanpa kontribusi dari berbagai pihak, baik berupa pemikiran, saran, kritik, bantuan dana, maupun dorongan moral-spiritual. Oleh karena itu, dalam kesempatan ini peneliti sampaikan terima kasih kepada Direktorat Riset dan Pengabdian kepada Masyarakat (DRPM) Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia, yang telah mendanai penelitian berbasis kompetensi ini.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Lembaga Penelitian, Pengabdian kepada Masyarakat, dan Pengembangan Pendidikan (LPPMPP) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, yang telah banyak membantu dalam pengunggahan usulan penelitian, penyaluran dana kepada tim peneliti, pengunggahan laporan kemajuan, dan pengunggahan laporan tahun I penelitian ini kepada DRPM Kemenristek dan Dikti di Jakarta. Kepada Rektor ISI Surakarta, Wakil Rektor I ISI Surakarta, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, dan Ketua Jurusan Pedalangan pada Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta disampaikan terima kasih atas izin dan kemudahan penggunaan berbagai fasilitas serta peralatan untuk mendukung penelitian ini. Juga kepada para *reviewer*, baik internal maupun eksternal, yang telah memberikan kritik dan saran pada saat penyajian laporan kemajuan, disampaikan terima kasih.

Ucapan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya disampaikan kepada Ki Wardono (dalang Jawa Timuran subgaya *Porongan* yang beralamat di Dusun Durung, Desa Jiyu, Kecamatan Kutorejo, Kabupaten Mojokerto) dan Ki Pitoyo (dalang Jawa Timuran subgaya *Mojokertoan* yang beralamat di Dusun

Sasap, Desa Modongan, Kecamatan Soka, Kabupaten Mojokerto), yang telah banyak memberikan sumbangan data dan mengizinkan tim peneliti untuk mendokumentasikan pertunjukannya. Selain itu ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Tetuko Aji dan Sasangka Bayuaji Nugroho, S.H., yang telah mengantar tim peneliti untuk menemui para narasumber dan melaksanakan pengamatan lapangan; kepada Danang Susilo, S.Sn., yang telah mendokumentasi pertunjukan wayang Jawa Timuran khususnya gaya *Porongan* dan *Mojokertoan*; kepada Bagus Baghaskara, S.Sn. dan Wejo Seno Yuli Nugroho, S.Sn., yang telah mentranskripsi rekaman pertunjukan Ki Wardono dan Ki Pitoyo.

Semoga budi baik yang telah diberikan oleh semua pihak tersebut serta berbagai pihak yang tidak dapat disebut satu per satu, yang telah membantu proses penelitian ini, mendapat imbalan, kebahagiaan, dan kemuliaan yang setimpal dari Tuhan Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. *Amiin yarobbal 'alamiin.*

Akhirnya peneliti menyadari bahwa tiada gading yang tak retak. Untuk itu, sangat diharapkan kritik dan saran dari berbagai pihak. Semoga laporan penelitian ada manfaatnya bagi semua pihak yang mempunyai perhatian terhadap kajian pewayangan gaya kerakyatan.

Surakarta, 30 Oktober 2017

Tim Peneliti

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Wayang gaya kerakyatan merupakan genre wayang yang hidup dan berkembang di daerah-daerah yang jauh dari bekas pusat kota kerajaan di Indonesia, yakni di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran. Beberapa wayang gaya kerakyatan yang hidup di Jawa Timur dan Jawa Tengah, yaitu: wayang Jawa Timuran (*jekdong*), wayang Bagelenan, dan wayang Banyumasan. Wayang *jekdong* di Jawa Timur terdiri dari beberapa subgaya, seperti: gaya Malangan, gaya Porongan, gaya Mojokertoan, dan sebagainya. Adapun wayang Bagelenan tumbuh di daerah Jawa Tengah bagian barat, seperti gaya Kedu dan gaya Kebumen. Khusus wayang Banyumasan, Senawangi mencatat adanya varian gaya, yakni gaya Banyumasan *pepikiran* dan gaya Banyumasan *lor gunung* (1983).

Pada dasarnya masing-masing gaya memiliki pendukung dan wilayah pertunjukan yang berbeda, bahkan memiliki ikatan lokalitas yang sangat kuat. Tiap penganut gaya akan merasa lebih baik dan meyakini lebih asli gaya yang dianutnya dari pada gaya lain di luar wilayahnya. Para dalang penganut gaya kerakyatan ini merasakan gaya pedalangannya yang paling baik, karena merupakan warisan secara turun-temurun dan bertentangan dengan gaya karaton yang ada di kota (Van Groenendael, 1987).

Nuansa estetik pertunjukan wayang gaya kerakyatan merepresentasikan nafas kehidupan masyarakatnya. Sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* mengejawantah dalam setiap hasil karya, termasuk seni pertunjukan wayang. Kayam menandakan bahwa nafas seni pertunjukan wayang yang *gayeng*, *gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan atau *pepikiran* (Kayam, 1981). Konsep *gayeng* dan *gobyog* memiliki kesan *rasa* ramai, gembira, cair, lantang, keras, kasar, lincah yang menjadi satu kesatuan *rasa* dalam seni pertunjukan wayang

gaya kerakyatan. Konsep *gayeng* dan *gobyog* mewarnai garapan *catur*,¹ *sabet*,² dan *karawitan pakeliran*.³ Konsep ini merupakan manifestasi dari nuansa kehidupan masyarakat petani dan nelayan yang memiliki kebiasaan hiruk-pikuk, kebersamaan, sendau-gurau, apa adanya, dan sederhana (Sunardi, 2013).

Arus globalisasi yang melanda dunia, termasuk Indonesia berdampak pada perubahan sosial dan budaya masyarakat. Intervensi produk teknologi modern dan massalisasi media massa memberi implikasi mempersempit upaya konservasi seni tradisional, terutama seni pertunjukan wayang. Masyarakat semakin terbuka, bergerak cepat dengan persaingan yang tajam. Perubahan zaman mempunyai dampak yang luas terhadap perkembangan seni pertunjukan wayang. Dewasa ini, kehidupan wayang gaya kerakyatan semakin terpinggirkan bahkan beberapa subgaya pedalangan mengalami kepunahan. Lunturnya ikatan tradisi masyarakat, kurangnya perhatian elit penguasa, dan kemandegan kreativitas seniman pedalangan, serta dampak perubahan dunia menjadi pemicu dari kondisi kepunahan eksistensi pertunjukan wayang gaya kerakyatan.

Atas dasar kondisi eksisting kehidupan pertunjukan wayang gaya kerakyatan diambang kepunahan, perlu dilakukan usaha nyata dengan cara melakukan penggalian pertunjukan wayang gaya kerakyatan di Jawa Tengah dan Jawa Timur dalam kerangka pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang Indonesia. Penggalian ini diorientasikan pada upaya untuk memberikan daya hidup, merevitalisasi, merekonstruksi, dan mengadakan inovasi pertunjukan wayang gaya kerakyatan yang masih bertumpu pada dasar-dasar tradisi yang telah ada. Pembaruan yang dilakukan untuk memberikan daya rangsang bagi masyarakat, seniman, dan pemerintah untuk tetap melestarikan dan mengembangkan pertunjukan wayang gaya kerakyatan agar tidak tercerabut dari akar budayanya.

¹ *Catur* adalah wacana dalang yang disajikan dalam pertunjukan wayang kulit atau golèk.

² *Sabet* adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik wayang dalam pertunjukan wayang kulit atau golèk.

³ *Karawitan pakeliran* adalah istilah untuk menyebut musik gamelan yang mengiringi pertunjukan wayang.

1.2. Peta Jalan Kegiatan

Penggalian pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan dilakukan dengan kegiatan, yaitu: pertama, penelitian lapangan dan kajian pustaka, mencakup beberapa kegiatan: (a) pencarian data-data wayang gaya kerakyatan di berbagai daerah dan literasi dari berbagai pustaka; (b) mendeskripsikan corak khas dari pertunjukan wayang gaya kerakyatan, meliputi aspek artistik dan dimensi estetikanya serta latar budaya yang melingkupi; dan (c) melakukan analisis pertunjukan wayang gaya kerakyatan, di antaranya aspek kehidupan dan aspek estetika pertunjukan wayang.

Kedua, merumuskan konsep estetika pertunjukan gaya kerakyatan dengan cara menganalisis berbagai pertunjukan wayang dari para dalang di Jawa Timur dengan: (a) merumuskan konsep estetika panggung pertunjukan; (b) merumuskan konsep estetika boneka wayang; (c) merumuskan konsep estetika lakon wayang; (d) merumuskan konsep estetika wacana *pakeliran*⁴; (e) merumuskan konsep estetika gerak wayang; dan (f) merumuskan konsep estetika *karawitan pakeliran*.

Ketiga, menyusun dan menerbitkan buku ajar pertunjukan wayang Jawa Timuran, dan membuat kemasan media ajar *pakeliran* Jawa Timuran dalam bentuk audio-visual. Seluruh hasil penelitian akan dipublikasikan melalui penyajian makalah pada seminar nasional yang diprosidingkan dan artikel ilmiah pada jurnal nasional terakreditasi.

1.3. Rencana Target Capaian Tahunan

Pada penelitian ini, luaran tahun pertama: (1) terdeskripsikannya genre wayang Jawa Timuran (Porongan, Mojokertoan, dan Malangan); (2) terumuskannya konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) tersajikannya makalah pada seminar nasional yang diprosidingkan; (4) terbitnya artikel ilmiah pada jurnal nasional terakreditasi; (5) terbitnya buku ajar wayang Jawa Timuran; (6) terbangunnya jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur. Rencana capaian tahunan dapat dilihat pada tabel berikut.

⁴ *Pakeliran* adalah istilah untuk menyebut pertunjukan wayang kulit yang menggunakan *kelir*, yakni layar putih yang direntangkan pada sebuah gawangan.

No.	Jenis Luaran		Indikator Capaian		
			TS	TS+1	TS+2
1.	Publikasi ilmiah	Internasional			
		Nasional Terakreditasi	X	X	X
2.	Pemakalah dalam pertemuan ilmiah	Internasional			
		Nasional	X	X	X
3.	Hak Atas Kekayaan Intelektual (HKI)	Paten			
		Paten sederhana			
		Hak Cipta	X	X	X
		Merek dagang			
		Rahasia dagang			
		Desain Produk Industri			
		Indikasi Geografis			
		Perlindungan Varietas Tanaman			
		Perlindungan Topografi Sirkuit Terpadu			
4.	Buku Ajar (ISBN)	X	X	X	
5.	Tingkat Kesiapan Teknologi (TKT)	X	X	X	

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. *State of the Art*

Dalam babakan sejarah pedalangan diketahui bahwa pertunjukan wayang diklasifikasikan menjadi dua, yaitu gaya keraton dan gaya kerakyatan. Gaya keraton hidup dan berkembang di wilayah kota kerajaan, adapun gaya kerakyatan hidup dan mengakar di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran. Studi mengenai wayang gaya keraton, seperti gaya Surakarta ataupun gaya Yogyakarta telah banyak dilakukan para peneliti terdahulu. Meskipun demikian, untuk pengkajian wayang gaya kerakyatan belum banyak dilakukan para peneliti.

Beberapa tulisan yang sifatnya dokumentasi terhadap wayang gaya kerakyatan telah dilakukan atas upaya dari Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia (Senawangi). Pada tahun 1983, Senawangi menulis pedalangan gaya Banyumasan yang tersusun dalam buku berjudul *Pathokan Pedhalangan Gagrag Banyumas*. Buku ini mengungkap tentang pedoman dasar bagi para dalang untuk mempergelarkan pertunjukan wayang gaya Banyumasan. Pembahasan diawali dari dimensi historis kehidupan wayang Banyumas dilanjutkan dengan pembahasan tentang dasar-dasar pergelaran wayang, meliputi pengetahuan pedalangan, pedoman lakon, pedoman gerak wayang, pedoman bahasa pedalangan, pedoman *sulukan*, dan pedoman gending *pakeliran*.

Mengenai wayang gaya kerakyatan khususnya gaya Jawa Timuran telah dikupas oleh Soenarto Timoer dalam buku *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wétanan* (1988). Buku ini terdiri dari empat jilid, dengan spesifikasi pembahasan: jilid pertama mengupas tentang asal-usul dan kehidupan wayang Jawa Timuran. Jilid kedua memaparkan tentang pedoman pedalangan Jawa Timuran yang telah ada pada masa itu. Pada jilid ketiga, dipaparkan mengenai deskripsi sajian pertunjukan wayang semalam suntuk dengan lakon *Lairipun Antareja*. Pada jilid terakhir, dipaparkan mengenai pustaka yang dikarang oleh para pujangga Jawa Timuran sebagai referensi pedoman pedalangan Jawa Timuran. Wayang Jawa Timuran juga ditulis oleh Surwedi dalam buku berjudul

Layang Kandha Kelir (2007). Buku ini mengupas tentang lakon-lakon wayang Jawa Timuran yang bersumber dari *Serat Ramayana*. Beberapa lakon yang dipaparkan yaitu: *Lahiré Rahwana*, *Dasamuka Bandar*, *Rabiné Dasamuka*, *Lairé Subali*, *Rabiné Subali*, *Patiné Mahésasura*, *Gumelaré Jaman Antaratirta*, *Lahiré Kartawirya*, *Lairé Citrawati* sampai dengan *Patiné Arjuna Wijaya*. Buku ini memberikan pemahaman mengenai cerita wayang Jawa Timuran.

Pembahasan secara khusus mengenai wayang Malangan dipaparkan Suyanto dalam buku berjudul *Wayang Malangan* (2002). Buku ini memberikan informasi mengenai asal-usul dan kehidupan wayang Malangan. Hal urgen yang dikaji Suyanto adalah terkait dengan perkembangan wayang Malangan yang memiliki tiga aliran besar, yakni gaya pedalangan Wuryan Wedhacarita, gaya pedalangan Matadi, dan gaya pedalangan dari Mukid. Ketiga gaya pedalangan ini memiliki pengaruh yang kuat bagi para dalang di wilayah Malang. Adapun mengenai pedoman pertunjukan wayang Jawa Timuran ditulis oleh Soleh Adi Pramono dalam karya berjudul *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrag Malangan Lakon Sesaji Rajasoya* (2004). Buku ini berisi naskah pertunjukan wayang gaya Malangan yang diawali dari adegan *Prabu Jarasandha kaliyan Resi Chidha Kosika* hingga akhir lakon yakni adegan *pakuwoné Prabu Duryudana*. Pada intinya buku ini memberikan acuan bagi para dalang di dalam mempergelarkan wayang Jawa Timuran khususnya gaya Malangan.

Beberapa tulisan di atas pada umumnya memuat tentang pedoman mempergelarkan wayang dari berbagai gaya, namun belum ada yang secara spesifik mengupas mengenai upaya revitalisasi, rekonstruksi, dan inovasi wayang gaya kerakyatan untuk menjawab dinamika perubahan zaman. Oleh karena itu, penelitian yang akan dilakukan ini memiliki dimensi kebaruan sehingga sangat layak dan mendesak untuk dilaksanakan. Hal ini juga didasarkan alasan mengenai ancaman kepunahan wayang langka termasuk wayang gaya kerakyatan, sehingga usaha pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia dapat terjaga keberlangsungannya.

2.2. Roadmap Penelitian

Penelitian tentang pertunjukan wayang telah dilakukan oleh peneliti bersama tim dengan judul “Pertunjukan Wayang Babad sebagai Media Pengajaran Nilai-nilai Kebangsaan bagi Siswa Sekolah Dasar di Surakarta” (2015–2016). Tulisan ini menghasilkan model pertunjukan wayang babad sebagai upaya pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia. Wayang babad yang telah mengalami kepunahan dihidupkan kembali sebagai wahana transmisi pendidikan kebangsaan bagi anak-anak Sekolah Dasar. Mengenai penyebaran pesan moral melalui pertunjukan wayang telah dilakukan peneliti bersama tim dalam judul “Produk Kreatif Pentas Wayang Kulit Sebagai Pendukung Komoditas Wisata dan Budaya (Implementasi Peran Moral untuk Anak Usia Sekolah Dasar dan Menengah)” (2009). Pada tulisan ini, peneliti berhasil menggali dan menyajikan pertunjukan wayang kulit yang secara khusus dirancang untuk menyampaikan pesan moral kepada anak SD dan SMP. Pada dasarnya kedua penelitian tersebut dilakukan sebagai upaya melestarikan dan mengembangkan wayang agar dapat diterima para generasi muda dan masyarakat pada umumnya.

Sugeng Nugroho, Sunardi, dan Kuwato juga melakukan penelitian tentang “Desain Wayang pada Batik Rakyat Eks-Karesidenan Surakarta sebagai Sumber Ide Pendampingan Usaha Kecil Berbasis Pendidikan Karakter untuk Meningkatkan Perekonomian Masyarakat” (2013–2014). Penelitian ini menekankan pada upaya kreatif dalam mentransformasikan cerita wayang menjadi desain produk motif batik wayang yang diperuntukkan bagi usaha kecil dan menengah di bidang tekstil. Walaupun luaran utamanya adalah peningkatan kemampuan usaha batik rakyat, namun pengenalan tokoh wayang menjadi signifikan bagi masyarakat.

Penelitian mengenai revitalisasi dan inovasi pertunjukan wayang juga dilakukan oleh Sunardi dkk. Pada tulisan berjudul *Revitalisasi dan Inovasi Wayang Gedhog* (2014), Sunardi, Bambang Suwarno, dan Bagong Pujiono mengupas kehidupan wayang gedhog yang kurang menggembirakan. Pada tulisan ini diketahui factor penyebab terjadinya kemunduran wayang gedhog. Pada akhirnya, penulis mengajukan sebuah model revitalisasi wayang gedhog dengan

cara merancang desain pertunjukan wayang gedhog garap ringkas. Aspek kebaruan terletak pada tampilan artistik dan dimensi estetikanya, yang memberikan warna baru bagi pertunjukan wayang gedhog sehingga menarik minat bagi para dalang dan masyarakat pendukungnya.

Dalam hal pelestarian wayang kulit, Sunardi dan M. Randyo menulis buku diktat petunjuk praktik pertunjukan wayang dengan judul *Pakeliran Gaya Pokok V* (2002). Ada tiga lakon wayang kulit purwa garap ringkas, yaitu *Jaka Maruta* versi Manteb Soedharsono, *Wiratha Parwa* versi Naryocarito, dan *Partadéwa* versi Pringgosutoto. Buku ini dirancang secara komprehensif dengan menyusun adegan pertama hingga *tanceb kayon*, disertai keterangan gerak dan tokoh wayang yang tampil maupun gending dan *sulukan* yang mengiringi.

Penelitian yang akan dilakukan ini berusaha untuk melakukan penggalian wayang gaya kerakyatan sebagai upaya pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia. Langkah ini dilakukan untuk memberikan daya hidup bagi kondisi wayang kerakyatan yang mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Ancaman perubahan global akan diantisipasi dengan cara merekonstruksi dan inovasi wayang gaya kerakyatan dengan mempertimbangkan aspek keunikan lokal dan adanya unsur kebaruan. Urgensi dari kegiatan ini adalah menghidupkan kembali wayang gaya kerakyatan sebagai identitas budaya lokal tanpa mengurangi ciri estetik dan artistik dari pertunjukan wayang gaya kerakyatan.

Rencana arah penelitian setelah kegiatan selesai, yakni: (1) mensosialisasikan hasil rekonstruksi konsep estetika pertunjukan wayang gaya kerakyatan (Jawa Timuran) kepada masyarakat dalam berbagai kesempatan, seperti seminar, lokakarya, pembelajaran; dan (2) menyebarluaskan buku ajar dan media ajar pertunjukan wayang gaya kerakyatan ke berbagai pihak, seperti perpustakaan, museum, lembaga pendidikan, sanggar seni, taman budaya, dan pihak-pihak yang interes terhadap kehidupan wayang.

BAB 3

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Penelitian ini memiliki tujuan utama menggali pertunjukan wayang gaya kerakyatan sebagai upaya pelestarian dan pengembangan wayang Indonesia. Penggalan wayang gaya kerakyatan menjadi signifikan dilakukan untuk menyelamatkan aset budaya bangsa yang telah mengalami masa kemunduran. Orientasi penggalan diarahkan pada kerja revitalisasi untuk memberikan daya hidup kembali seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan, selain untuk memberikan penguatan pada identitas budaya daerah. Langkah revitalisasi mengandung makna rekonstruksi dan inovasi wayang gaya kerakyatan. Penelitian ini berusaha mengkonstruksi kembali seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan serta memberikan nuansa kebaruan pada beberapa aspek yang memungkinkan, seperti boneka wayang, music wayang, desain panggung dan sebagainya tanpa merusak identitas yang telah ada.

Tujuan tahun pertama: (1) mendeskripsikan genre wayang Jawa Timuran; (2) merumuskan konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) menyajikan makalah tentang genre pertunjukan wayang Jawa Timuran pada seminar nasional yang diprosidingkan; (4) menerbitkan artikel ilmiah tentang estetika wayang Jawa Timuran pada jurnal nasional terakreditasi; (5) menerbitkan buku ajar wayang Jawa Timuran; dan (6) membangun jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur.

Hasil kegiatan pada penelitian ini berupa konsep estetika pertunjukan wayang gaya kerakyatan, makalah yang disajikan pada seminar nasional, artikel ilmiah yang diterbitkan di jurnal ilmiah nasional terakreditasi, dan buku ajar yang ber-ISBN. Konsep estetika pertunjukan wayang gaya kerakyatan dapat diimplementasikan sebagai bahan apresiasi seni pedalangan bagi masyarakat, serta dijadikan sebagai model pengembangan estetika pertunjukan wayang gaya kerakyatan agar selalu adaptif terhadap dinamika perubahan zaman. Makalah dan artikel ilmiah diharapkan dapat menjadi masukan bagi dunia akademisi untuk merumuskan disiplin ilmu penciptaan maupun pengkajian wayang. Buku ajar

dapat diterapkan sebagai media pembelajaran teoritik maupun praktik seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan khususnya genre Jawa Timuran.

Kontribusi signifikan penelitian ini bagi ilmu pengetahuan adalah: (1) mengetahui sejarah kehidupan wayang gaya kerakyatan dalam kerangka wayang nusantara; (2) mengupas konsep artistik dan konsep estetik dalam membangun ilmu pedalangan; (3) merumuskan konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; dan (4) membangun tumbuhnya disiplin ilmu pedalangan.



BAB 4

METODE PENELITIAN

4.1. Lokasi Penelitian

Penelitian ini difokuskan di tiga wilayah, yakni: (1) Jawa Timur (meliputi: Mojokerto, Sidoarjo, dan Malang). Wilayah ini dipilih atas dasar: (a) merupakan lokus budaya wayang gaya kerakyatan yang masih memiliki tradisi mempergelarkan wayang pada perhelatan masyarakat dan desanya; (b) para dalang dan seniman tradisional masih dapat dijumpai di tiga wilayah ini; dan (c) secara umum kehidupan wayang di wilayah ini masih diminati masyarakat, sehingga perlu dilakukan usaha nyata untuk penggalian konsep estetikanya.

4.2. Sumber Data

Sumber data yang digunakan adalah: (1) pustaka yang memuat tentang pertunjukan wayang gaya kerakyatan, Jawa Timuran, Begelenan, dan Banyumasan. Data ini digali dari berbagai perpustakaan seperti: Perpustakaan ISI Surakarta, Museum Radya Pustaka Surakarta, Sana Pustaka Keraton Surakarta, Reksa Pustaka Pura Mangkunegaran Surakarta, Perpustakaan Taman Budaya Jawa Tengah, Museum Wayang Yogyakarta, Perpustakaan Taman Budaya Jawa Timur, Perpustakaan UGM Yogyakarta; (2) rekaman audio-visual yang berisi pertunjukan wayang gaya kerakyatan dari berbagai daerah di Indonesia; (3) narasumber yang terdiri atas para dalang, budayawan, kreator wayang, kreator gending dan sebagainya.

4.3. Teknik Pengumpulan dan Validitas Data

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, wawancara, *focus group discussion* (FGD), observasi, rekam audio visual, dan pemotretan. Studi pustaka digunakan untuk mengidentifikasi kehidupan wayang gaya kerakyatan, bentuk pertunjukan wayang gaya kerakyatan, dan pedoman dasar berbagai wayang gaya kerakyatan yang telah ditulis. Wawancara mendalam (Bogdan & Biklen, 1982) yang didukung dengan rekam suara dilakukan terhadap

narasumber utama untuk menggali dimensi historis wayang gaya kerakyatan, lakon wayang, garap catur, sabet, dan karawitan pakeliran, dan usaha-usaha pengembangan yang pernah dilakukan. Pemilihan narasumber ini didasarkan pada beberapa pertimbangan, seperti tingkat keahlian, daya ingat, kesehatan, dan kecakapan (Gottschalk, 1986). Teknik *focus group discussion* (Greenbaum, 1988) untuk menyarikan genre wayang, lakon wayang, boneka wayang, vokabuler *sabet*, vokabuler *catur*, vokabuler *karawitan pakeliran* untuk keakuratan data. Teknik observasi (Spradley, 1980), untuk mengamati beberapa genre dan lakon wayang gaya kerakyatan di Jawa Timur dan Jawa Tengah.

Validitas data dilakukan dengan teknik triangulasi sumber dan metode. Triangulasi sumber berarti pengumpulan data sejenis melalui berbagai sumber data yang berbeda, seperti data tentang genre dan lakon wayang digali dari beberapa dalang, budayawan, dan masyarakat pemerhati wayang. Triangulasi metode berarti mengumpulkan data sejenis melalui berbagai metode, seperti wawancara, observasi, FGD, dan sebagainya.

4.4. Analisis Data

Teknik analisis data dilakukan dengan model interaktif (Miles dan Huberman, 1984), yang terdiri atas tiga komponen analisis, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan atau verifikasi. Ketiga aktivitas ini dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data sebagai proses siklus. Dengan model interaktif, peneliti tetap bergerak di antara ketiga komponen tersebut selama proses pengumpulan data penelitian berlangsung.

Analisis data menggunakan konsep estetika pedalangan dan teori revitalisasi. Konsep estetika pedalangan dipergunakan untuk mengupas warna estetik dari pertunjukan wayang gaya kerakyatan. Teori revitalisasi dipergunakan untuk menganalisis usaha menghidupkan kembali wayang langka.

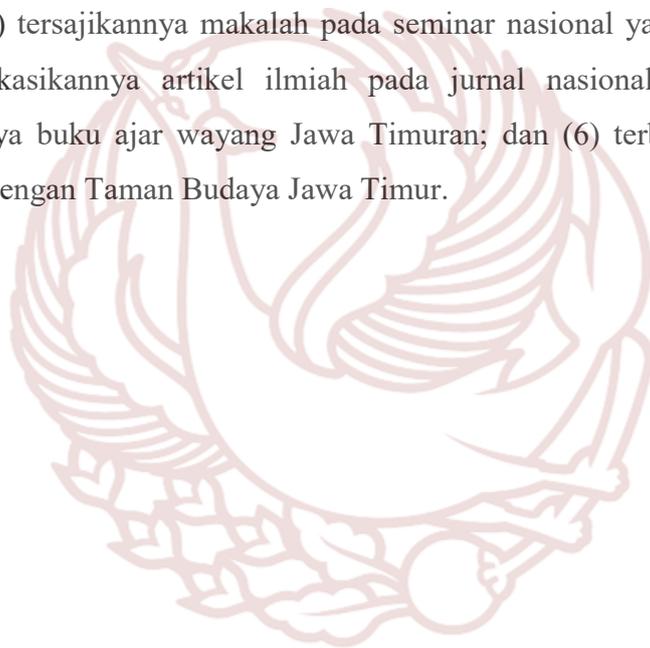
4.5. Luaran Penelitian

Luaran penelitian tahun pertama ini adalah: (1) deskripsi tentang genre wayang Jawa Timuran (Porongan, Mojokertoan, dan Malangan); (2) rumusan

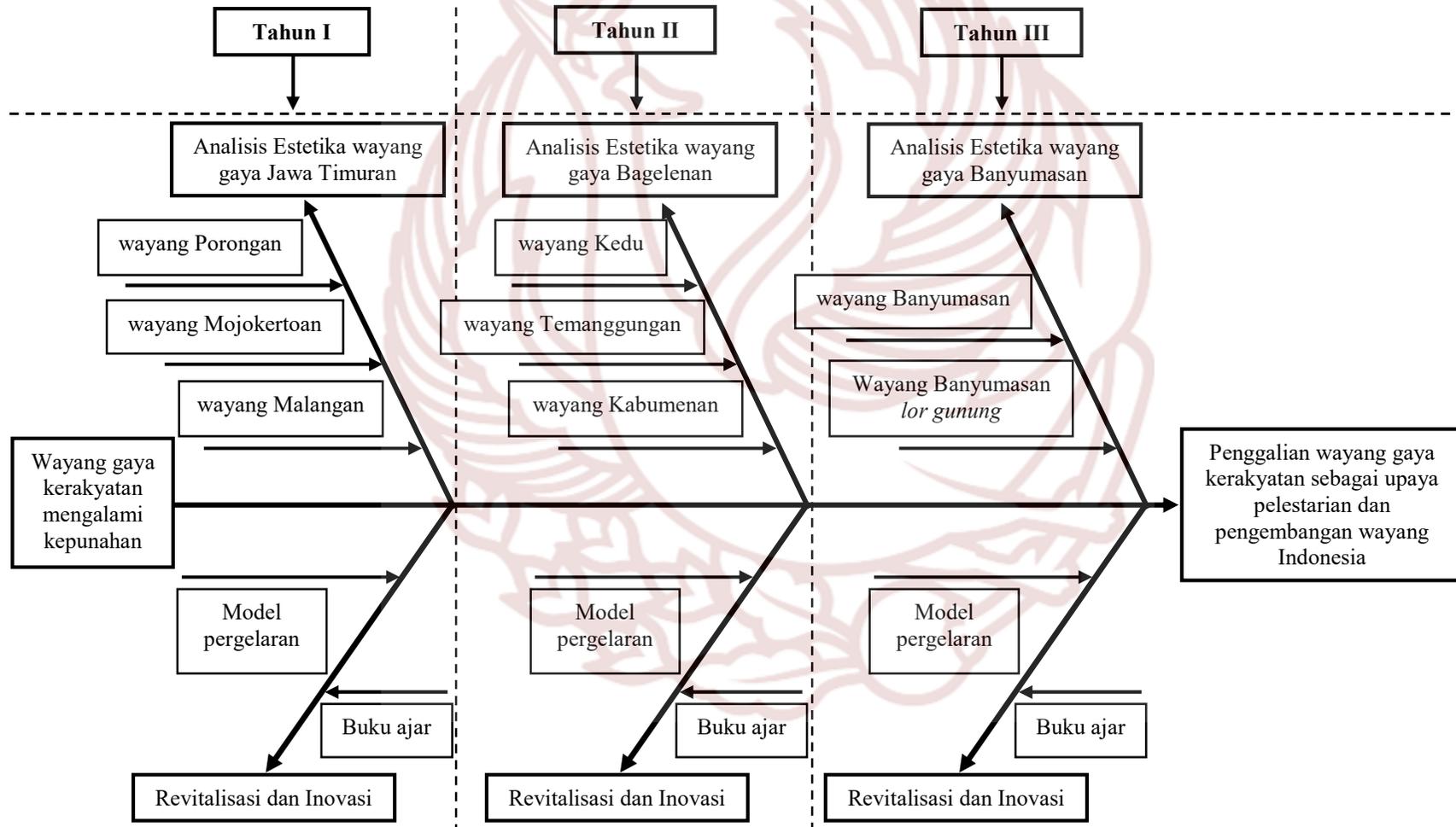
konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) makalah tentang genre pertunjukan wayang Jawa Timuran; (4) artikel ilmiah tentang estetika wayang Jawa Timuran; (5) buku ajar tentang wayang Jawa Timuran; dan (6) jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur.

4.6. Indikator Capaian

Indikator capaian pada penelitian tahun pertama ini adalah: (1) terdeskripsikannya genre wayang Jawa Timuran (Porongan, Mojokertoan, dan Malangan); (2) terumuskannya konsep estetika pertunjukan wayang Jawa Timuran; (3) tersajikannya makalah pada seminar nasional yang diprosidingkan; (4) terpublikasikannya artikel ilmiah pada jurnal nasional terakreditasi; (5) diterbitkannya buku ajar wayang Jawa Timuran; dan (6) terbangunnya jejaring kerja sama dengan Taman Budaya Jawa Timur.



4.7. Bagan Alir Penelitian



BAB 5

HASIL DAN PEMBAHASAN

5.1. Pengertian Wayang Kulit Jawa Timuran

Provinsi Jawa Timur secara geografis memiliki wilayah lebih luas jika dibandingkan dengan wilayah Provinsi Jawa Tengah, yakni terdiri dari 29 kabupaten dan 9 kota. Ke-29 kabupaten yang dimaksud secara alfabetis meliputi: Bangkalan, Banyuwangi, Blitar, Bojonegoro, Bondowoso, Gresik, Jember, Jombang, Kediri, Lamongan, Lumajang, Madiun, Magetan, Malang, Mojokerto, Nganjuk, Ngawi, Pacitan, Pamekasan, Pasuruan, Ponorogo, Probolinggo, Sampang, Sidoarjo, Situbondo, Sumenep, Trenggalek, Tuban, dan Tulungagung. Adapun ke-9 kota yang dimaksud secara alfabetis meliputi: Batu, Blitar, Kediri, Madiun, Malang, Mojokerto, Pasuruan, Probolinggo, dan Surabaya. Meskipun demikian, tidak semua kabupaten dan kota di wilayah Provinsi Jawa Timur memiliki seni budaya wayang kulit yang dapat dikategorikan sebagai wayang kulit Jawa Timuran.

Wayang Jawa Timuran merupakan istilah yang diberikan oleh masyarakat pecinta wayang kepada pertunjukan wayang kulit di wilayah *brangwétan*, yakni di seberang timur daerah aliran Sungai Brantas, yang secara geografis mengacu pada wilayah pusat pemerintahan Majapahit masa lalu. Daerah yang dimaksudkan adalah Kabupaten Mojokerto, Kabupaten Jombang, Kota Surabaya, dan eks-Karesidenan Malang (Malang, Pasuruan, Probolinggo, dan Lumajang). Istilah Jawa Timuran ini diperkirakan muncul sesudah tahun 1965 dan semakin populer sekitar tahun 1970-an seiring dengan didirikannya pendidikan formal kesenian yakni Konservatori Surabaya.

Masyarakat Jawa Timur khususnya Surabaya sebenarnya telah memiliki istilah untuk menyebut pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran, yaitu wayang *jekdong*. Istilah ini diberikan dengan mengacu pada bunyi *keprak* atau *kecrèk*¹ “*jek*” yang ditingkah oleh suara *kendhang* bersama dengan *gong gedhé* “*dong*.”

¹ *Keprak* atau *kecrèk* adalah lempengan-lempengan logam yang tergantung pada bibir kotak wayang kulit, untuk menimbulkan efek tertentu pada pertunjukan wayang kulit.

Ada juga yang menyebut wayang *dakdong*, yaitu mengacu pada bunyi pukulan *kendhang* yang ditingkahi oleh suara *gong gedhé* yang terjadi ketika sang dalang melakukan *kabrukan tangan* wayang (berantem) pada awal perangan. Meskipun demikian, istilah tersebut tidak merata di seluruh kawasan etnis Jawa Timuran (di luar Kota Surabaya) karena bukan muncul dari kalangan seniman dalang melainkan istilah yang diberikan oleh penonton.

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran memiliki jangkauan pementasan yang relatif sempit jika dibandingkan dengan luas wilayah Provinsi Jawa Timur. Tidak semua dalang di Jawa Timur melaksanakan pentas *pakeliran* gaya Jawa Timuran. Juga tidak semua masyarakat Jawa Timur menyukai pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran hanya hidup di wilayah Kabupaten Jombang, Mojokerto, Malang, Pasuruan, Sidoarjo, Gresik, Lamongan, dan di pinggiran Kota Surabaya. Ini pun sebagian besar berada di desa-desa, bahkan ada yang di wilayah pegunungan. Selain di tujuh kabupaten dan di pinggiran Kota Surabaya tersebut, pertunjukan wayang kulit yang hidup subur di wilayah kabupaten yang lain seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar adalah *pakeliran* gaya Surakarta.

Wayang kulit Jawa Timuran jika ditinjau secara umum, baik bahan, peralatan, maupun bentuk pertunjukannya, tidak jauh berbeda dengan wayang kulit daerah lain (versi Surakarta dan Yogyakarta). Akan tetapi jika diamati secara detail, tentu terdapat perbedaan-perbedaan, baik aspek kesenirupaan wayang, *sanggit*² lakon yang disajikan, karawitan yang mengiringi, maupun gaya pertunjukannya pada setiap lokus budaya di Jawa Timur. Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran pada dasarnya dapat dibagi menjadi empat subgaya yang lebih khas, mengacu ke estetika etnik (keindahan tradisi lokal), yakni:

- a. Subgaya *Lamongan* (dengan tokoh dalang Ki Subroto), persebarannya meliputi Kabupaten Lamongan dan sekitarnya.

² *Sanggit* adalah (1) ide atau imajinasi tentang sesuatu, yang dilakukan dalam rangka menghasilkan sesuatu yang sama sekali baru; (2) interpretasi seseorang (dalang) terhadap sebuah karya (pedalangan) yang muncul sebelumnya, yang dilakukan dalam rangka mencari pengalaman baru yang belum pernah dilakukan oleh para seniman (dalang) terdahulu (Nugroho, 2012).

- b. Subgaya *Mojokertoan* (dengan tokoh dalang Ki Piet Asmoro), persebarannya meliputi Kabupaten Jombang, Kabupaten Mojokerto, dan sekitarnya.
- c. Subgaya *Porongan* (dengan tokoh dalang Ki Soleman), persebarannya meliputi Kabupaten Sidoarjo, Kota Surabaya, dan sekitarnya.
- d. Subgaya *Malangan*, meliputi Kabupaten Malang dan sekitarnya.

Keempat subgaya tersebut mempunyai ciri-ciri yang berbeda, tetapi perbedaannya sangat kecil, kecuali subgaya Malangan yang setiap penyajian tidak pernah melupakan gamelan *laras pélog*.

Penelitian ini lebih memfokuskan perhatian pada dua subgaya pedalangan Jawa Timuran, yakni subgaya *Mojokertoan* dengan dalang Ki Pitoyo (Dusun Sasap, Desa Modongan, Kecamatan Soka, Kabupaten Mojokerto) dan subgaya *Porongan* dengan dalang Ki Wardono (Dusun Durung, Desa Jiyu, Kecamatan Kutorejo, Kabupaten Mojokerto). Hal ini dengan pertimbangan bahwa pada saat penelitian berlangsung, tidak ada dalang wayang kulit Jawa Timuran subgaya *Lamongan* dan subgaya *Malangan* yang melaksanakan pentas. Beberapa acara yang dilaksanakan di Gunung Kawi (Malang) pada bulan Jawa *Sura* yang biasanya mementaskan *pakeliran* gaya Malangan, pada tahun ini justru mementaskan *pakeliran* gaya Surakarta.

5.2. Ciri Khas Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran secara garis besar memiliki ciri khas sebagai berikut.

5.2.1. Panggung Pertunjukan

Panggung pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran pada dasarnya tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan panggung pertunjukan wayang kulit Jawa Tengahan. Meskipun demikian, karena sebelum pertunjukan wayang kulit berlangsung terlebih dahulu ditampilkan sebuah tari *Ngréma*, maka biasanya terdapat panggung tambahan yang berada di depan panggung wayang kulit. Panggung tambahan ini digunakan untuk pertunjukan tari *Ngréma*, dan kadang-

kadang sekaligus untuk panggung pertunjukan *campursari* yang diadakan sebelum tari *Ngréma*.

Panggung tambahan ini ada yang menyatu dengan panggung wayang kulit, terletak di belakang tempat duduk para *panjak* (Jawa Tengah: *pengrawit* atau *niyaga*), seperti dalam pertunjukan wayang kulit dengan dalang Ki Pitoyo di Desa Pojokrejo, Kecamatan Kesamben, Kabupaten Jombang, pada tanggal 25 Agustus 2017. Ada juga panggung tambahan yang didirikan terpisah dengan panggung wayang kulit, sebagaimana dalam pertunjukan kulit dengan dalang Ki Wardono di Desa Pelemwatu, Kecamatan Menganti, Kabupaten Gresik, pada tanggal 20 Agustus 2017.

Panggung pertunjukan tari *Ngréma* tersebut berada di sisi kiri depan dari panggung pertunjukan wayang kulit, dengan level lebih tinggi daripada panggung pertunjukan wayang kulit. Pada saat tari *Ngréma* disajikan, arah hadap kursi penonton ke panggung tari *Ngréma*. Setelah tari *Ngréma* selesai kemudian pertunjukan wayang kulit dimulai, maka kursi penonton diputar 90 derajat ke arah kanan menghadap panggung pertunjukan wayang kulit. Dengan demikian penonton pada saat menyaksikan pertunjukan wayang kulit tidak terhalang pandangannya oleh panggung tari *Ngréma*.

Panggung pertunjukan wayang kulit Ki Pitoyo dan Ki Wardono tersebut telah banyak mengalami perkembangan jika dibandingkan dengan panggung pertunjukan wayang kulit 'tempo doeloe' (sebelum era 1970-an) yang masih sangat sederhana. Kesederhanaan ini tampak pada penggunaan perangkat gamelan yang hanya berlaras *sléndro*.

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran mempunyai ciri khas dalam penataan *simpingan* (istilah pedalangan Jawa Tengahan) atau *sampiran* (istilah pedalangan Jawa Timuran). *Sampiran* kanan (dari depan ke belakang) terdiri dari: Bathara Kala, Bathara Bayu, Werkudara, Bratasena, Baladewa, Gathutkaca, Antareja, para kera, para dewa, para raja *alusan*,³ *putran*,⁴ Bathara Guru

³ Raja *alusan* adalah para raja yang berkarakter halus (Arjunasasra, Ramawijaya, Kresna, Drupada, dan Puntadewa).

⁴ *Putran* adalah istilah untuk menyebut para putra raja yang berkarakter halus (Narasoma, Narayana, Samba, Setyaka, dan lain-lain).

(menghadap ke kiri dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), *putrèn*,⁵ figur-figur wayang berukuran kecil. *Sampiran* kiri (dari depan ke belakang) terdiri dari: *danawa raton*,⁶ Dasamuka, Suyudana, Dursasana, Pragota, *patihan*⁷ yang lain, *plelengan*,⁸ *prèngèsan*,⁹ Setyaki, Bathari Durga (menghadap ke kanan dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), Kurawa yang berukuran kecil, raja *sabrang bagus*, figur-figur wayang berukuran kecil (Timoer, 1988:I:73–75). Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, di tengah *kelir* ditancapkan figur wayang Semar dan Bagong—kadang-kadang disertai Besut—yang ditutup atau berada di luar figur *kayon* atau *gunungan*.

5.2.2. Figur Tokoh Wayang

Bentuk wayang kulit Jawa Timuran memiliki kemiripan dengan wayang kulit Cirebonan, tetapi perawakannya lebih langsing cenderung mirip tubuh wayang kulit purwa Surakarta. Kemiripan dengan wayang kulit Cirebonan terletak pada bentuk garis luar tubuh wayang (Jawa: *bedhahan*). Selain itu, warna muka bagi figur-figur tokoh wayang satria *gagahan*, seperti Bratasena atau Werkudara, Antareja, dan Gathutkaca, berwarna merah. Juga figur-figur tokoh wayang yang bersanggul (Jawa: *gelung*), seperti Werkudara, ujung sanggulnya tidak menempel ubun-ubun. Menurut beberapa dalang Jawa Timuran, bahwa warna merah bukan berarti melambangkan watak angkara murka, melainkan melambangkan watak pemberani. Bandingkan warna muka figur satria *gagahan* pada wayang kulit Jawa Timuran dengan wayang kulit Surakarta.

Figur tokoh wayang yang berikat kepala (Jawa: *irah-irahan*) surban (*kethu*) atau mahkota (Jawa: *makutha*) tetap dikombinasi dengan sanggul (Jawa: *gelung*), misalnya Bathara Bayu dan Rahwana, tidak seperti wayang kulit Surakarta yang tanpa disertai sanggul. Figur tokoh wayang Gandamana pada wayang kulit Jawa

⁵ *Putrèn* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang putri.

⁶ *Danawa raton* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang raksasa (Kumbakarna, Prahastha, dan Suratimantra, dan lain-lain).

⁷ *Patihan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang berpangkat patih (perdana menteri), seperti: Tuhayata, Udawa, dan Adimanggala.

⁸ *Plelengan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang bermata bulat.

⁹ *Prèngèsan* adalah istilah untuk menyebut figur-figur wayang yang mulutnya terbuka sehingga tampak gigi dan taringnya.

Timuran mirip dengan Dursasana atau Pragot; tidak mirip Antareja atau Gathut-kaca sebagaimana pada wayang kulit Jawa Tengah.

Wayang kulit Jawa Timuran memiliki figur-figur wayang jenaka atau humoris secara khusus, meliputi: Besut, Klamatdarum, Pak Mujeni, dan Pak Mundhu. Konvensi pedalangan Jawa Timuran hanya menyajikan *panakawan* (abdi kesatria) Semar dan Bagong serta ditambah Besut, yang merupakan anak Bagong.

Penampilan Semar dan Bagong ini tampaknya mengacu dari cerita *Kunjarakarna* yang terdapat dalam relief Candi Jago yang hanya menampilkan dua *panakawan* yakni Semar dan Bagong. Hal ini sebagaimana dalam cerita *Panji*, *panakawannya* selalu berpasangan; Bancak dan Doyok mengiringi Panji Inukertapati, Sebul dan Palèt mengiringi Panji Sinom Pradapa. Juga dalam cerita *Damarwulan*, hanya terdapat sepasang *panakawan*, yakni Sabdopalon dan Nayagenggong yang menyertai Damarwulan.

5.2.3. Struktur Pertunjukan

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran mempunyai struktur yang berbeda dengan pertunjukan wayang kulit Jawa Tengah. Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, terlebih dahulu ditampilkan sebuah tarian khas Jawa Timur yakni *Ngréma* dengan dua gaya; gaya putri dan gaya putra. Hal ini dilakukan dengan harapan mampu menarik perhatian para penonton sekaligus sebagai tari pembuka salam atau penyambutan. Tari *Ngréma* ini disajikan mulai pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 23.00. Tari ini merupakan satu paket dari pertunjukan wayang kulit. Pelaksanaan pertunjukan seperti ini sudah merupakan tradisi *pakeliran* Jawa Timuran di mana pun. Para penari *Ngréma* selain menyajikan tarian juga melantunkan tembang-tembang *campursari*, bahkan kadang-kadang juga menerima *sawèran* dari para penonton yang *ngibing* (menari) di atas pentas.

Pada pertunjukan-pertunjukan tertentu, misalnya perayaan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia, sebelum pertunjukan tari *Ngréma* biasanya disemarakkan dengan pementasan musik, baik *dangdut* maupun *campursari*. Jika tari *Ngréma* merupakan paket dari pertunjukan wayang kulit,

maka grup musik yang tampil sebelum tari *Ngréma* (dimulai pada pukul 19.30), biasanya didatangkan tersendiri oleh pihak panitia di luar grup pertunjukan wayang kulit.

Pakeliran Jawa Timuran memiliki struktur pengadeganan yang berbeda dengan struktur *pakeliran* tradisi gaya Surakarta yang cenderung lebih rumit. Kerumitan struktur *pakeliran* tradisi gaya Surakarta terjadi karena sejak 1923 telah dibakukan oleh Karaton Surakarta melalui lembaga pendidikan pedalangannya yang bernama PADHASUKA (*Pasinaon Dhalang Surakarta*) dan Pura Mangkunegaran (sejak 1931) melalui lembaga pendidikan pedalangannya yang bernama PDMN (*Pasinaon Dhalang ing Mangkunegaran*). Struktur *pakeliran* itu kemudian dijadikan acuan oleh para dalang penganut *pakeliran* gaya Surakarta, baik di wilayah Jawa Tengah maupun Jawa Timur. Hal ini berbeda dengan *pakeliran* Jawa Timuran yang merupakan seni gaya kerakyatan. *Pakeliran* Jawa Timuran sebagai bentuk kesenian rakyat mempunyai sifat lebih sederhana; hal ini dapat dilihat perbandingannya pada Tabel 1 berikut ini.

Tabel 1. Perbandingan struktur *pakeliran*.

STRUKTUR <i>PAKELIRAN</i> TRADISI GAYA SURAKARTA		STRUKTUR <i>PAKELIRAN</i> TRADISI JAWA TIMURAN	
<i>Pathet Nem</i>		<i>Pathet Sepuluh</i>	
1.	<p><i>Jejer</i> sebuah kerajaan</p> <p>a. <i>Janturan jejer – Pathet Nem Ageng</i> dilanjutkan <i>Ada-ada Girisa</i>.</p> <p>b. <i>Ginem</i> (dialog).</p> <p>c. <i>Babak unjal</i> (kedatangan tamu) s.d. tamu meninggalkan persidangan.</p> <p>d. <i>Bedholan</i> (raja beserta para penghadap meninggalkan persidangan).</p> <p>e. <i>Gapuran</i></p>	1.	<p><i>Jejer</i> sebuah kerajaan</p> <p>a. <i>Pelungan</i> (<i>pakeliran</i> Surakarta: <i>kombangan</i>) dilantunkan bersama <i>Gendhing Gandakusuma</i>, laras <i>sléndro pathet sepuluh</i>.</p>
		<i>Pathet Wolu</i>	
2.	<p>Adegan <i>kedhatonan</i></p> <p>a. Permaisuri menerima kehadiran raja – <i>bedholan</i>.</p> <p>b. <i>Limbukan</i> (Cangik dan Limbuk bersenda gurau dan <i>gegendhing-an</i>).</p>		<p>b. <i>Gendhing suwuk</i> dilanjutkan <i>Sendhon Prabatilarsa</i>, laras <i>sléndro pathet wolu</i>.</p> <p>c. <i>Ginem</i> (dialog), kemudian kedatangan tamu, dengan iringan <i>Sendhon Purwaséba</i>.</p> <p>d. <i>Sendhon Sengkan Atur</i> (<i>Candrayuswa</i>), laras <i>sléndro pathet wolu</i>.</p> <p>e. <i>Budhalan</i>.</p>

3.	Adegan <i>paséban jawi</i> ; perdana menteri dan para punggawa kerajaan bersiap-siap menuju ke suatu tempat – memerintahkan pasukan – <i>budhalan</i> (keberangkatan pasukan).	2.	<i>Paséban</i> (dengan iringan <i>Greget-saut</i> atau <i>Bendengan</i> , <i>laras sléndro pathet wolu</i>) – <i>budhalan</i> .
4.	Adegan <i>sabrang</i> ; raja seberang dihadap oleh para punggawa – <i>bedholan</i> (raja beserta para penghadap meninggalkan persidangan) – <i>budhalan</i> (keberangkatan pasukan).	3.	Perang <i>sepisan</i> (pertama), dengan iringan <i>Ayak Kerep</i> , <i>laras sléndro pathet wolu</i> .
5.	<i>Perang gagal</i> ; peperangan antara pihak kerajaan <i>jejer</i> melawan pihak kerajaan <i>sabrang</i> , dengan kekalahan pada salah satu pihak tetapi tidak ada kematian.	4.	<i>Jejer II</i> di suatu negara; menerima tamu, dengan iringan <i>Sendhon Robaléla</i> , <i>laras sléndro pathet wolu</i> .
6.	Adegan <i>sabrang rangkep</i> ; sebuah kerajaan, pertapaan, atau <i>padhukuhan</i> – <i>bedholan</i> .		
<i>Pathet Sanga</i> (diawali dengan <i>Pathetan Sanga Wantah</i>)		<i>Pathet Sanga</i> (diawali dengan <i>Sendhon Madyaratri</i> , <i>laras sléndro pathet sanga</i>)	
1.	<i>Gara-gara</i> (pada masa lalu [sebelum era 1970-an] hanya tampil di dalam lakon-lakon khusus, seperti <i>Palasara Krama</i> dan <i>Arjuna Wiwaha</i>).	1.	<i>Jejer III</i> di pertapaan (pendeta dihadap oleh kesatria bersama <i>panakawan</i>) atau tengah hutan (kesatria dihadap oleh <i>panakawan</i>).
2.	Adegan pertapaan (pendeta dihadap kesatria beserta <i>panakawan</i>) atau adegan tengah hutan (kesatria dihadap <i>panakawan</i>) – <i>bedholan</i> .		
3.	<i>Perang kembang</i> ; kesatria berperang mengalahkan para raksasa.	2.	<i>Perang gagal</i> (ada yang menyebut <i>perang bégal</i>).
4.	Adegan <i>sintrèn</i> ; sebuah kerajaan, kahyangan, atau pertapaan.	3.	<i>Jejer IV</i> , kembali pada negara <i>jejer I</i> , dengan iringan <i>Gendhing Kutut-manggung</i> , <i>laras sléndro pathet sanga</i> – dilanjutkan <i>Sendhon Suba-suba</i> , <i>laras sléndro pathet sanga</i> .
5.	<i>Perang sampak tanggung</i> .		
<i>Pathet Manyura</i> (diawali dengan <i>Pathetan Manyura Wantah</i>)		<i>Pathet Serang</i>	
1.	Adegan <i>manyura sepisan</i> ; sebuah kerajaan, kahyangan, atau pertapaan – <i>bedholan</i> .	1.	<i>Jejer V</i> di negara musuh. Jika menggunakan gendhing biasanya dimainkan <i>Gendhing Rangsang</i> , <i>laras sléndro pathet serang</i> – dilanjutkan <i>Sendhon Bang-bang Wétan</i> , <i>laras sléndro pathet serang</i> .
2.	<i>Perang manyura</i> .		
3.	Adegan <i>manyura pindho</i> – <i>bedholan</i> .		
4.	Adegan <i>manyura ping telu</i> – <i>bedholan</i> .		

5.	<i>Perang brubuh</i> ; peperangan antara tokoh protagonis dan antagonis, dengan kematian tokoh antagonis – <i>tayungan</i> .	2.	<i>Perang brubuh</i> , mengakhiri cerita.
6.	Adegan <i>penutup</i> .	3.	<i>Jejer pamungkas</i> .
7.	<i>Tanceb kayon</i> .	4.	<i>Tanceb kayon</i> .

Perbedaan struktur pengadeganan tersebut selain karena perbedaan latar belakang budaya, juga durasi pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran lebih pendek (dari pukul 23.00 s.d. 04.00) daripada pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta (dari pukul 21.00 s.d. 04.00). Lebih pendeknya durasi pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran disebabkan dua jam sebelumnya (pukul 21.00 s.d. 23.00) digunakan untuk pertunjukan tari *Ngréma* sebagaimana telah disampaikan di muka.

Berdasarkan Tabel 1 dapat dijelaskan bahwa *pakeliran* Jawa Timuran—sebenarnya—tidak memiliki adegan *limbukan*¹⁰ dan *gara-gara*¹¹ sebagaimana halnya *pakeliran* gaya Surakarta. Penampilan figur-figur wayang humoris seperti Cangik, Limbuk, Semar, Bagong, Besut, Pak Mujeni, dan Pak Mundhu tidak berada pada adegan khusus, tetapi dapat di adegan mana saja sesuai dengan alur cerita atau lakon yang dipentaskan. Meskipun demikian, sesuai dengan perkembangan kesenian, terlebih setelah mendapat pengaruh dari *pakeliran* Nartasabda dan Anom Soeroto di tahun 1970-an, struktur *pakeliran* Jawa Timuran pun menjadi tidak jauh berbeda dengan *pakeliran* gaya Surakarta, yakni menampilkan adegan *limbukan* dan *gara-gara*. Bahkan dengan merebaknya lagu-lagu *campursari* di kalangan masyarakat, maka dalam dua adegan itu para figur wayang humoris tidak hanya menampilkan dialog-dialog yang bersifat jenaka, tetapi juga menyajikan lagu-lagu *campursari* baik atas pilihan ki dalang ataupun permintaan penonton. Para *sindhèn* ataupun penyanyi di dalam menyajikan lagu-

¹⁰ *Limbukan* adalah nama adegan wayang kulit yang menampilkan figur dayang-dayang Cangik dan Limbuk. Adegan ini biasanya ditampilkan setelah usai adegan *kedhatonan*, yakni permaisuri raja menjemput kepulauan raja dari balai penghadapan kemudian bersama-sama menuju ruang makan. Untuk pertunjukan wayang kulit saat ini (paling tidak sejak era 1990-an), adegan ini sering ditampilkan setelah usai adegan pertama (Jawa: *jejer*) sebuah kerajaan.

¹¹ *Gara-gara* adalah nama adegan wayang kulit pada saat tengah malam yang menampilkan figur *panakawan* Gareng, Petruk, dan Bagong, baik untuk bersenda-gurau maupun untuk menyajikan gending-gending atau lagu-lagu *dolanan*.

lagu *campursari* tidak cukup dengan duduk, tetapi mereka berdiri di samping panggung dalang.

5.2.4. Lakon

Pergelaran wayang kulit Jawa Timuran dilaksanakan dalam berbagai hajatan atau peristiwa budaya, antara lain: *ruwatan*, *sunatan*, *mantènan*, *ujaran*, *sedhekah bumi*, peringatan hari-hari tertentu, dan festival. Lakon yang dipergelarkan biasanya disesuaikan dengan kepentingan hajatan atau peristiwa budaya. Untuk keperluan *ruwatan*, disajikan lakon jenis *ruwat*, seperti: *Lairé Kala*, *Mudhuné Sri Rejeki lan Sri Sedana*, *Watugunung*, dan *Semar Tugel Kuncung*. Untuk hajatan *sunatan* disajikan lakon jenis ‘bebas’, misalnya: *Lahiré Kartawirya*, *Lairé Citrawati* sampai dengan *Patiné Arjuna Wijaya*, *Lairé Subali*. Untuk hajatan *mantènan*, disajikan lakon jenis *rabèn* (perkawinan), misalnya: *Rabiné Subali*, *Sayembara Manthili*, *Rabiné Palasara*, *Rabiné Kunthibudya*, *Déwabrata Gandrung*, *Rabiné Basudéwa*, *Rabiné Narasuma*, *Rabiné Pandhu*, *Rabiné Ugraséna*, *Rabiné Permadi*, dan sebagainya. Untuk hajatan *ujaran*, disajikan lakon seperti: *Dasamuka Bandar*, *Patiné Mahésasura*, *Gumelaré Jaman Antaratirta*. Untuk hajatan *sedhekah bumi*, disajikan jenis lakon yang berkaitan dengan keberadaan alam, misalnya *Gumelaré Jaman Antaratirta*, *Madegé Maèspati*, *Lahiré Rahwana*, *Dasamuka Bandar*, *Rabiné Dasamuka*.

Lakon yang disajikan bersumber dari *Arjunasasra*, *Ramayana*, dan *Mahabharata* yang diperoleh secara turun-temurun dari para dalang pendahulunya. Hal ini terjadi karena ilmu pedalangan yang didapat para dalang Jawa Timuran kebanyakan dari proses *nyantrik*. Kata *nyantrik* (bahasa Jawa) berasal dari akar kata *cantrik*, yaitu siswa seorang pendeta di pertapaan. *Cantrik* dalang setiap hari selalu berada di lingkungan rumah sang guru (dalang yang diikuti), membantu segala pekerjaan rumah sang guru. Pada saat guru melaksanakan pentas *pakeliran*, si *cantrik* selalu berangkat mendahului untuk menyiapkan segala keperluan pentas. Ia tidak pernah mendapatkan pelajaran secara formal tentang ilmu pedalangan ataupun keterampilan teknis *pakeliran*. Ia menjadi dalang

karena ketekunannya memperhatikan pembawaan sang guru pada saat melaksanakan pentas mendalang.

5.2.5. Garap Unsur-unsur Pakeliran Jawa Timuran

Garap pakeliran meliputi semua unsur ekspresi *pakeliran*, yang terdiri dari: *catur*, *sabet*, *gending*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. Dari keenam unsur ini terdapat empat unsur ekspresi yang berkaitan langsung dengan *sanggit lakon*, yakni *catur*, *sabet*, *gending*, dan *sulukan*. *Catur* berfungsi menerjemahkan *sanggit lakon* ke dalam bahasa verbal pedalangan, sedangkan *sabet* berfungsi menerjemahkan *sanggit lakon* ke dalam bahasa visual. Adapun *gending* dan *sulukan* berfungsi mengiringi sekaligus memberi nuansa terhadap *sanggit catur* dan *sanggit sabet* (Nugroho, 2012).

5.2.5.1. Catur

Catur berdasarkan bentuk ujaran dan fungsinya di dalam *pakeliran* Jawa Timuran dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah narasi dalang yang digunakan untuk menyertai sebuah adegan; *pocapan* adalah narasi yang digunakan untuk melukiskan peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran*; sedangkan *ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang di dalam *pakeliran*. *Ginem* wayang dapat dibedakan menjadi lima macam, yakni *ginem blangkon*, *ginem baku*, *ginem isèn-isèn*, *ginem sampiran*, dan *ginem banyol*. *Ginem blangkon* adalah percakapan wayang yang telah terpola sedemikian rupa sehingga dalang tinggal menerapkan dalam *pakeliran* sesuai dengan situasi dan kondisi adegan. *Ginem baku* adalah percakapan wayang yang berkaitan langsung dengan permasalahan tokoh dalam sebuah peristiwa *lakon*. *Ginem isèn-isèn* adalah percakapan wayang yang masih berkaitan dengan permasalahan tokoh tetapi telah mengalami variasi, biasanya dikaitkan dengan masalah-masalah humanistik. *Ginem sampiran* adalah percakapan wayang tentang pesan-pesan tertentu di luar permasalahan tokoh dalam sebuah peristiwa *lakon*. Adapun *ginem banyol* adalah percakapan wayang untuk membuat tertawa penonton. *Ginem banyol* ini ada yang terkait dengan alur cerita

(disebut *banyol gawan lakon*) dan ada yang terlepas sama sekali dengan *lakon* (disebut *banyol medal saking kelir*).

Janturan jejer (adegan pertama) *pakeliran* Jawa Timuran—meskipun dengan dialek dan gaya bahasa yang berbeda—memiliki pola yang sama dengan *janturan jejer* pada *pakeliran* tradisi gaya Surakarta, yakni terdiri dari: pembukaan, nama kerajaan, keadaan geografi, kondisi perekonomian, kondisi keamanan dan ketenteraman, nama raja beserta artinya, sifat raja, busana yang dipakai oleh raja, dan suasana persidangan. Berikut ini salah satu contoh teks *janturan jejer* Kerajaan Darawati (Surakarta: Dwarawati) *pakeliran* Jawa Timuran dari catatan koleksi Ki Wardono (Mojokerto).

Yanenggih, sirepé data pitana sekaring panguneng-uneng, tiyang ngringgit ing sadalu menika nggelar carita jaman purwa, ingkang kanggé bebukaning carita anyariyosaken gelaring Nagari Darawati.

Wah éka adi dasa purwa madya wasana. Wah pengaraning wadhah, éka mring sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa wiwitan, madya tengah, wasana wekasani kandha carita ing sadalu menika. Sapta mindra sasra bawana raja kurawa. Sapta pitu, mindra mider, sasra sèwu, bawana jagad, raja ratu, kurawa cacah pencaring penduduk kawula alit ingkang kapréntah salebeting Nagari Darawati. Midera sak-rat jagad pramudita titahé déwa nagari salumahing bumi sakureping akasa njajah sèwu negara sadinten mubeng kaping pitu, boten wonten negari sugih nderbala kados Negari Darawati.

Candrané negari: panjang punjung pasir wukir loh benawi. Panjang dawa pratandha negari dawa pocapané; punjung duwung pratandha negari luhur kawibawané; pasir samodra wukir gunung; negari ngungkuraken gunung, ngayunaken lelayaran utawi samodra, ngéringaken pesabinaan, nengenaken bengawan, mengku bandaran agung. Loh bumi rawa, benawi bengawan iku arané, pratandha negari jembar playuné, dawa tebané, amba jajahané, ana bebaskan bumi rata katambak bang-bang hèrnawasiti mlayu negari seklangkung harja gemaah!

Nyriyosaken tiyang dagang layar, botena para priyantun, senajan tiyang alit ingkang ahli nyambut damel kulak cantak wlijo bakul, adola godhong adola biting dodola suket utawi mubeng pasar tanpa bandha pisan padha seneng ati, cukup sing disandhang lan sing pangan, datan ana sing kacingkrangan uripé. Menapa déné tiyang manca negari ingkang andon bebara nyambut damel ngantos jejel, tanah jembar ketingal rupek ananging andadosaken raharjané negari. Tiyang alit ingkang narakisma panggaraping bumi lampahé pertanian samya mungkul pangolahing tetanem, samya tulus ingkang sarwa tinandur, semanten ugi ing karang kitrèn nandura gedhang awoh tetundhunan, nandura klapa awoh jejanjangan, katingalipun asrii. Panguripané kawula ayem tentrem

kadayan saka amané negara, lampahé durjana utawa maling brandhal kampak kècu datan ana, mila ingon-ingoné kawula alit rupia sato iwèn bèbèk ayam datan ana kang dèn-kandhangi, senadyan rupia rajakaya maèsi lembu kuda ménda datan ana cinancangan, yèn ènjing dèn-umbar ana pangonan abyoor kadya jambé jebug sinawuraken. Montro wétan ngendanu kilèn wancinira jam sekawan setengah gangsal sonten rajakaya dèn-giring dhateng kandhangipun piyambak-piyambak saking agungé ana teka pating slèndhèèr sowang-sowangan kaya gabah sinawurna! Senadyan lampahé nayakaning praja dalah sak-panekaré dalah para mantri-mantri bupati samya bekti dhateng kuwajibané sumungkem ing negara njunjung dhateng kaluhuraning Sang Nata!

Siti genti bolu-bolu rambatan tiyang ringgit boten nyariyosaken kawontenané negara, dèn-jantur sedalu datan wonten putusé ngelolor kadya wit gadhung lungé manglung nyang lurung kembangé katon ngeroncéé. Nyariyosaken ingkang mengku kawibawan nyepeng pusaraning adil Negari Darawati, bebisiking ratu tambuh kang wuninga, pracéka suradanawa prumbatané palwaga prasemoné widadari éndhang-éndhangé priyayi wadon gelap ingkang sampun mastani, wenang dèn-ucapna jejuluk Sang Maha Prabu Bathara Kresna, ya Sang Prabu Padmanaba, ya Prabu Harimurti, ya Prabu Danardana, Radèn Narayana jeneng klairané. Jeneng datan kepisah jejuluk Bathara Kresna, tegesé Kres = tajem utawa landhep, na = wujud utawa ning, bathara = déwa, ratu gung binathara sinebut déwa kamanungsan, wujudé ireng cemani nanging cukup kawuningané landhep panggraitané. Prabu Padmanaba: bisa nguripna pejah sak-jabané pasthi, sebab nggadhadhah jimat sumping kembang wijayakusuma. Prabu Harimurti: ana sak-ciptané dadiya sak-karsané minangka sak-sediyané waskitha panduluné, tegesé melèk sak-batiné weruh sak-durungé winarah datan kasamaran marang lelakoné jagad. Danardana; da = dalan, nar = padhang, dana = peparing; seneng paring pepadhang wong kepetengan, paring kudhung wong kepanasan, awèh payung wong kodanan, awèh sandhang wong kawudan, paring pangan wong kasatan. Radèn Narayana Wisnumurti kacrita panjanmané Bethara Wisnu ingkang binelah panitisé dadi Kresna lan Janaka. Kembang lan sariné, geni lan urupé, mungguh godhong lomah-lamèh lumah lan kurepé, séjé rupané digigit tunggal rasané.

Nuju hari Respati Panjenengané Sang Prabu siniwaka ing sitinggil bang bin-bin naturata lèmèk babut prangwedana, lenggah kursi gadhing ngadhèp dhampar kencana, ngagem busana keprabon jamang mas sunsun tiga, makutha kencana, sumping gajah ngoling kinancing garudha mungkur utah-utahan naga ngelak sinangga praba kencana dèn-romyok barliyan, ngagem clana cindhé wilis, ulur panglulur tebah jaja, dodot parang aji, kelat bau kebo menggah, gelang calumpringan nganggé diblek ranté sondhèr kèwèr-kèwèr, dèn-priksa saking pangurakan saking bagusé pating glebyar pating clorot diwengku kuwung diapit-apit téja kaya ndaru jejagongan.

Tata letak kerajaan yang digambarkan dalam teks *janturan jejer* tersebut tampak ada kemiripan dengan tata letak kerajaan yang digambarkan dalam teks *janturan jejer pakeliran* tradisi gaya Surakarta, bahkan struktur kalimat yang digunakan pun hampir sama. Kesamaan struktur *janturan jejer* itu dimungkinkan mendapat pengaruh dari teks *janturan jejer* pada *pakeliran* tradisi gaya Surakarta (lihat tabel perbandingan berikut ini).

Tabel 2. Perbandingan struktur *janturan jejer*.

JANTURAN JEJER PAKELIRAN JAWA TIMURAN	JANTURAN JEJER PAKELIRAN TRADISI GAYA SURAKARTA
<p><i>Candrané negari: panjang punjung pasir wukir loh benawi. Panjang dawa pratandha negari dawa pocapané; punjung duwung pratandha negari luhur kawibawané; pasir samodra wukir gunung; negari ngungkuraken gunung, ngayunaken lelayaran utawi samodra, ngéringaken pesabinan, nengenaken bengawan, mengku bandaran agung. Loh bumi rawa, benawi bengawan iku arané, pratandha negari jembar playuné, dawa tebané, amba jajahané, ana bebasan bumi rata katambak bang-bang hèrnawasiti mlayu negari seklangkung harja gemaah!</i></p>	<p><i>Nagari panjang punjung pasir wukir loh jinawi gemah ripah karta tur raharja. Panjang dawa pocapané; punjung luhur kawibawané; pasir samodra wukir gunung; negari ngungkuraken pagunungan, ngéringaken pasabinan, nengenaken benawi, ngayunaken bandaran ageng. Loh: tulus kang sarwa tinandur, jinawi: murah kang sarwa tinuku. Gemah pratandha para kawula kang sami lampah dagang rintén dalu tan ana pedhoté, labet tan ana sangsayaning margi.</i></p>
<p><i>Menapa déné tiyang manca negari ingkang andon bebara nyambut damel ngantos jejel, tanah jembar ketingal rupek ananging andadosaken raharjané negari.</i></p>	<p><i>Aripah déné janma manca praja ingkang sami dedunung ing salebeting praja hangraos jejel pipit tepung cukit adu taritis, saking gemah raharjaning praja.</i></p>
<p><i>Tiyang alit ingkang narakisma panggaraping bumi lampahé pertanian samya mungkul pangolahing tetanem, samya tulus ingkang sarwa tinandur, semanten ugi ing karang kitrèn nandura gedhang awoh tetundhunan, nandura klapa awoh jejanjangan, katingalipun asrii. Panguripané kawula ayem tentrem kadayan saka amané negara, lampahé durjana utawa maling brandhal kampak kècu datan ana, mila ingon-ingoné kawula alit rupia sato iwèn bèbèk ayam datan ana kang dèn-kandhang, senadyan rupia</i></p>	<p><i>Karta katandha para kawula ing padhusunan samya mungkul pangolahing tetanèn, angingu rajakaya, bèbèk, ayam, tan ana cinancangan, yèn rahina aglar ing pangonan, yèn wanci dalu mulih marang kandhangé sowang-sowang saking kalis ing durjana-juti.</i></p>

<p><i>rajakaya maèsi lembu kuda ménda datan ana cinancangan, yèn ènjing dèn-umbar ana pangonan abyoor kadya jambé jebug sinawuraken. Montro wétan ngendanu kilèn wancinira jam sekawan setengah gangsal sonten rajakaya dèn-giring dhateng kandhangipun piyambak-piyambak saking agungé ana teka pating slèndhèèr sowang-sowangan kaya gabah sinawurna!</i></p>	
<p><i>Senadyan lampahé nayakaning praja dalah sak-panekaré dalah para mantri-mantri bupati samya bekti dhateng kuwajibané sumungkem ing negara njunjung dhateng kaluhuraning Sang Nata!</i></p>	<p><i>Raharja déné tebih parangmuka, tuwin para abdi mantri bupati datan ana ingkang sami lampah cecengilan, sadaya sami atut rukun sahiyeg saéka kapti dènira ngangkat karyaning praja.</i></p>
<p><i>Nuju hari Respati Panjenengané Sang Prabu siniwaka ing sitinggil bang bin-bin naturata lèmèk babut prangwedana, lenggah kursi gadhing ngadhep dhampar kencana</i></p>	<p><i>Sinigeg, nalika samana nuju hari Respati, sri nata miyos siniwaka mungwing sitinggil binata-rata, lenggah ing dhampar denta ingkang pinalipit ing retina, pinatik ing kumala, lelèmèk babut prangwadani, sinebaran sari ginanda wida lisah jebat kasturi</i></p>

Keterangan:

- Kata yang dicetak tebal untuk menunjukkan perbedaan kata yang digunakan.
- Kata yang dicetak tebal dan digarisbawahi menunjukkan kesalahan kata pada teks *janturan jejer pakeliran* Jawa Timuran, dan kata yang benar pada teks *janturan jejer pakeliran* tradisi gaya Surakarta.

Pada era sebelum kemerdekaan (baca: masa penjajahan), Karaton Kasunanan Surakarta sebagai salah satu pusat pemerintahan di Jawa—di samping Karaton Kasultanan Yogyakarta—mempunyai pengaruh yang sangat kuat di dalam pengembangan kebudayaannya. Gaya pedalangan yang di-*pakem*-kan oleh Karaton Kasunanan Surakarta melalui *Pasinaon Dhalang ing Surakarta* (disingkat PADHASUKA) tidak hanya menjadi acuan para dalang di wilayah Jawa Tengah, tetapi juga sebagian besar para dalang di wilayah Jawa Timur, terutama Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar. Meskipun para dalang di wilayah *brangwétan*—meliputi: Mojokerto, Jombang, Surabaya, dan Malang—mempunyai gaya pedalangan tersendiri yang disebut

wayang *jekdong*, tetapi tidak tertutup kemungkinan mereka mendapat pengaruh dari tradisi pedalangan gaya Surakarta.

Catur dalam *pakeliran* Jawa Timuran memiliki jenis *pocapan* yang berfungsi untuk melukiskan wujud tokoh, busana, dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud kendaraan (seperti kereta, kuda, dan gajah) dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud senjata (misalnya panah) dan kesaktiannya; atau melukiskan hal lain (seperti api, air, dan angin) dan kekuatannya. Jenis *pocapan* ini disebut dengan istilah *suwaka*, yang dalam *pakeliran* gaya Surakarta disebut *pocapan pamijèn*. Meskipun diucapkan dengan dialek dan gaya bahasa khas Jawa Timuran, tetapi struktur *pocapannya* terdapat kemiripan dengan struktur *pocapan pamijèn* gaya Surakarta. Sebagai perbandingan, berikut ini disajikan *suwaka* yang melukiskan tentang tokoh Gathutkaca dalam teks pedalangan Jawa Timuran dan *pocapan pamijèn* tentang tokoh Gathutkaca dalam teks pedalangan gaya Surakarta.

Tabel 3. Perbandingan narasi pelukisan tokoh Gathutkaca.

SUWAKA GATHUTKACA DALAM PAKELIRAN JAWA TIMURAN	POCAPAN PAMIJÈN GATHUTKACA DALAM PAKELIRAN GAYA SURAKARTA
<i>Gathutkaca satriya bagus ing warna. Karengga busana bangkit ngolah kridhaning yuda, dhasar wiwit alit enggoné gandrung kawruh bimbang karo ngèlmu.</i>	<i>Lah punika ta warnané satriya ing Pringgondani Radèn Harya Gathutkaca. Satriya gung amengku budi wiwéka, dhasar ambeg marta, kamot sawulangé kang rama lan para sepuh, tebih ing dyah adi, amung marsudi ing kasudibyan.</i>
<i>Dhasar satriya jagoning déwa nalika semana tau taté gawé patiné mungsuhing déwa, Prabu Kala Pracona. Ginanjar panca busana. Tegesé panca lima, busana sandhangan. Ngapakna sandhangan lima. Capil basunanda, topèng waja, kaos antakusuma, sabuk badhong kalpika, trumpang macerma.</i>	<i>Tau taté dadya jagoning déwa, hangrurah satru sekti Prabu Kala Pracona. Nalika samana arsa napak ing dirgantara, wus sangkep busananira. Hangrasuk kawaca kotang antakusuma sinung caping basunanda, trumpang pada kacerma. Apa ta daya kuwasané?</i>
<i>Kawiryane capil basunanda yèn pinuju udan ora kodanan, panas ora kepanasan. Topèng waja kena kanggo ndulu barang</i>	<i>Kotang antakusuma bisa mabur tanpa elar, mencolot tanpa suthang. Caping basunanda daya pangwasané yèn udan ora</i>

<p><i>gaib, kena kanggo ndulu barang samar. Kaos antakusuma yèn pinuju meletik ora nganggo sohang, yèn pinuju mabur ora nganggo elar. Sabuk badhong kalpika yèn ora mangan ora krasa luwé, mangané wareg ora kemlekaran. Trumpah macerma kena kanggo ngambah bumi sangar dadi tambar, kayu angker dadi tawar. Njejeg pertiwi nggayuh akasa mungging dirgantara.</i></p>	<p><i>kodanan, yèn panas ora kepanasen. Trumpah pada kacerma kang dumadi saking walungsunganing Hyang Anantaboga, daya pangwasané nadyan ngambah luhuring lemah sangar kayu aèng dadi tawa.</i></p> <p><i>Nalika samana sigra cancut taliwanda, netepaké jejamangé, ningsetaké tali bebadhongé, njejak pratiwi nggayuh wiyati, nempuh méga malang kaya lintang alihan.</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Struktur *ginem jejer* dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai kemiripan dengan struktur *ginem jejer* dan adegan pada *pakeliran* gaya Surakarta, yakni terdiri dari *ginem blangkon* dilanjutkan *ginem baku*. *Ginem blangkon* adalah dialog klise yang berisi ucapan selamat datang dari pihak tuan rumah kepada pihak yang datang menghadap, atau berisi laporan seorang punggawa kepada rajanya tentang situasi dan kondisi negara. Adapun *ginem baku* adalah percakapan antartokoh yang berkaitan dengan permasalahan tertentu yang dibahas di dalam persidangan atau pertemuan. Persamaan jenis *ginem* juga terjadi pada idiolek tokoh-tokoh wayang, misalnya: (1) kata *ulun* atau *jenengulun* yang digunakan untuk menyebut ‘saya’ bagi tokoh dewa ketika berhadapan dengan hambanya; (2) kata *jenengkita* yang digunakan untuk menyebut ‘kamu’ bagi tokoh dewa kepada hambanya; (3) kata *Adhi Guru* yang digunakan oleh Narada untuk memanggil kepada Batara Guru; (4) kata *Yayi Samiaji* yang digunakan oleh Kresna untuk memanggil kepada Puntadewa; (5) kata *Jlitheng Kakangku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Kresna; (6) kata *Jlamprong adhiku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Arjuna; (7) kata *bojlèng-bojlèng iblis laknat* yang digunakan sebagai idiolek para raksasa.

Kemiripan struktur *janturan jejer*, *suwaka* atau *pocapan pamijèn*, dan jenis *ginem* tersebut dimungkinkan terjadi setelah para ‘dalang rakyat’ mendapat pengaruh dari rekan sesama dalang yang mengikuti proses pembelajaran pedalangan di Karaton Surakarta. Sebagaimana dikemukakan oleh Van Groenendael (1987:60–62), bahwa pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X di Karaton Surakarta, tepatnya pada tahun 1923, didirikan sebuah

kursus pedalangan yang diberi nama PADHASUKA (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Surakarta*). Langkah Paku Buwana X ini kemudian diikuti oleh KGPAA. Mangkunagara VII. Pada tahun 1931 di Pura Mangkunagaran juga didirikan kursus pedalangan yang diberi nama PDMN (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*). Kedua lembaga pedalangan tersebut tidak hanya menerima siswa para calon dalang, tetapi juga para dalang yang telah sering melaksanakan pentas di masyarakat. Mereka mengikuti kursus pedalangan di Karaton atau Mangkunagaran di samping untuk meningkatkan pengetahuannya tentang sastra pedalangan, juga untuk mendapatkan pengakuan sebagai ‘dalang karaton’ atau ‘dalang terpelajar’, sehingga akan meningkatkan prestisenya di kalangan masyarakat pecinta wayang. Hal itu secara tidak langsung juga akan berpengaruh terhadap honor yang mereka terima dari para penanggapnya.

Berpangkal dari kenyataan tersebut, maka para dalang lain yang tidak sempat mengikuti kursus pedalangan di karaton kemudian mencoba meniru gaya pedalangan para ‘dalang karaton’. Selanjutnya, gaya pedalangan yang di-*pakem*-kan oleh PADHASUKA maupun PDMN tidak hanya menjadi acuan bagi para siswanya, tetapi juga para ‘dalang rakyat’ yang ingin mendapatkan pengakuan dari masyarakat pecinta wayang. Akibatnya, gaya PADHASUKA dan PDMN—yang selanjutnya dikenal dengan sebutan ‘gaya Surakarta’—tidak hanya populer di wilayah Surakarta dan sekitarnya, tetapi juga di seluruh wilayah Jawa Tengah bahkan sebagian Jawa Timur. Terbukti para dalang dari beberapa kabupaten atau kota di Jawa Timur seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar, dalam pentasnya cenderung menggunakan pola pedalangan gaya Surakarta. Hal ini tidak menutup kemungkinan bagi para dalang di wilayah *brangwétan*—meliputi: Mojokerto, Jombang, Surabaya, dan Malang—meskipun telah mempunyai gaya pedalangan tersendiri yang disebut wayang *jekdong*, unsur-unsur *garap pakelirannya* terpengaruh oleh pedalangan gaya Surakarta.

5.2.5.2. *Sabet*

Sabet adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik boneka wayang dalam *pakeliran*. *Sabet* terbentuk oleh enam aspek yang saling mendukung, meliputi: *cepegan*, *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, *solah*, dan *perangan*. *Cepengan* adalah teknik memegang tangkai penggapit wayang yang didasarkan pada gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak. *Tanceban* adalah posisi tertancapnya tangkai penggapit wayang pada *gedebog* yang dipertimbangkan berdasarkan hierarki, suasana batin, dan peristiwa yang sedang dialami oleh tokoh bersangkutan. *Bedholan* adalah tercabutnya tangkai penggapit wayang dari *gedebog* yang dipertimbangkan berdasarkan gaya berat wayang, kebutuhan gerak, dan rasa gerak. *Entas-entasan* adalah tindakan wayang meninggalkan *kelir* yang dipertimbangkan berdasarkan kebutuhan gerak dan efek bayangan yang ditimbulkan. *Solah* adalah segala tingkah laku wayang di *kelir* yang dipertimbangkan berdasarkan jenis, bentuk, karakteristik, dan suasana batin tokoh wayang. *Perangan* adalah gerak-gerik wayang pada saat berperang yang dipertimbangkan berdasarkan jenis *perangan*, bentuk wayang, dan karakteristik *perangan*.

Sabet dalam *pakeliran* tradisi Jawa Timuran cenderung lebih sederhana jika dibandingkan dengan *sabet* tradisi gaya Surakarta. Jika *sabet* gaya Surakarta terkesan mengalir, realistik, dan atraktif, maka *sabet* Jawa Timuran terkesan patah-patah dan bersifat 'abstrak' mirip dengan *sabet* gaya Yogyakarta. Kesan ini terutama tampak pada *sabet* wayang berperang. Meskipun demikian, beberapa dalang Jawa Timuran saat ini di dalam menyajikan *sabet* ada yang meniru *sabet* para dalang terampil yang *pakelirannya* bergaya Surakarta, yakni atraktif dan akrobatik. Bahkan *pakeliran* Ki Wardono dalam beberapa aspek cenderung meniru gaya pertunjukan Ki Enthus Susmono, baik dalam hal variasi figur wayang maupun gaya *sabetnya*.

5.2.5.3. *Karawitan Pakeliran*

Karawitan pakeliran disajikan dalam empat *pathet*,¹² yakni *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga*, dan *pathet serang*. *Karawitan pakeliran* Jawa Timuran lebih didominasi oleh nada-nada tinggi/suara melengking. Instrumen gamelan yang paling menonjol adalah *gambang*, *gendèr penerus*, *peking*, *saron*, dan *bonang penerus*. Struktur gending yang digunakan meliputi: *krucilan*, *gadhing*, *ayak*, *gemblak*, dan *Gendhing Ganda Kusuma* sebagai iringan adegan pertama (Jawa: *jejer*).

Fungsi *kendhang* dan *keprak* atau *kecrek* sebagai pengatur irama gending sangat mendominasi. *Kendhang* Jawa Timuran cenderung berbunyi nyaring terutama bagian sisi *kendhang* yang ukurannya lebih kecil (*kempyang*) mengacu pada nada *siji* (satu). Bentuk *kendhang* yang berukuran besar di samping lebih panjang daripada *kendhang* Jawa Tengah, juga lebih berat. Selain itu, instrumen *saron* satu dan *saron* dua cukup berpengaruh pada setiap adegan yang dimainkan, dengan menampilkan bermacam-macam *kembangan saron* yang sesuai dengan suasana dalam adegan tersebut.

5.2.5.4. *Sulukan*

Sulukan adalah perpaduan antara teks (Jawa: *cakepan*) dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam pertunjukan wayang. *Sulukan* dalam *pakeliran* Jawa Timuran dikelompokkan menjadi 6 jenis sebagai berikut.

1. *Pelungan* atau *drojogan*, adalah narasi dalang yang dilagukan sesuai dengan *laras*, lagu, dan bentuk gending. *Pelungan* ini disajikan pada *jejer pertama*, menyertai *Gendhing Gandakusuma*, diucapkan oleh dalang sebelum *janturan jejer*. Syair *pelungan* bersifat bebas, merupakan semacam doa yang diucapkan oleh dalang untuk memohon kekuatan kepada Tuhan agar di dalam pakelirannya dijauhkan dari kekuatan-

¹² *Pathet* adalah (1) konsep musikal di dalam karawitan Jawa; sistem yang mengatur peran dan kedudukan nada; konvensi yang memberi batasan daerah wilayah suara (semacam 'kunci' dalam musik diatonis); salah satu jenis atau bentuk komposisi musikal yang terdapat dalam tradisi karawitan Jawa; (2) bagian atau babak dalam pertunjukan wayang kulit.

kekuatan hitam yang mengganggu. Pelungan atau drojogan pada prinsipnya mengandung tiga hal permohonan: (a) dalang memperoleh berkah dan keselamatan dalam menggelar kisah kehidupan para leluhur; (b) pemilik hajat semoga dikabulkan permohonannya, niat yang suci/tulus dalam selamatannya tersebut; dan (c) para pendukung pertunjukan wayang (*panjak* dan *sindhèn*) serta semua penonton selalu mendapatkan keselamatan sesudah pementasan tersebut berakhir.

Contoh *pelungan*: “*Niyatingsun andhalang wayangingsun bang-bang paésan keliré jagad dumadi yana larapaningsun naga papasihan . . .*”

2. *Sendhon*, adalah jenis *sulukan* untuk mendukung suasana biasa atau adegan yang bersifat non-dramatik.
3. *Sendhalan Sengkan Atur*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk menyekat pembicaraan antartokoh dari dialog klise (*ginem blangkon*) ke dialog pokok permasalahan (*ginem baku*). *Sulukan* ini biasanya disajikan menjelang dialog tokoh tertentu menjawab pertanyaan tokoh lain atau menjelang dialog tokoh tertentu menentukan sikap.
4. *Greget Saut*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk. Penyajian *sulukan* jenis ini disertai bunyi pukulan kayu (*cempala*) pada kotak wayang, disebut *dhodhogan*; atau kadang-kadang disertai bunyi sepakan kaki pada lempengan logam (*keprak*) yang digantung pada sisi kotak wayang, disebut *keprakan*.
5. *Res-resan*, adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, atau sunyi.
6. *Kombangan*, adalah vokal dalang untuk menyertai lagu gending; biasanya tanpa syair, hanya lantunan vokal *O---* atau *A---*.

Berbeda dengan *sulukan pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta yang keberadaannya telah terpola sedemikian rupa, *sulukan pakeliran* Jawa Timuran cenderung tidak memiliki nama. Penyebutan repertoar *sulukan* hanya didasarkan pada konteks adegan atau suasana *pakeliran*. Misalnya:

- a. *Sulukan* untuk mengawali sebuah persidangan di kerajaan diberi nama *sulukan Purwaséba*.
- b. *Sulukan* untuk menyertai adegan susah, diberi nama *sulukan Res-resan*.
- c. *Sulukan* untuk menandai waktu tengah malam, diberi nama *sulukan Madya Ratri*.
- d. *Sulukan* untuk menandai waktu menjelang pagi, diberi nama *sulukan Bangbang Wétan*.
- e. *Sulukan* untuk menyertai tokoh menyerahkan surat kepada tokoh lain, diberi nama *sulukan Paring Nawala*.
- f. *Sulukan* untuk menyertai suasana batin tokoh yang terkejut, diberi nama *sulukan Sendhalan Sengkan Atur*.

Penamaan *sulukan* seperti itu tidak selalu diketahui oleh setiap dalang Jawa Timuran, karena lagu yang disajikan pada jenis-jenis *sulukan* tersebut tidak terpola.

5.3. Estetika Wayang Kulit Jawa Timuran

Estetika pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran ini dikaji berdasarkan konsep *garap pakeliran* tulisan Sugeng Nugroho (2012) yang diadopsi dari pemikiran Rahayu Supanggah (2009). *Garap* sebagai kerja kreatif seniman yang bersifat non-individual ditentukan oleh enam unsur yang saling berkait, meliputi: penggarap, sarana *garap*, materi *garap*, bentuk *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. Dalang sebagai ‘penggarap’ *pakeliran* mempunyai otoritas sepenuhnya dalam pertunjukan wayang kulit; dialah yang bertanggung jawab dalam hal teknis dan artistik *pakeliran*. Perabot fisik pertunjukan wayang kulit (meliputi: wayang, gamelan, gawang–kelir, *bléncong* atau lampu pertunjukan, dan *sound system*) merupakan ‘sarana *garap*’ yang ikut menentukan keberhasilan pertunjukan. ‘Materi *garap*’ *pakeliran* yang terdiri dari *catur*, *sabet*, *karawitan pakeliran*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan* sangat menentukan kualitas sajian *pakeliran*. ‘Bentuk *garap*’ *pakeliran* yang terdiri dari ‘*garap semalam*’, ‘*garap ringkas*’, dan ‘*garap padat*’, menjadi alternatif bagi dalang di dalam menyajikan pertunjukan wayangnya. ‘Penentu *garap*’ yang terdiri dari elite penguasa dan

penanggap, sangat berpengaruh terhadap warna pertunjukan. ‘Pertimbangan *garap*’ yang terdiri dari sarana *garap* dan fasilitas pertunjukan, kemampuan kerabat kerja, dan faktor sosial budaya masyarakat penonton, juga sangat menentukan penyajian *pakeliran*.

5.3.1. Penggarap

Ilmu pedalangan yang didapat para dalang pelaku *pakeliran* Jawa Timuran saat ini cukup beragam; ada yang melalui pendidikan formal seni pedalangan di SMKI (sekarang SMKN 12) Surabaya, ada yang melalui sistem *nyantrik* kepada dalang seniornya, dan ada yang melalui sistem pengamatan. Kategori pertama terjadi pada para dalang yang kebanyakan bukan keturunan dalang, melainkan karena dorongan minat dan bakat mendalang; meskipun ada juga yang berasal dari keluarga dalang. Kategori kedua dan ketiga terjadi pada para dalang yang merupakan keluarga atau trah dalang. Kata *nyantrik* (bahasa Jawa) berasal dari akar kata *cantrik*, yaitu siswa seorang pendeta di pertapaan. *Cantrik* dalang setiap hari selalu berada di lingkungan rumah sang guru (dalang yang diikuti), membantu segala pekerjaan rumah sang guru. Pada saat guru melaksanakan pentas *pakeliran*, si *cantrik* selalu berangkat mendahului untuk menyiapkan segala keperluan pentas. Ia tidak pernah mendapatkan pelajaran secara formal tentang ilmu pedalangan ataupun keterampilan teknis *pakeliran*. Ia menjadi dalang karena ketekunannya memperhatikan pembawaan sang guru pada saat melaksanakan pentas mendalang.

Kemahiran dalang di dalam menggarap *pakeliran* ditentukan oleh lima faktor: (1) latar belakang pendidikan formal maupun pendidikan pedalangan; (2) penguasaan terhadap teknik *pakeliran*; (3) kemampuan mengadopsi kemahiran dalang lain; (4) kepekaan menangkap fenomena-fenomena aktual untuk dikemas di dalam *pakelirannya*; dan (5) seringnya melaksanakan pentas *pakeliran*. Tidak semua faktor ini dimiliki oleh setiap dalang, sehingga ada dalang yang memiliki kemampuan *pakeliran* menonjol, tetapi ada juga yang di bawah rata-rata.

Dalang yang karena faktor kemampuan *pakelirannya* di atas rata-rata, sehingga gaya pribadi pedalangannya dijadikan acuan oleh dalang-dalang generasi

berikutnya. Hal inilah yang kemudian membentuk sub-subgaya pedalangan. Beberapa dalang yang memiliki kekhasan dalam *pakelirannya* antara lain: (1) Ki Subroto (Lamongan), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Lamongan; (2) Ki Piet Asmoro (Mojokerto), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Mojokertoan; (3) Ki Soleman (Porong), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Porongan; (4) Ki Wuryan Wedharcarito (Malang), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Malangan Gunung Kawi; dan (5) Ki Matadi (Malang), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Malangan kidulan.

5.3.2. Sarana Garap

Perangkat pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran saat ini hampir tidak memiliki perbedaan dengan perangkat pertunjukan wayang kulit Jawa Tengahan (Surakarta dan Yogyakarta). Figur-figur wayang baik yang ditata di panggung bagian kanan dan kiri (Surakarta: wayang *simpingan*; Jawa Timur: wayang *sampiran*) maupun yang berada di dalam kotak wayang (disebut wayang *dhudhahan*) sangat lengkap. Demikian juga perangkat gamelan yang digunakan adalah ‘gamelan *ageng*’ berlaras *sléndro* dan *pélog*, terdiri dari: *rebab*, *kendhang*, *gendèr babok*, *gendèr penerus*, *slenthem*, *demung I*, *demung II*, *saron I*, *saron II*, *peking*, *bonang babok*, *bonang penerus*, *kethuk-kempyang*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Ditambah pula dengan instrumen non-gamelan, meliputi: *drum*, *cymbal*, *organ*, dan *gitar*.

Perangkat gamelan *ageng* yang dilengkapi dengan instrumen non-gamelan tersebut dapat disebut sebagai ‘tradisi baru’ dalam hal musik pertunjukan wayang kulit Jawa. Disebut ‘tradisi baru’ karena baru muncul pada era 1990-an, yang diawali oleh *pakeliran* gaya *pantap*, yakni pertunjukan wayang yang diselenggarakan oleh Panitia Tetap Apresiasi dan Pengembangan Seni Pewayangan Jawa Tengah (yang disingkat PANTAP) di halaman Kantor Gubernur Jawa Tengah atas prakarsa Soedjadi, Ketua Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (GANASIDI) Jawa Tengah. Penggunaan *drum* dan *cymbal* adalah untuk pemantap efek suara pada saat wayang berperang, sedangkan penggunaan *organ* dan *gitar* adalah untuk mengiringi lagu-lagu *campursari* pada saat adegan

limbukan dan *gara-gara*. Ternyata hal itu sekarang juga ditiru oleh para dalang gaya Jawa Timuran dalam setiap pertunjukan wayangnya.

Dengan adanya perangkat gamelan *ageng* dan instrumen non-gamelan dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran menjadikan *pakeliran* Jawa Timuran saat ini semakin semarak, *gayeng*, *gobyog*, atau meriah.

5.3.3. Materi *Garap*

Materi *garap pakeliran* meliputi semua unsur ekspresi *pakeliran* yang terdiri dari: *catur*, *sabet*, *gending*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. *Catur* adalah wacana yang disajikan dalang dalam *pakeliran*, baik dalam bentuk narasi ataupun dialog/monolog wayang. *Sabet* adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik wayang dalam *pakeliran*. *Gending* adalah perpaduan instrumental dan vokal dalam musik tradisional Jawa untuk mengiringi berbagai adegan wayang sekaligus untuk mendukung suasana *pakeliran*. *Sulukan* adalah perpaduan syair dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Dhodhogan* adalah bunyi pukulan kayu pemukul kotak wayang kulit (disebut *cempala*) untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Keprakan* adalah bunyi lempengan logam yang disebabkan oleh sepakan kaki kanan dalang, untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*.

Catur dalam *pakeliran* Jawa Timuran berdasarkan bentuk ujaran dan fungsinya dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah narasi dalang untuk melukiskan sebuah adegan yang disajikan bersamaan dengan alunan gending berbunyi lembut (Jawa: *gendhing sirep*). *Pocapan* adalah narasi dalang untuk melukiskan peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran* yang disajikan tanpa alunan gending; jika menggunakan alunan gending berbunyi lembut maka disebut *pocapan gadhingan*. *Ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang di dalam *pakeliran* (Timoer, 1988:I:77–78).

Janturan dalam *pakeliran* Jawa Timuran pada dasarnya memiliki struktur yang sama dengan *janturan pakeliran* gaya Surakarta, terdiri dari: pembuka,

penyebutan nama tempat adegan, deskripsi keadaan tempat adegan, penyebutan nama tokoh yang tampil di dalam adegan (yang kadang-kadang disertai artinya), dan deskripsi suasana adegan. Ciri khas Jawa Timurannya hanya terletak pada dialek yang digunakan. Demikian juga dalam hal *ginem* wayang, mirip dengan *ginem pakeliran* Jawa Tengah, terdiri dari: dialog klise (Jawa: *ginem blangkon*) dilanjutkan dialog pokok permasalahan (Jawa: *ginem baku*). Selain itu, *pakeliran* Jawa Timuran juga mengenal dialog tentang hal-hal aktual di luar permasalahan lakon (Jawa: *ginem sampiran*) dan dialog yang bersifat humor (Jawa: *ginem banyol*).

Persamaan jenis *ginem* juga terjadi pada dialek dan idiolek tokoh-tokoh wayang, misalnya: (1) kata *ulun* atau *jenengulun* yang digunakan untuk menyebut 'saya' bagi tokoh dewa ketika berhadapan dengan hambanya; (2) kata *jenengkita* yang digunakan untuk menyebut 'kamu' bagi tokoh dewa kepada hambanya; (3) kata *Adhi Guru* yang digunakan oleh Narada untuk memanggil kepada Batara Guru; (4) kata *Yayi Samiaji* yang digunakan oleh Kresna untuk memanggil kepada Puntadewa; (5) kata *Jlitheng Kakangku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Kresna; (6) kata *Jlamprong adhiku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Arjuna; (7) kata *bojlèng-bojlèng iblis laknat* yang digunakan sebagai idiolek para raksasa.

Seperti halnya *catur* gaya Surakarta, *pakeliran* Jawa Timuran juga mengenal *pocapan* yang bersifat mandiri (Jawa: *pamijèn*), untuk melukiskan tokoh ataupun benda, yang disebut *suwaka*. Misalnya untuk melukiskan kegagahan tokoh Gathutkaca, keagungan kereta, kesaktian panah, dan sebagainya. Yang berbeda adalah teknik penyajiannya. Untuk mendeskripsi sesuatu dalam suasana santai (Jawa: *merdika*), tidak disertai iringan gending, tetapi pada saat mendeskripsi sesuatu dalam suasana tegang (Jawa: *sereng*) justru disertai alunan gending berbunyi lirih (disebut *pocapan gadhingan*).

Kemiripan struktur *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* antara *pakeliran* Jawa Timuran dan *pakeliran* gaya Surakarta tersebut dimungkinkan terjadi setelah para 'dalang rakyat' mendapat pengaruh dari rekan sesama dalang yang mengikuti proses pembelajaran pedalangan di Karaton Surakarta. Sebagaimana

dikemukakan oleh Van Groenendael (1987), bahwa pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X di Karaton Surakarta, tepatnya pada tahun 1923, didirikan sebuah kursus pedalangan yang diberi nama PADHASUKA (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Surakarta*). Langkah Paku Buwana X ini kemudian diikuti oleh KGPAA. Mangkunagara VII. Pada tahun 1931 di Pura Mangkunagaran juga didirikan kursus pedalangan yang diberi nama PDMN (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*). Kedua lembaga pedalangan tersebut tidak hanya menerima siswa para calon dalang, tetapi juga para dalang yang telah sering melaksanakan pentas di masyarakat. Mereka mengikuti kursus pedalangan di Karaton atau Mangkunagaran di samping untuk meningkatkan pengetahuannya tentang sastra pedalangan, juga untuk mendapatkan pengakuan sebagai ‘dalang karaton’ atau ‘dalang terpelajar’, sehingga akan meningkatkan prestisenya di kalangan masyarakat pecinta wayang. Hal itu secara tidak langsung juga akan berpengaruh terhadap honor yang mereka terima dari para penanggapnya.

Berpangkal dari kenyataan tersebut, maka para dalang lain yang tidak sempat mengikuti kursus pedalangan di karaton kemudian mencoba meniru gaya pedalangan para ‘dalang karaton’. Selanjutnya, gaya pedalangan yang di-*pakem*-kan oleh PADHASUKA maupun PDMN tidak hanya menjadi acuan bagi para siswanya, tetapi juga para ‘dalang rakyat’ yang ingin mendapatkan pengakuan dari masyarakat pecinta wayang. Akibatnya, gaya PADHASUKA dan PDMN—yang selanjutnya dikenal dengan sebutan ‘gaya Surakarta’—tidak hanya populer di wilayah Surakarta dan sekitarnya, tetapi juga di seluruh wilayah Jawa Tengah bahkan sebagian Jawa Timur. Terbukti para dalang dari beberapa kabupaten atau kota di Jawa Timur seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar, dalam pentasnya cenderung menggunakan pola pedalangan gaya Surakarta. Hal ini tidak menutup kemungkinan bagi para dalang di wilayah *brangwétan*—meliputi: Mojokerto, Jombang, Surabaya, dan Malang—meskipun telah mempunyai gaya pedalangan tersendiri yang disebut wayang *jekdong*, unsur-unsur *garap pakelirannya* terpengaruh oleh pedalangan gaya Surakarta.

Sabet dalam *pakeliran* Jawa Timuran cenderung lebih sederhana jika dibandingkan dengan *sabet* gaya Surakarta. Jika *sabet* gaya Surakarta terkesan mengalir, realistik, dan atraktif, maka *sabet* Jawa Timuran terkesan patah-patah dan bersifat ‘abstrak’ mirip dengan *sabet* gaya Yogyakarta. Kesan ini terutama tampak pada *sabet* wayang berperang. Meskipun demikian, saat ini ada beberapa dalang Jawa Timuran antara lain Ki Wardono dan Ki Bagus Baghaskara yang mulai terpengaruh oleh *sabet* gaya Surakarta—khususnya *sabet* yang bersifat tematik sebagaimana yang terjadi pada *pakeliran* padat produksi Jurusan Pedalangan ISI Surakarta—sehingga di dalam penyajian *sabetnya* mereka memperhitungkan efek bayangan di *kelir*.

Gending *pakeliran* Jawa Timuran disajikan dalam empat *pathet*, meliputi: *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga*, dan *pathet serang*. Gending *pakeliran* Jawa Timuran lebih didominasi oleh nada-nada tinggi/suara melengking. Instrumen gamelan yang paling menonjol adalah *gambang*, *gendèr penerus*, *peking*, *saron*, dan *bonang penerus*. Struktur gending yang digunakan meliputi: *krucilan*, *gadhingan*, *ayak*, *gemblak*, dan *Gendhing Ganda Kusuma* sebagai iringan adegan pertama (Jawa: *jejer*).

Fungsi *kendhang* sebagai pengatur irama gending sangat mendominasi. *Kendhang* Jawa Timuran cenderung berbunyi nyaring terutama bagian sisi *kendhang* yang ukurannya lebih kecil (*kempyang*) mengacu pada nada *siji* (satu). Bentuk *kendhang* yang berukuran besar di samping lebih panjang daripada *kendhang* Jawa Tengah, juga lebih berat. Selain itu, instrumen *saron I* dan *saron II* cukup berpengaruh pada setiap adegan yang dimainkan, dengan menampilkan bermacam-macam *kembangan saron* yang sesuai dengan suasana dalam adegan tersebut.

Sulukan dalam *pakeliran* Jawa Timuran dikelompokkan menjadi 6 jenis, meliputi: *pelungan* atau *drojogan*, *sendhon*, *sendhalan sengan atur*, *greget saut*, *res-resan*, dan *kombangan*. *Pelungan* atau *drojogan* adalah narasi dalang yang dilagukan sesuai dengan *laras*, lagu, dan bentuk gending. *Sendhon*, adalah jenis *sulukan* untuk mendukung suasana biasa atau adegan yang bersifat non-dramatik. *Sendhalan sengan atur* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk menyekat

pembicaraan antartokoh dari dialog klise ke dialog pokok permasalahan. *Greget saut* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk. Penyajian *sulukan* jenis ini disertai *dhodhogan* atau *keprakan*. *Res-resan* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, atau sunyi. *Kombangan* adalah vokal dalang untuk menyertai lagu gending; biasanya tanpa syair, hanya lantunan vokal *O* atau *A*. Berbeda dengan *sulukan pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta yang keberadaannya telah terpola sedemikian rupa, *sulukan pakeliran* Jawa Timuran cenderung tidak memiliki nama. Penyebutan repertoar *sulukan* hanya didasarkan pada konteks adegan atau suasana *pakeliran*.

Dhodhogan dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai fungsi yang sama dengan *dhodhogan pakeliran* gaya Surakarta, yakni: (1) sebagai sekat pembicaraan antartokoh; (2) untuk mendukung dialog/monolog tokoh dalam suasana tegang; (3) untuk isyarat dibunyikannya gending, dilirihkannya volume gending (Jawa: *sirep*), dan diberhentikannya sebuah gending (Jawa: *suwuk*); (4) untuk menyertai *sulukan* jenis *greget saut*; dan (5) untuk menyertai gerak-gerak tertentu figur wayang. Yang membedakan dengan fungsi *dhodhogan* gaya Surakarta adalah untuk mengatur irama gending. Irama gending *pakeliran* Jawa Timuran selain diatur oleh pukulan *kendhang*, juga oleh *dhodhogan* dalang.

Keprakan dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai fungsi yang sama dengan *keprakan pakeliran* gaya Surakarta, yakni: (1) untuk menyertai gending yang bernuansa tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk; (2) untuk menyertai *sabet* wayang berperang; dan (3) kadang-kadang untuk menyertai *sulukan* jenis *greget saut* ketika kedua tangan dalang melakukan *sabet*.

5.3.4. Bentuk Garap

Pakeliran Jawa Timuran hanya memiliki dua bentuk *garap*, yakni *garap* semalam dan *garap* ringkas. *Garap* semalam adalah sebuah garapan *pakeliran* yang berdurasi sekitar 5 jam, dimulai pukul 23.00 dan berakhir pada pukul 04.00 pagi, yang terbagi dalam tiga bagian pokok. Bagian pertama terdiri dari empat adegan: (1) *jejer* di sebuah kerajaan (dengan nuansa gending *pathet sepuluh*

dilanjutkan *pathet wolu*), seorang raja dihadap oleh para menterinya, kemudian kedatangan tamu, diakhiri dengan semua figur wayang meninggalkan tempat (Jawa: *budhalan*); (2) *paséban*, perdana menteri memerintahkan pasukannya untuk berangkat ke suatu tempat, diakhiri dengan *budhalan*; (3) *perang sepisan*, peperangan antara pasukan kerajaan *jejer I* melawan pasukan dari kerajaan lain; (4) *jejer II* di sebuah kerajaan, menerima kedatangan tamu, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian kedua dengan nuansa gending *pathet sanga*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer III* di pertapaan (pendeta dihadap oleh kesatria bersama *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut) atau di tengah hutan (kesatria dihadap oleh *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut), dilanjutkan *budhalan*; (2) *perang gagal* atau *perang bégal*, tokoh kesatria melawan para raksasa yang diakhiri dengan kematian para raksasa; (3) *jejer IV* di sebuah kerajaan *jejer I*, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian ketiga dengan nuansa gending *pathet serang*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer V* di sebuah kerajaan seberang, diakhiri dengan *budhalan*; (2) *perang brubuh*, peperangan antara tokoh pada *jejer I* melawan tokoh pada *jejer V* yang diakhiri dengan kematian salah satu pihak; (3) *jejer pamungkas*, adegan penutup di suatu kerajaan.

Pakeliran garap semalam khas Jawa Timuran baru dimulai pada pukul 23.00, karena sebelumnya digunakan untuk penyajian tari *Ngréma*, yakni sebuah tarian yang disajikan sebagai ucapan selamat datang kepada tamu undangan dan penonton. Tarian ini disajikan mulai pukul 21.00 sampai dengan pukul 23.00. *Ngréma* selain menyajikan tarian, juga melantunkan tembang-tembang *campursari*, bahkan kadang-kadang juga menerima *sawèran* dari para penonton yang ikut menari (Jawa: *ngibing*) di atas pentas.

Pakeliran garap ringkas adalah pertunjukan wayang kulit yang disajikan antara 1 sampai dengan 2 jam. *Pakeliran* ini biasanya disajikan pada acara-acara tertentu, misalnya festival. Pola pertunjukannya mirip dengan *garap* semalam tetapi dengan penghapusan beberapa adegan serta penyingkatan materi *garap pakelirannya*, meliputi: *catur*, *sabet*, gending, dan *sulukan*.

5.3.5. Penentu *Garap*

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran hampir tidak pernah hadir dalam bentuk pertunjukan murni dan mandiri yang didesain untuk dipertontonkan kepada masyarakat umum tanpa dikaitkan dengan keperluan tertentu, misalnya helatan perorangan atau instansi. Sugeng Nugroho (2012) mengelompokkan penentu *garap pakeliran* ada dua macam, yakni ‘pemegang otoritas’ dan ‘penanggung’. Pemegang otoritas ini tidak hanya pemerintah, tetapi para produser atau penyelenggara pertunjukan wayang, meliputi: produser radio, produser televisi, produser rekaman, panitia festival, dan sebagainya. Adapun penanggung adalah seseorang atau sekelompok orang yang menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit untuk perhelatan, misalnya: khitanan, perkawinan, ulang tahun, dan bersih desa.

Pemegang otoritas maupun penanggung mempunyai wewenang mengatur segala sesuatu yang berkaitan dengan ‘bentuk *garap*’ bahkan kadang-kadang juga ‘materi *garap*’ *pakeliran*. Misalnya pementasan *pakeliran* untuk perhelatan bersih desa, biasanya panitia penyelenggara mengundang bintang tamu berupa penyanyi atau pelawak. Oleh karena panitia memiliki otoritas di dalam perhelatan, maka mau tidak mau dalang harus mengikuti kemauan panitia, misalnya menampilkan bintang tamu pada saat adegan intermeso harus. Oleh karena itu, *pakeliran* Jawa Timuran yang pada masa lalu tidak menampilkan *limbukan* dan *gara-gara* sebagai adegan intermeso, sekarang menampilkannya seperti halnya yang terjadi pada *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta. Bahkan durasi intermeso yang terjadi pada *pakeliran* Jawa Timuran kadang-kadang mendominasi penyajian sebuah lakon, sehingga *garapan* lakon menjadi lebih singkat dari yang seharusnya, atau tidak tergarap sama sekali.

Intermeso yang berlebihan—dengan menampilkan bintang tamu penyanyi atau melawak—dan menggeser *garap* lakon, dalam *pakeliran* gaya Surakarta terjadi sejak era 1990-an yang dimulai oleh PANTAP Jawa Tengah. Hal ini kemudian ditiru oleh dalang-dalang gaya Jawa Timuran sampai sekarang.

5.3.5. Pertimbangan *Garap*

Keterbatasan sarana *garap* dan fasilitas pertunjukan, kemampuan kerabat kerja, dan faktor sosial budaya masyarakat penonton sering menjadi pertimbangan dalam menyajikan *pakeliran*. Dalang tidak mungkin dapat menyajikan *pakeliran* dengan baik apabila kualitas sarana *garapnya* di bawah standar, misalnya: figur boneka wayangnya tidak lengkap, perangkat gamelannya terbatas, area pertunjukannya relatif sempit. Dalang tidak mungkin dapat menyajikan *garap* gending dengan baik apabila kemampuan kerabat kerjanya berada di bawah rata-rata. Dalang tidak mungkin akan menyajikan *sanggit* lakon yang rumit apabila ternyata penontonnya adalah masyarakat pedesaan yang belum siap mengapresiasi seni ‘tingkat tinggi’.

Pertimbangan *garap* sering terjadi pada saat dalang menyajikan *pakelirannya* untuk kepentingan kampanye politik atau pada saat melaksanakan pentas di kalangan instansi pemerintah. Mereka sering diminta oleh pihak pemegang otoritas untuk menyisipkan ‘pesan-pesan sponsor’ ke dalam *pakelirannya*. Oleh karena itu untuk kasus-kasus seperti ini dalang harus memiliki wawasan luas di luar dunianya, terutama kepekaannya membaca konteks yang bersifat aktual.

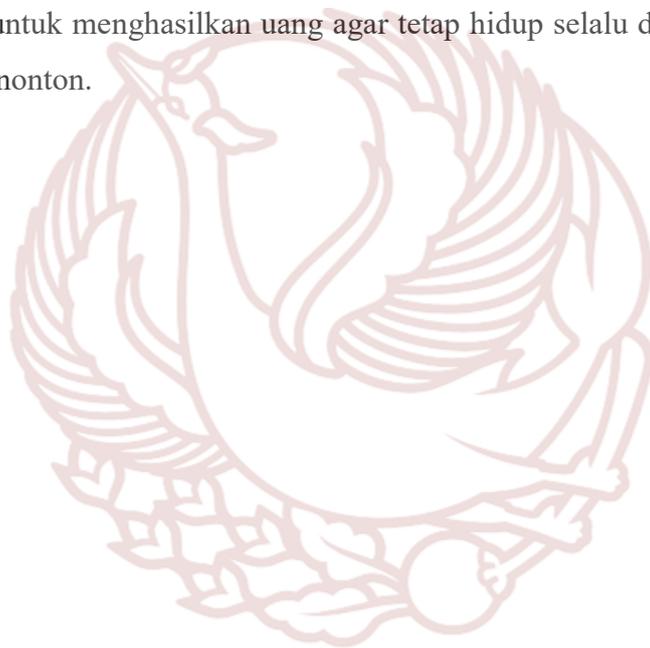
5.3.6. *Pakeliran Jawa Timuran Saat Ini*

Berdasarkan sarana *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap* yang terjadi pada pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran masa kini, maka bentuk *garap pakelirannya* saat ini dapat ditagorikan sebagai seni kemas (*kitsch*). Orientasinya sudah bukan lagi untuk membangun solidaritas komunal, melainkan untuk menarik perhatian penonton. Hal ini tampak pada sajian *pakelirannya* yang dibumbui oleh aspek *trick*, *gimmick*, *sex-appeal*, dan *glamour*.

Trick yang dilakukan oleh sebagian dalang gaya Jawa Timuran tampak dalam hal penyajian *sabet* yang mengadopsi dari *sabet* dalang-dalang terampil gaya Surakarta. Aspek *gimmick* tampak pada penggunaan instrumen *organ*, baik untuk mengiringi musik *campursari* pada adegan-adegan intermeso maupun sebagai efek pada *sabet* wayang. Aspek *sex-appeal* tampak pada sensualitas

busana para *pesindhèn* maupun penyanyi yang tampil di atas panggung pertunjukan wayang terutama pada saat melantunkan tembang-tembang *campursari*. Aspek *glamour* tampak pada penggunaan peralatan (sarana *garap*) yang sangat lengkap, mewah, dan gemerlapan.

Dengan bentuk pertunjukan seperti itu, ciri-ciri ‘seni rakyat’—meliputi: tidak ada batas antara seniman dan penonton, bersifat spontanitas, tidak terbingkai oleh pola-pola tertentu yang menjadi konvensi, dan untuk membangun solidaritas masyarakat—menjadi tidak tampak. Yang tampak adalah seni kemas (*kitsch*), yakni seni pertunjukan yang mempunyai sifat selalu berubah, bergerak sejalan waktu, dan untuk menghasilkan uang agar tetap hidup selalu diupayakan menarik perhatian penonton.



BAB 6

KESIMPULAN DAN SARAN

6.1. Kesimpulan

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran yang pada dua dekade lalu tergolong sebagai ‘seni rakyat’, sekarang telah mulai bergeser menjadi ‘seni kemas’ (*kitsch*). Pertunjukan wayang yang dipergelarkan sudah bukan lagi ‘pertunjukan lakon’ melainkan lebih sebagai ‘pertunjukan hiburan’. Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran yang semula berdurasi sekitar 7 jam, sekarang tinggal 5 jam (yang dimulai pada pukul 23.00 dan berakhir maksimal pukul 04.00 pagi hari). Dari durasi pertunjukan yang tinggal 5 jam itu masih dikurangi untuk adegan intermeso yakni *limbukan* dan *gara-gara* sekitar 2 jam, sehingga durasi untuk menggarap lakon tinggal tersisa maksimal 3 jam. Dari durasi 3 jam ini masih dikurangi untuk adegan *jejer sepisan* yang bersifat stereotip sekitar 45–60 menit. Oleh karena itu, adegan-adegan yang ditampilkan sesudah *jejer sepisan* biasanya terkesan seperti ‘lintasan peristiwa’ (Jawa: *mbèbèr lakon*), tanpa adanya garapan dramatis sebuah lakon.

Kecenderungan *kitsch* pada pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran tampak pada penggunaan peralatan yang terkesan *glamour*; ukuran *kelir* yang relatif panjang dengan gawang berukir, figur wayang yang gemerlap dan berjumlah banyak, perangkat gamelan yang superlengkap (disebut: *gamelan ageng*), dimasukkannya perangkat musik diatonis (*drum, cymbal, organ, dan gitar*), dan penggunaan *sound system* yang bagus. Juga *trick-trick sabet* wayang kulit Jawa Timuran (terutama pada sajian *pakeliran* Ki Wardono) saat ini yang telah mendapat pengaruh dari *sabet-sabet* atraktif dan akrobatik para dalang terampil gaya Surakarta. Penggunaan musik diatonis (*organ dan gitar*) yang tidak untuk mendukung nuansa ertistik *pakeliran* tetapi sekedar untuk mengiringi musik *campursari*, menunjukkan bahwa aspek *gimmick* telah masuk ke dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Demikian juga penampilan busana para *pesindhèn* yang merangkap sebagai penyanyi *campursari* menunjukkan adanya aspek *sex-appeal* pada sajian pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran saat ini.

6.2. Saran

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran masih sangat terbuka untuk diteliti dari berbagai aspek keilmuan, terutama subgaya *Lamongan* yang saat ini tinggal memiliki satu dalang yakni Ki Sinarto, S.Kar., M.M., yang sekarang menjadi pejabat di Taman Budaya Jawa Timur. Demikian juga *pakeliran* Jawa Timuran subgaya *Malangan* yang sekarang keberadaannya mulai terkikis oleh kehadiran *pakeliran* gaya Surakarta. Mengapa hal itu bisa terjadi? Apakah daya tariknya mulai luntur, ataukah telah tersaingi oleh seni pertunjukan bentuk lain yang lebih menarik, ataukah pandangan budaya masyarakatnya telah berubah, sehingga sekarang ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya?



DAFTAR PUSTAKA

- Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.
- Christianto, Wisma Nugraha. 2012. "Nyalap Nyaur: Model Tata Kelola Pergelaran Wayang Jekdong dalam Hajatan Tradisi Jawa Timuran," dalam *Humaniora* Vol. 24 No. 2 (Juni 2012):175–186.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Miles, M.B. dan Huberman A.M. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Beverly Hills Sage Publication.
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjaran: Tabir dan Liku-likunya, Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Nugroho, Sugeng, Sunardi, M. Arif Jatipurnomo, Kuwato. 2013. "Desain Wayang pada Batik Rakyat Eks-Karesidenan Surakarta sebagai Sumber Ide Pendampingan Usaha Kecil Berbasis Pendidikan Karakter untuk Meningkatkan Perekonomian Masyarakat". Laporan Penelitian MP3EI Tahun I
- _____. 2014. "Desain Wayang pada Batik Rakyat Eks-Karesidenan Surakarta sebagai Sumber Ide Pendampingan Usaha Kecil Berbasis Pendidikan Karakter untuk Meningkatkan Perekonomian Masyarakat". Laporan Penelitian MP3EI Tahun II
- Pramono, Soleh Adi. 2004. *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrang Malangan*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Senawangi. 1983 *Pathokan Pedhalangan Gagrang Banyumas*.
- Solomon, Robert C. 1991. "On Kitsch and Sentimentality," dalam *The Journal Aesthetic and Art Criticism* Vol. 49 No. 1, Winter. Oxford University Press.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant observation*. New York: holt, Rinehart and Winston.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.

- Sunardi, Bambang Suwarno, Bagong Pujiyono. 2014. *Revitalisasi dan Inovasi Wayang Gedog*. Surakarta: ISI Press
- Sunardi dan M. Randyo. 2002. *Pakeliran Gaya Pokok V*. Surakarta: P2AI STSI Surakarta.
- Sunardi, Kuwato, Zulkarnaen Mistortoify. 2009. “Wayang Transparan: Wayang Eksperimen Berbahasa Indonesia sebagai Sarana Transmisi Pendidikan Budi Pekerti bagi Siswa SLTA di Surakarta” Laporan Penelitian Dirjen Dikti Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sunardi, Sugeng Nugroho, Kuwato. 2015. Pertunjukan Wayang Babad sebagai Media Pengajaran Nilai-nilai Kebangsaan bagi Siswa Sekolah Dasar di Surakarta. Laporan Hibah Kompetensi Tahun I.
- Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sutopo, H.B. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: UNS Press.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Suyanto, Sugeng Nugroho, Blacius Subono. 2009. “Produk Kreatif Pentas Wayang Kulit Sebagai Pendukung Komuditas Wisata dan Budaya (Implementasi Peran Moral untuk Anak Usia Sekolah Dasar dan Menengah).” Laporan Hibah Kompetensi.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetan*, Jilid I dan II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Lampiran 1

Artikel Ilmiah pada *Harmonia, Journal of Arts Research and Education*
Jurusan Seni Drama Tari dan Musik UNNES
Disubmitted pada tanggal 17 Oktober 2017

PENGARUH ESTETIKA *PAKELIRAN* GAYA SURAKARTA TERHADAP *PAKELIRAN* JAWA TIMURAN

Sugeng Nugroho

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
e-mail: sgngnugroho@gmail.com

Abstract

*This study tries to explore the aesthetics of puppet performance of East Java style as a model of folk puppet performance. The problem discussed includes how the dalangs of East Java puppet response the existence of puppet performance of Surakarta style that does not only grow in Central Java but also in most area of East Java. This research uses qualitative method with descriptive analytic analysis. The data is collected through library study, documentation study, interview, and field observation. The research finding shows that the performance of East Java puppet, the performance instruments; the structure, and part of *garap pakeliran*, nowadays, are mostly colored by the idioms of Surakarta puppet performance.*

Keywords: *aesthetic, puppet performance, Surakarta style, East Java style*

Abstrak

Studi ini bermaksud menggali estetika pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran sebagai salah satu model pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan. Permasalahan yang dibahas berkaitan dengan bagaimana para dalang wayang kulit Jawa Timuran menanggapi eksistensi pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta yang tidak hanya tumbuh subur di wilayah Jawa Tengah tetapi juga di sebagian besar wilayah Jawa Timur. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan analisis bersifat deskriptif analitis. Data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, studi dokumentasi, wawancara, dan observasi lapangan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran, baik perangkat pertunjukan, struktur pertunjukan, maupun sebagian unsur *garap pakelirannya* saat ini telah banyak diwarnai oleh idiom pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta.

Kata kunci: estetika, pertunjukan wayang kulit, gaya Surakarta, Jawa Timuran.

Pendahuluan

Pertunjukan wayang kulit (selanjutnya disebut *pakeliran*) Jawa Timuran, atau yang lebih dikenal dengan nama ‘wayang *jekdong*’ atau ‘wayang *dakdong*’, adalah bentuk pertunjukan wayang kulit yang tumbuh dan berkembang di wilayah *brangwétan*, yakni di seberang timur daerah aliran Sungai Brantas. *Pakeliran* ini memiliki jangkauan pementasan

relatif sempit jika dibandingkan dengan luas wilayah Provinsi Jawa Timur yang terdiri dari 29 kabupaten dan 9 kota; hanya hidup di wilayah Kabupaten Jombang, Mojokerto, Malang, Pasuruan, Sidoarjo, Gresik, Lamongan, dan di pinggiran Kota Surabaya. Ini pun sebagian besar berada di desa-desa, bahkan ada yang di wilayah pegunungan. Artinya, tidak semua dalang di wilayah

Provinsi Jawa Timur *pakeliran* yang dipentaskan bergaya Jawa Timuran.

Pakeliran Jawa Timuran, baik aspek kesenirupaannya wayang, *sanggit* lakon yang disajikan, karawitan yang mengiringi, maupun gaya pertunjukannya, sangat berbeda dengan *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta. Sesama *pakeliran* Jawa Timuran pun ternyata memiliki sub-subgaya tersendiri. Estetika *pakeliran* Jawa Timuran pada dasarnya dapat dibagi menjadi empat subgaya, meliputi: (1) subgaya *Lamongan* (dengan tokoh dalang Ki Subroto), hidup dan berkembang di daerah Lamongan dan sekitarnya; (2) subgaya *Mojokertoan* (dengan tokoh dalang Ki Piet Asmoro), hidup dan berkembang di daerah Jombang, Mojokerto, dan sekitarnya; (3) subgaya *Porongan* (dengan tokoh dalang Ki Soleman), hidup dan berkembang di daerah Sidoarjo, Surabaya, dan sekitarnya; dan (4) subgaya *Malangan* (dengan tokoh dalang Ki Abdul Mukid, Ki Matadi, dan Ki Wuryan Wedharcarita), hidup dan berkembang di daerah Malang dan sekitarnya. Dari keempat subgaya tersebut, *pakeliran* Malangan memiliki gaya tersendiri yang tidak sama dengan *pakeliran* Jawa Timuran pada umumnya.

Kekhasan pada sub-subgaya tersebut dapat terjadi karena *pakeliran* Jawa Timuran merupakan ‘tradisi kecil’ atau kesenian rakyat, yakni pertunjukan wayang kulit yang tumbuh dan berkembang secara turun-temurun dari kebudayaan rakyat, dikelola oleh rakyat, untuk kepentingan rakyat, dan dinikmati sesuai dengan selera rakyat. Kesenian ini tidak dikelola oleh suatu lembaga seperti pada *pakeliran* gaya Surakarta atau Yogyakarta (Timoer, 1988:I:19). Berbeda dengan *pakeliran* Jawa Timuran, *pakeliran* gaya Surakarta merupakan ‘tradisi besar’ atau kesenian karaton, yakni pertunjukan wayang kulit yang dikelola oleh istana. Tradisi ini muncul sejak awal abad ke-20, sebagai akibat ketidakpuasan kaum bangsawan dan intelektual Jawa terhadap mutu pertunjukan wayang kulit pada waktu itu, yang disebabkan kurangnya pendidikan para dalang serta ketidakmampuan dalang mengikuti perkembangan kebudayaan masyarakat pemerhatinya (Van Groenendaal, 1987:53–54). Oleh karena itu, gaya per-

tunjukannya diatur sedemikian rupa sesuai dengan etika dan estetika karaton.

PADHASUKA (*Pasinaon Dhalang ing Surakarta*) yang didirikan oleh Susuhunan Paku Buwana X pada tahun 1923 dan PDMN (*Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*) yang didirikan oleh Mangkunagara VII pada tahun 1931, merupakan dua lembaga pendidikan dalang di Surakarta yang mempunyai pengaruh sangat kuat terhadap tradisi pertunjukan wayang kulit di Jawa. Estetika *pakeliran* yang dibakukan oleh dua lembaga tersebut—yang selanjutnya lebih dikenal dengan nama *pakem* pedalangan gaya Surakarta—tidak hanya dianut oleh para dalang di wilayah Provinsi Jawa Tengah, tetapi juga para dalang yang berdomisili di wilayah Provinsi Jawa Timur. Para dalang yang berasal dari Kabupaten Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Pacitan, Ponorogo, Trenggalek, Tulungagung, dan Blitar, meskipun secara administratif berada di wilayah Provinsi Jawa Timur tetapi tradisi pedalangannya kental bergaya Surakarta. Hal itu terjadi karena wibawa karaton pada saat itu sangat diperhitungkan oleh para dalang guna meningkatkan daya tariknya kepada masyarakat pemerhati wayang. Selain itu, para dalang yang *pakelirannya* bergaya Surakarta kebanyakan memiliki jangkauan popularitas hingga jauh di luar wilayah domisilinya.

Berdasarkan kenyataan tersebut, yang menjadi permasalahan dalam penelitian ini adalah: bagaimanakah para dalang yang hidup dalam ‘tradisi kecil’ itu menyikapinya? Artinya, apakah estetika *pakeliran* gaya Surakarta juga berpengaruh terhadap *pakeliran* Jawa Timuran? Sesuai dengan rumusan masalah yang ditetapkan, penelitian ini bertujuan menggali estetika *pakeliran* Jawa Timuran sebagai salah satu model pertunjukan wayang kulit gaya kerakyatan.

Estetika kesenian tradisi kerakyatan pada umumnya bersifat ‘cair’. Dalam hal ini seniman lebih memiliki kebebasan dalam mengekspresikan karyanya tanpa dibatasi oleh konvensi-konvensi seni yang bersifat mengikat. Selain itu, dalam kesenian tradisi kerakyatan tidak ada batas secara fisik maupun non-fisik antara karya seni dan penontonnya;

penonton bisa menjadi pemain, demikian pula sebaliknya.

Penelitian tentang etika dan estetika *pakeliran* Jawa Timuran mendesak untuk dilakukan, mengingat sampai saat ini kajian ilmiah tentang hal ini belum pernah dilakukan. Dua tulisan terdahulu, yakni *Wayang Malangan*, tulisan Suyanto (2002), lebih menekankan bahasan tentang asal-usul dan kehidupan pertunjukan wayang kulit subgaya *Malangan*; sedangkan “Nyalap Nyaur: Model Tata Kelola Pergelaran Wayang Jekdong dalam Hajatan Tradisi Jawatimuran,” tulisan Wisma Nugraha Christianto dalam jurnal *Humaniora* Volume 24 (No. 2 Juni 2012), memfokuskan bahasan tentang tata kelola yang dilakukan para dalang Jawa Timuran baik pada saat sepi maupun ramai undangan pentas.

Metode

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan analisis bersifat deskriptif analitis. Data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, studi dokumentasi, wawancara, dan observasi lapangan yang berkaitan dengan pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Studi pustaka difokuskan pada buku-buku dan manuskrip tentang pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Beberapa buku dan manuskrip yang memuat informasi tentang pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran antara lain: (1) *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wétanan* (jilid I-IV), tulisan Soenarto Timoer (1988), membahas asal-usul dan kehidupan wayang Jawa Timuran, pedoman pedalangan Jawa Timuran yang telah ada pada masa itu, deskripsi sajian pertunjukan wayang kulit semalam suntuk dengan lakon *Lairipun Antareja*, dan pustaka yang dikarang oleh para pujangga Jawa Timuran sebagai referensi pedoman pedalangan Jawa Timuran; (2) *Layang Kandha Kelir*, tulisan Surwedi (2007), menyajikan tentang lakon-lakon wayang kulit Jawa Timuran yang bersumber dari *Serat Ramayana*; (3) *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrag Malangan Lakon Sesaji Rajasoya*, tulisan Soleh Adi Pramono (2004), berisi naskah pertunjukan wayang kulit gaya Malangan dengan lakon *Sesaji Rajasoya*; dan

(4) manuskrip *balungan lakon* wayang Jawa Timuran karya Ki Saiman Surasa (n.d.).

Studi dokumentasi diutamakan pada beberapa rekaman audio-visual *pakeliran* Jawa Timuran. Wawancara dilakukan terhadap para dalang dan pengamat wayang kulit Jawa Timuran. Adapun observasi lapangan difokuskan pada *pakeliran* Jawa Timuran subgaya *Porongan*, dengan dalang Ki Wardono (Mojokerto); subgaya *Mojokertoan*, dengan dalang Ki Pitoyo (Mojokerto); dan subgaya *Malangan*, dengan dalang Ki Suyanto (Malang).

Hasil dan Analisis

Perangkat Pertunjukan

Panggung *pakeliran* Jawa Timuran pada dasarnya tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan panggung *pakeliran* gaya Surakarta. Akan tetapi karena sebelum pertunjukan wayang kulit berlangsung terlebih dahulu ditampilkan sebuah tari *Ngréma*, maka biasanya terdapat panggung tambahan yang berada di depan panggung wayang kulit. Panggung tambahan ini digunakan untuk pertunjukan tari *Ngréma*, dan kadang-kadang sekaligus untuk panggung pertunjukan *campursari* yang diadakan sebelum tari *Ngréma*. Panggung tambahan ini ada yang menyatu dengan panggung wayang kulit, terletak di belakang tempat duduk para *panjak* (Jawa Tengah: *pengrawit* atau *niyaga*), ada yang didirikan terpisah dengan panggung wayang kulit; bergantung pada kondisi tempat pertunjukan.

Gamelan yang digunakan untuk mengiringi *pakeliran* Jawa Timuran terutama subgaya Lamongan, Mojokertoan, dan Lamongan sebelum tahun 1970-an, hanya berlaras *sléndro* dengan instrumen sebanyak 15 buah: *gendèr penerus*, *gendèr babok*, *rebab*, *kendhang*, *slenthem*, *gambang*, *panembung*, *bonang babok*, *bonang penerus*, *demung*, *saron I*, *saron II*, *peking*, *kenong*, *kempul* dan *gong*. Gamelan berlaras *sléndro* dan *pélog* pada masa itu hanya digunakan dalam *pakeliran* Jawa Timuran subgaya Malangan. Akan tetapi dalam perkembangannya sekarang, semua subgaya *pakeliran* Jawa Timuran telah menggunakan perangkat

gamelan ageng berlaras *sléndro-pélog*, yang terdiri atas: *gendèr penerus*, *gendèr babok*, *rebab*, *kendhang wayangan*, *ketipung*, *kendhang ageng*, *slenthem*, *gambang*, *panembung*, *bonang babok*, *bonang penerus*, *demung I*, *demung II*, *saron I*, *saron II*, *peking*, *kenong*, *kempul* dan *gong*. Bahkan ditambah dengan *drum*, *cymbal*, *organ*, dan *gitar*.

Instrumen *gamelan wayangan* seperti yang disebut terakhir itu merupakan ‘tradisi baru’ yang berkembang pada pertunjukan wayang kulit Jawa, baik yang bergaya Surakarta, Yogyakarta, maupun Jawa Timuran saat ini. Disebut ‘tradisi baru’ karena penataan tersebut baru muncul pada era 1990-an, yang diawali oleh *pakeliran* gaya *pantap*, yakni pertunjukan wayang yang diselenggarakan di halaman Kantor Gubernur Jawa Tengah oleh Panitia Tetap Apresiasi dan Pengembangan Seni Pedalangan atas prakarsa Soedjadi, Ketua Ganasidi (Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia) Jawa Tengah. Penggunaan *drum* dan *cymbal* adalah untuk pemantap efek suara pada saat wayang berperang, sedangkan penggunaan *organ* dan *gitar* adalah untuk mengiringi lagu-lagu *campursari*.

Pakeliran Jawa Timuran mempunyai ciri khas dalam penataan *simpingan* (istilah pedalangan Jawa Tengahan) atau *sampiran* (istilah pedalangan Jawa Timuran), yakni sederetan figur-figur wayang yang ditancapkan sedemikian rupa pada batang pisang dan menempel pada layar pertunjukan (Jawa: *kelir*) sebelah kanan dan kiri arena *pakeliran*. *Sampiran* kanan (dari depan ke belakang) terdiri dari: Batara Kala, Batara Bayu, Werkudara, Bratasena, Baladewa, Gathukaca, Antareja, para kera, para dewa, para raja yang berkarakter halus, para putra raja (Jawa: *putran*), Batara Guru (menghadap ke kiri dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), wayang putri, dan figur-figur wayang berukuran kecil. *Sampiran* kiri (dari depan ke belakang) terdiri dari: para raja raksasa (Jawa: *danawa raton*), Dasamuka, Suyudana, Dursasana, Pragota, para perdana menteri (Jawa: *patihan*), figur-figur wayang yang bermata bulat (Jawa: *plelengan*), figur-figur wayang yang mulutnya terbuka sehingga tampak gigi dan taringnya (Jawa: *prèngèsan*),

Setyaki, Bathari Durga (menghadap ke kanan dengan posisi berada di atas wayang *sampiran* yang lain), Kurawa yang berukuran kecil, raja seberang yang bermuka tampan (Jawa: *sabrang bagus*), dan figur-figur wayang berukuran kecil. Sebelum pertunjukan wayang kulit dimulai, di tengah *kelir* ditancapkan figur wayang Semar dan Bagong—kadang-kadang disertai Besut—yang ditutup atau berada di luar figur *kayon* atau *gunungan*.

Berbeda dengan penataan *simpingan* Jawa Timuran, figur wayang Baladewa pada *pakeliran* gaya Surakarta diletakkan di *simpingan* kiri; sedangkan Batara Kala, para dewa, Dursasana, Pragota, *patihan*, dan Kurawa yang berukuran kecil masuk dalam kategori wayang *dhudhahan*, yakni figur-figur wayang yang ditata di dalam *kothak* atau di atas tutup *kothak* yang berada di samping kanan dalang. Demikian juga figur wayang Semar dan Bagong dalam *pakeliran* gaya Surakarta tidak pernah *disimping* bersama dengan figur *kayon* di tengah *kelir*; kedua figur wayang ini berada dalam kategori wayang *dhudhahan*.

Struktur Pertunjukan

Pakeliran Jawa Timuran mempunyai struktur yang berbeda dengan *pakeliran* gaya Surakarta. Sebelum *pakeliran* dimulai, terlebih dahulu ditampilkan sebuah tarian khas Jawa Timur yakni *Ngréma* dengan dua gaya; gaya putri dan gaya putra. Hal ini dilakukan dengan harapan mampu menarik perhatian para penonton sekaligus sebagai tari pembuka salam atau penyambutan. Tari *Ngréma* ini disajikan mulai pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 23.00. Tari ini merupakan satu paket dari pertunjukan wayang kulit. Pelaksanaan pertunjukan seperti ini sudah merupakan tradisi *pakeliran* Jawa Timuran di mana pun. Para penari *Ngréma* selain menyajikan tarian juga melantunkan tembang-tembang *campursari*, bahkan kadang-kadang juga menerima *sawèran* dari para penonton yang *ngibing* (menari) di atas pentas.

Pada pertunjukan-pertunjukan tertentu yang bersifat perayaan massal, sebelum pertunjukan tari *Ngréma* biasanya disemarakkan dengan pementasan musik, baik *dangdut*

maupun *campursari*. Jika tari *Ngréma* merupakan paket dari pertunjukan wayang kulit, maka grup musik yang tampil sebelum tari *Ngréma* (dimulai pada pukul 19.30), biasanya didatangkan tersendiri oleh pihak panitia di luar grup pertunjukan wayang kulit.

Pakeliran Jawa Timuran memiliki struktur pengadeganan yang lebih sederhana jika dibandingkan dengan struktur *pakeliran* tradisi gaya Surakarta. Bagian pertama terdiri dari empat adegan: (1) *jejer* di sebuah kerajaan (dengan nuansa gending *pathet sepuluh* dilanjutkan *pathet wolu*), seorang raja dihadap oleh para menteri, kemudian kedatangan tamu, diakhiri dengan semua figur wayang meninggalkan tempat (Jawa: *bedholan* atau *budhalan*); (2) *paséban*, perdana menteri memerintahkan pasukannya untuk berangkat ke suatu tempat, diakhiri dengan *budhalan*; (3) *perang sepisan*, peperangan antara pasukan kerajaan *jejer I* melawan pasukan dari kerajaan lain; (4) *jejer II* di sebuah kerajaan, menerima kedatangan tamu, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian kedua dengan nuansa gending *pathet sanga*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer III* di pertapaan (pendeta dihadap oleh kesatria bersama *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut) atau di tengah hutan (kesatria dihadap oleh *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut), dilanjutkan *budhalan*; (2) *perang gagal* atau *perang bégal*, tokoh kesatria melawan para raksasa yang diakhiri dengan kematian para raksasa; (3) *jejer IV* di sebuah kerajaan *jejer I*, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian ketiga dengan nuansa gending *pathet serang*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer V* di sebuah kerajaan seberang, diakhiri dengan *budhalan*; (2) *perang brubuh*, peperangan antara tokoh pada *jejer I* melawan tokoh pada *jejer V* yang diakhiri dengan kematian salah satu pihak; (3) *jejer pamungkas*, adegan penutup di suatu kerajaan.

Ada tiga hal yang membedakan antara struktur *pakeliran* Jawa Timuran dan *pakeliran* gaya Surakarta. Pertama, *pakeliran* Jawa Timuran memiliki empat wilayah *pathet* (sistem yang mengatur peran, kedudukan, dan wilayah nada pada gamelan Jawa), yakni *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga*, dan *pathet serang*; sedangkan *pakeliran* gaya

Surakarta hanya memiliki tiga wilayah *pathet*, yakni *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura*. Kedua, semua adegan (kecuali *paséban* dan *perang*) dalam *pakeliran* Jawa Timuran disebut *jejer*; sedangkan dalam *pakeliran* gaya Surakarta istilah *jejer* hanya digunakan untuk menyebut adegan pertama, untuk adegan-adegan berikutnya disebut *adegan* atau *candhakan*. Disebut *adegan* apabila diiringi dengan gending tertentu dan disertai narasi dalang, disebut *candhakan* apabila hanya diiringi gending setingkat *ayak-ayak*, *srepeg*, atau *sampak* dan tidak disertai narasi dalang. Ketiga, dalam *pakeliran* Jawa Timuran tidak terdapat adegan *kedhatonan*—yang diakhiri dengan *limbukan*—dan adegan *gara-gara*. Adegan *kedhatonan* adalah sebuah adegan yang melukiskan seorang permaisuri raja menerima kehadiran raja dari balai persidangan, sedangkan adegan *gara-gara* adalah sebuah adegan yang menampilkan *panakawan* (Gareng, Petruk, dan Bagong) bersenda gurau dan melantunkan lagu-lagu *dolan*. Kelakar *panakawan* Jawa Timuran (Semar, Bagong, dan Besut) ditampilkan pada *jejer III* pada saat mereka mengikuti kesatria yang menjadi majikannya.

Kasus yang pertama dan kedua sampai sekarang masih dipertahankan sebagai ciri khas *pakeliran* Jawa Timuran, tetapi untuk kasus yang ketiga saat ini telah mulai luntur. Artinya bahwa *pakeliran* Jawa Timuran saat ini juga menampilkan *limbukan* dan *gara-gara* seperti halnya *pakeliran* gaya Surakarta sekarang pada umumnya. Penampilan *limbukan* pada *pakeliran* Jawa Timuran mengacu *limbukan pakeliran* gaya Surakarta era 1990-an, yakni tampil sebagai ‘adegan lepas’ tanpa diawali oleh adegan *kedhatonan*. Demikian juga *gara-gara* pada *pakeliran* Jawa Timuran mengacu *gara-gara pakeliran* gaya Surakarta era Nartasabda (tahun 1970-an) yang diadopsi dari *pakeliran* gaya Yogyakarta. Kedua adegan tersebut dimanfaatkan oleh para dalang Jawa Timuran untuk menyampaikan pesan-pesan sosial sekaligus untuk menyajikan lagu-lagu *campursari* baik atas pilihan ki dalang ataupun permintaan penonton.

Unsur-unsur Garap Pakeliran

Garap pakeliran meliputi semua unsur ekspresi *pakeliran*, yang terdiri dari: *catur*, *sabet*, *gending*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. *Catur* adalah wacana dalang yang disajikan dalam *pakeliran*. *Sabet* adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik wayang dalam *pakeliran*. *Gending* adalah musik gamelan yang berfungsi mengiringi sekaligus memberi nuansa terhadap pertunjukan wayang. *Sulukan* adalah perpaduan syair dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Dhodhogan* adalah bunyi alat pemukul dari kayu (disebut *cempala*) yang dipukulkan pada sisi dalam atau sisi luar kotak wayang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Keprakan* adalah bunyi beberapa lempengan logam (disebut *keprak*) yang tergantung pada bibir kotak wayang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran* (Nugroho, 2012). Dari keenam unsur *garap pakeliran* tersebut, terdapat satu unsur *garap* yang memiliki kemiripan antara *pakeliran* Jawa Timuran dan *pakeliran* gaya Surakarta, yakni pada *garap catur*; sedangkan unsur *garap* yang lain (*sabet*, *gending*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*) menunjukkan khas Jawa Timuran.

Catur dalam *pakeliran* Jawa Timuran berdasarkan bentuk ujaran dan fungsinya dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah narasi dalang untuk melukiskan sebuah adegan yang disajikan bersamaan dengan alunan gending berbunyi lembut (Jawa: *gendhing sirep*). *Pocapan* adalah narasi dalang untuk melukiskan peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran* yang disajikan tanpa alunan gending; jika menggunakan alunan gending berbunyi lembut maka disebut *pocapan gadhingan*. *Ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang di dalam *pakeliran* (Timoer, 1988:I:77–78). Penamaan istilah dalam pengelompokan *catur* ini dapat dipastikan berasal dari istilah pedalangan gaya Surakarta, kecuali *pocapan gadhingan*. Untuk pedalangan gaya Surakarta, semua narasi dalang yang disajikan dalam iringan *gendhing sirep*, baik untuk melukiskan sebuah adegan

maupun peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran*, disebut *janturan*.

Janturan jejer I pada *pakeliran* Jawa Timuran—meskipun dengan dialek dan gaya bahasa yang berbeda—memiliki pola dan struktur kalimat yang sama dengan *janturan jejer* pada *pakeliran* tradisi gaya Surakarta, terdiri dari: pembukaan, nama kerajaan, keadaan geografi, kondisi perekonomian, kondisi ketenteraman dan keamanan negara, kesetiaan para punggawa kerajaan, nama raja beserta arti dan karakternya.

Teks pembukaan *janturan jejer I* berbunyi: “*Yanenggih, sirepé data pitana sekaring panguneng-uneng, tiyang ngringgit ing sedalu menika nggelar carita jaman purwa.*” (Inilah, suatu keheningan, orang mendalang semalam suntuk ini menggelar cerita zaman permulaan.) Teks ini mempunyai kemiripan dengan teks pembukaan *janturan jejer* pada *pakeliran* gaya Surakarta yang berbunyi: “*Swuh rep data pitana.*”

Teks *janturan* yang menunjuk nama kerajaan pada *jejer I* berbunyi: “*Ingang kanggé bebukaning carita anyariyosaken gelaring Nagari Darawati. Wah éka adi dasa purwa madya wasana. Wah pengaraning wadhah, éka mring sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa wiwitan, madya tengah, wasana wekasani kandha carita ing sadalu menika.*” (Sebagai awal lakon diceritakanlah keadaan Negara Dwarawati. Wah éka adi dasa purwa madya wasana. Wah berarti wadah, éka berarti satu, adi berarti indah, dasa [berarti] sepuluh, purwa [berarti] permulaan, madya [berarti] tengah, wasana [berarti] akhir dari cerita pada malam ini.) Hal ini terdapat kemiripan dengan teks *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “*Anenggih pundi ta ingkang kaéka adi dasa purwa. Éka sawiji, adi linuwih, dasa sapuluh, purwa wiwitan.*”

Teks *janturan* yang melukiskan keadaan geografi suatu negara berbunyi: “. . . negari ngungkuraken gunung, ngayunaken lelayaran utawi samodra, ngéringaken pesabinan, nengenaken bengawan, mengku bandaran agung.” (. . . negara membelakangi gunung, menghadap samudera, di sebelah kirinya adalah tanah pertanian, di sebelah kanannya adalah sungai besar, memiliki pelabuhan

besar.) Hal ini sama dengan teks *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “. . . nagari ngungkuraken pagunungan, ngéringaken pasabinan, nengenaken benawi, ngayunaken bandaran ageng.” Teks yang diciptakan oleh PADHASUKA ini sesungguhnya melukiskan letak geografis Karaton Surakarta, yakni membelakangi gunung (Pegunungan Seribu), di sebelah kirinya (barat) terbentang luas tanah pertanian (daerah Boyolali dan Klaten), di sebelah kanannya (timur) terdapat aliran Bengawan Solo, dan di depan jauh sana terdapat pelabuhan (Tanjung Emas, Semarang). Oleh karena teks *janturan jejer* tersebut dibakukan sebagai acuan (Jawa: *pakem*) pedalangan gaya Surakarta, maka PDMN pun menggunakan pola yang sama, meskipun Istana Mangkunagaran menghadap ke selatan.

Teks *janturan* yang melukiskan kondisi perekonomian suatu negara berbunyi: “. . . tiyang dagang layar, botena para priyantun, senajan tiyang alit ingkang ahli nyambut damel kulak cantak wlijo bakul, adola godhong adola biting dodola suket utawi mubeng pasar tanpa bandha pisan padha seneng ati, cukup sing disandhang lan sing pangan, datan ana sing kacingkrangan uripé. Menapa déné tiyang manca negari ingkang andon bebara nyambut damel ngantos jejel, tanah jembar ketingal rupek ananging andadosaken raharjané negari. Tiyang alit ingkang narakisma panggaraping bumi lampahé pertanian samya mungkul pangolahing tetanem, samya tulus ingkang sarwa tinandur” (. . . para pedagang dan pelayar, tidak hanya para piayi, rakyat jelata pun yang suka bekerja menjadi tengkulak maupun pedagang, penjual daun penjual lidi penjual rumput atau yang hanya berkeliling di pasar tanpa modal apa pun berhati senang, tercukupi sandang dan pangannya, tidak ada yang hidup sengsara. Orang-orang asing pun yang mengadu nasib sebagai pekerja sangatlah banyak, sehingga lahan menjadi sempit tetapi justru menambah kesemarakan suatu negara. Para petani rajin mengerjakan tanah pertanian, tanaman hidup dengan subur . . .). Teks ini terdapat kemiripan dengan teks *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “. . . gemah

katandha para kawula ingkang sami lampah dagang, rahina wengi lumampah tan ana pedhoté, labet tan ana sangsayaning dedalan. Aripah déné janma manca praja ingkang sami adedunung ing Praja Dwarawati, hangraos jejel pipit tepung cukit adu taritis, saking gemah raharjaning praja. Karta katandha para kawula ing padhusunan sami mungkul pangulahing tetanèn” (. . . gemah ditandai oleh jalannya perdagangan yang dilakukan oleh rakyat kebanyakan siang malam tidak ada putus-putusnya, karena tidak ada gangguan keamanan. Disebut *aripah* karena orang asing yang berdomisili di Negara Dwarawati tampak berjejal, rumahnya berhimpitan, karena terjamin keamanannya. *Karta* ditandai oleh kehidupan rakyat di pedesaan yang rajin bertani . . .).

Teks yang melukiskan kondisi ketenteraman dan keamanan suatu negara berbunyi: “Panguripané kawula ayem tentrem kadayan saka amané negara, lampahé durjana utawa maling brandhal kampak kècu datan ana, mila ingon-ingoné kawula alit rupia sato iwèn bèbèk ayam datan ana kang dèn-kandhang, senadyan rupia rajakaya maèsi lembu kuda ménda datan ana cinancangan, yèn ènjing dèn-umbar ana pangonan abyoor kadya jambé jebug sinawuraken. Montro wétan ngendanu kilèn wancinira jam sekawan setengah gangsal sonten rajakaya dèn-giring dhateng kandhangipun piyambak-piyambak.” (Kehidupan rakyat damai sejahtera oleh karena terjamin keamanannya; tidak ada pencuri – berandal – perampok, sehingga binatang piaraan seperti bebek dan ayam tidak perlu dikandang, kerbau – sapi – kuda – kambing tidak perlu diikat, jika pagi dibiarkan mencari makan. Pada saat sore hari pukul empat setengah lima binatang ternak digiring ke kandang masing-masing.) Hal ini terdapat kemiripan dengan teks *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “. . . ingon-ingon rajakaya bebek ayam tan ana cinancangan, yèn rahina aglar ing pangonan, yèn wis wanci dalu mulih marang kandhangé sowang-sowang saking kalis ing durjana juti.” (. . . binatang piaraan bebek ayam tidak perlu diikat, jika siang hari dibiarkan di tanah lapang, jika tiba di malam hari kembali ke

kandang masing-masing karena terbebas dari tindak pencurian.).

Teks yang melukiskan kesetiaan para punggawa kerajaan berbunyi: “*Senadyan lampahé nayakaning praja dalah sakpanekaré dalah para mantri-mantri bupati samya bekti dhateng kuwajibané sumungkem ing negara njunjung dhateng kaluhuraning Sang Nata!*” (Para punggawa kerajaan berikut stafnya serta para mantri bupati rajin bekerja, setia kepada negara, berbakti kepada raja.) Teks ini terdapat kemiripan dengan *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “*Raharja déné tebih parangmuka, tuwin para abdi mantri bupati datan ana ingkang samya lampah cecengilan, sadaya samya atut rukun sahiyeg saéka kapti dénira ngangkat karyaning praja.*” (Disebut *raharja* karena jauh dari peperangan, serta para pejabat negara tidak ada yang bertindak semaunya, mereka hidup rukun bersatu padu menunaikan tugas negara.).

Teks yang melukiskan nama raja beserta arti dan karakternya berbunyi: “. . . *jejuluk Sang Maha Prabu Bathara Kresna, ya Sang Prabu Padmanaba, ya Prabu Harimurti, ya Prabu Danardana, Radèn Narayana jeneng klairané. Jejuluk Bathara Kresna, tegesé Kres = tajem utawa landhep, na = wujud utawa ning, bathara = déwa, ratu gung binathara sinebut déwa kamanungsan, wujudé ireng cemani nanging cukup kawuningané landhep panggraitané . . . seneng paring pepadhang wong kepetengan, paring kudhung wong kepanasan, awèh payung wong kodanan, awèh sandhang wong kawudan, paring pangan wong kasatan.*” (. . . bergelar Sang Maha Prabu Batara Kresna, Sang Prabu Padmanaba, Prabu Harimurti, Prabu Danardana, Raden Narayana nama saat lahir. Bergelar Batara Kresna, artinya *Kres* = tajam, *na* = wujud, *bathara* = dewa, raja bersifat dewa atau dewa bertubuh manusia, berkulit hitam mulus tetapi sangat mengetahui dan cerdas . . . suka memberi pencerahan terhadap kegelapan, memberi topi kepada orang yang kepanasan, memberi payung kepada orang yang kehujanan, memberi pakaian kepada orang yang tidak memiliki pakaian, memberi makan kepada orang yang kelaparan.) Teks ini mirip

dengan *janturan jejer* gaya Surakarta yang berbunyi: “. . . *jejuluk Sang Mahaprabu Sri Bathara Kresna, Padmanaba, Késawa, Wasudéwa, Wisnumurti, Harimurti, Danardana, Janardana, ya Narayana. Jejuluk Prabu Sri Bathara Kresna, naréndra ireng kulit daging saludirané; upama ayam ayam cemani, kena kinarya sarana, sanadyan Sri Kresna uga dadya sarana jayaning Pandhawa ing prang Bratayuda . . . paring sandhang wong kawudan, paring payung wong kodanan, paring kudhung wong kepanasen, mahuyakaken sesakit, akarya sukaning kang nandhang prihatin.*” (. . . bergelar Sang Maharaja Sri Batara Kresna, Padmanaba, Kesawa, Wasudewa, Wisnumurti, Harimurti, Danardana, Janardana, Narayana. Bergelar Prabu Sri Batara Kresna, raja yang berwarna hitam dari kulit, daging hingga darahnya; andaikan ayam dia adalah ayam hitam mulus, dapat dipakai sebagai ikhtiar, Sri Kresna pun dapat dipakai sebagai ikhtiar bagi kejayaan Pandawa dalam perang Bratayuda . . . memberi pakaian kepada orang yang tidak memiliki pakaian, memberi payung kepada orang yang kehujanan, memberi topi kepada orang yang kepanasan, mengobati orang sakit, menghibur kepada orang susah.).

Catur dalam *pakeliran* Jawa Timuran memiliki jenis *pocapan* yang berfungsi untuk melukiskan wujud tokoh, busana, dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud kendaraan (seperti kereta, kuda, dan gajah) dan kesaktiannya; untuk melukiskan wujud senjata (misalnya panah) dan kesaktiannya; atau melukiskan hal lain (seperti api, air, dan angin) dan kekuatannya. Jenis *pocapan* ini disebut dengan istilah *suwaka*, yang dalam *pakeliran* gaya Surakarta disebut *pocapan pamijèn*. Meskipun diucapkan dengan dialek dan gaya bahasa khas Jawa Timuran, tetapi struktur *pocapannya* terdapat kemiripan dengan struktur *pocapan pamijèn* gaya Surakarta.

Struktur *ginem jejer* dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai kemiripan dengan struktur *ginem jejer* dan adegan pada *pakeliran* gaya Surakarta, yakni terdiri dari *ginem blangkon* dilanjutkan *ginem baku*. *Ginem blangkon* adalah dialog klise yang berisi ucapan selamat datang dari pihak tuan rumah

kepada pihak yang datang menghadap, atau berisi laporan seorang punggawa kepada rajanya tentang situasi dan kondisi negara. Adapun *ginem baku* adalah percakapan antartokoh yang berkaitan dengan permasalahan tertentu yang dibahas di dalam persidangan atau pertemuan. Persamaan jenis *ginem* juga terjadi pada dialek dan idiolek tokoh-tokoh wayang, misalnya: (1) kata *ulun* atau *jenengulun* yang digunakan untuk menyebut 'saya' bagi tokoh dewa ketika berhadapan dengan hambanya; (2) kata *jenengkita* yang digunakan untuk menyebut 'kamu' bagi tokoh dewa kepada hambanya; (3) kata *Adhi Guru* yang digunakan oleh Narada untuk memanggil kepada Batara Guru; (4) kata *Yayi Samiaji* yang digunakan oleh Kresna untuk memanggil kepada Puntadewa; (5) kata *Jlitheng Kakangku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Kresna; (6) kata *Jlamprong adhiku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Arjuna; (7) kata *bojlèng-bojlèng iblis laknat* yang digunakan sebagai idiolek para raksasa.

Kesimpulan

Pakeliran Jawa Timuran sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang tumbuh dari 'tradisi kecil' sampai saat ini masih memiliki keberagaman subgaya yang mencirikan jatidiri masing-masing daerah (Lamongan, Mojokertoan, Porongan, dan Malangan). Akan tetapi untuk mempertahankan eksistensinya, para dalang Jawa Timuran mengembangkannya dengan mengadopsi beberapa aspek pada *pakeliran* gaya Surakarta yang notabene merupakan warisan dari 'tradisi besar'. Perangkat pertunjukan, struktur pertunjukan, dan sebagian unsur *garap pakeliran* gaya Surakarta saat ini telah ikut mewarnai dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Ketiga hal itu diadopsi oleh para dalang Jawa

Timuran dengan harapan agar *pakelirannya* tetap disukai penonton yang notabene telah terbiasa menyaksikan pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta.

Referensi

- Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.
- Kartadirdjo, Sartono. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Miles, M.B. dan A.M. Huberman. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Berverly Hills Sage Publication.
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjaran: Tabir dan Liku-likunya, Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Pramono, Soleh Adi. 2004. *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrag Malangan*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant observation*. New York: Rinehart and Winston.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetan*, Jilid I dan II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.



Harmonia

Journal of Arts Research and Education

Jurusan Seni Drama Tari dan Musik UNNES

Gedung B2 Kampus Sekaran Gunungpati Semarang - Email: jurnal.harmonia@gmail.com

SURAT KETERANGAN

No: 32/SK/Har/2017

Redaksi Harmonia: Journal of Arts Reserach and Education menerangkan bahwa artikel berjudul **“Pengaruh Estetika Pakeliran Gaya Surakarta terhadap Pakeliran Jawa Timuran”** oleh Sugeng Nugroho, telah kami terima dan segera akan direview secara peer review sekitar 4 samapai 8 minggu .

Demikian keterangan ini dibuat dengan sebenarnya untuk digunakan sebagaimana mestinya

Semarang, 17 Oktober 2017

Ketua Editor



Drs. Suharto, S.Pd, M.Hum

Sendratasik UNNES

Lampiran 2

Artikel Ilmiah pada *Harmonia, Journal of Arts Research and Education*
Jurusan Seni Drama Tari dan Musik UNNES
Dikirim pada tanggal 30 Oktober 2017

PERTUNJUKAN WAYANG PURWA GAYA KERAKYATAN: ESTETIKA DEKORATIF TANDA ARTIFISIAL DURGA DAN SHIWA

I Nyoman Murtana¹⁾ dan Sunardi²⁾

¹⁾Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: nyomanmurtana@gmail.com

²⁾Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: gunowijoyo@gmail.com

Abstract

The tradition of common-style wayang performance in Mojokerto has its own characteristics. In wayang-wayang pajangan (named wayang simpingan), there are characters of Durga and Shiva which are placed face to face in the wayang arrangement of figures. Durga is placed on the left side of wayang simpingan facing to the right on the head of the left wayang simpingan, whereas Shiva is placed on the right side on the head of the right wayang simpingan.

This research applied qualitative method in the observation of wayang performance by locating the researcher as data collection. The artificial signs were theories used to analyze the characters of Durga and Shiva. This research also applied aesthetics theory of kagunan for an all-night wayang performance.

The researcher ascertained that Wayang Durga and Shiva are treated differently. Both figures are Hindu god and goddess which are believed to help human in achieving moksha. Durga and Shiva are positioned by the researcher as decorative aesthetics. Wayang is an artificial sign, since it is a sign which is engineered through cutting-edge imagery technology which has no reference to reality. Pure wayang was resulted from the craftsman's image which is relevant to build the type of modern human's characters. The aesthetics is called kagunan aesthetics, because aesthetics is the philosophy of beauty which has practical functions in life. The arts of wayang performance with kagunan aesthetics is used as a meeting site of various Javanese social layers in conducting mutual tirakat which is sacred and religious, it is not only used to entertain. Tirakat is a guidance towards manunggaling kawula lan Gusti, the unity of God and the Java man's soul.

Keywords: *Durga, Shiva, wayang performance arts, simpingan, artificial sign wayang, decorative aesthetics, and kagunan aesthetics.*

Pendahuluan

Pertunjukan wayang gaya kerakyatan memiliki pendukung dan wilayah pertunjukan yang berbeda-beda. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan di daerah Mojokerto dan Jombang, tampak bahwa di kedua wilayah pertunjukan wayang Jawa Timuran tersebut masing-masing memiliki ikatan artistik dan estetika lokal yang sangat kuat. Keduanya terbangun berdasarkan aspek sosial dan

budaya setempat. Dari dimensi sosial emosional masyarakat di setiap penganut gaya lokal tersebut merasa lebih unggul dan lebih asli daripada pertunjukan wayang yang lain. Rasa fanatisme artistik dan estetika masyarakat itu perlu dijaga oleh para dalang di setiap daerah, agar masyarakat lokal itu selalu merasa terpuaskan emosinya dalam kaitannya dengan pertunjukan wayang.

Sikap masyarakat lokal seperti itu membentuk satuan nilai artistik dan estetetik pertunjukan wayang yang berlapis-lapis antara panggung wayang berupa gawang kelir, wayang *simpingan* (wayang pajangan), dalang, pesinden, rancangan gamelan berukir, dan *pengrawit* (musisi) yang memakai kostum adat Jawa. Gambaran estetika seni pertunjukan wayang tersusun atas peran-peran para abdi (rakyat) yang kocak tapi menuntut hal yang serius, sikap tegas para ksatria, sikap bijak seorang pendeta, dan sikap congkak tokoh-tokoh antagonis yang sudah diketahui perwatakannya oleh masyarakat, bahwa tokoh antagonis pasti gagal meraih cita-cita. Setiap sikap tersebut diharapkan mewujudkan cara berpikir, berujar, dan bertindak realistik dari tokoh-tokoh wayang, apapun apapun lakon yang dimainkan dalang. Kerja artistik dan estetik dalang akan terwadahi dalam ungkapan kedaerahan lewat bahasa verbal, bahasa gerak, dan bahasa musikal yang mengalir dan menghanyutkan emosi publik. Dari zaman ke zaman situasi artistik dan estetik itu terbangun, meskipun terjadi proses regenerasi yang menunjukkan kebosanan-kebosanan pada bagian-bagian tertentu dari aspek seni pertunjukan wayang. Perbaikan-perbaikan kualitas atas kebosanan teknik seni pertunjukan wayang (*pakeliran*) merupakan penemuan praktikal dalang itu sendiri. Semuanya bermula dari intensitas latihan yang terus-menerus atau ditirukan dari dalang-dalang lain yang ditonainya, sehingga kembali seorang dalang dapat membanggakan setiap kelompok sosial dan budaya lokal seni pertunjukan wayang. Dengan begitu para dalang penganut gaya kerakyatan merasakan gaya pedalangannya paling baik, karena merupakan warisan secara turun temurun dan bertentangan dengan gaya keraton yang ada di kota (Van Groenendael, 1978).

Estetika dekoratif pertunjukan wayang kulit purwa gaya kerakyatan merupakan representasi kehidupan masyarakat pedesaan atau pesisiran yang komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng*. Observasi-observasi yang peneliti telah lakukan memang diperoleh penegasan terhadap sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng*

(Kayam, 1981). Konsep *gayeng* dan *gobyog* memiliki kesan rame, gembira, cair, lantang, keras, kasar, lincah yang menjadi kesatuan rasa. Konsep *gayeng* dan *gobyog* mewarnai garapan *catur* (prolog, monolog, dan dialog), *sabet* (semua ekspresi gerak wayang), dan musikalitas (karawitan *pakeliran*). Konsep ini merupakan manifestasi kehidupan masyarakat petani dan nelayan yang hiruk-pikuk, kebersamaan, sendau gurau, apa adanya, dan seberdahana (Sunardi, 2013).

Permasalahan estetik yang muncul di sekitar seni pertunjukan wayang Jawa Timuran, karena estetika atau aspek rasa merupakan daya tarik substantif untuk diapresiasi oleh masyarakat. Dalam istilah lain, estetika dapat dimaknai sebagai baik-buruk dan alus-kasar yang menjadi dasar kertertarikan suatu ekspresi seni pertunjukan wayang dilihat dari dimensi sosial budaya. Dari sisi filosofi hidup estetika seni pertunjukan wayang menawarkan keindahan hidup yang secara holistik yang sulit dipisah-pisahkan unsur-unsur yang membentuknya. Atas alasan itulah peneliti mempersoalkan aspek estetika atau keindahan rasa seni masyarakat komunal mengenai penampilan seni pertunjukan (*visual arts performance*), analisis isi seni pertunjukan (*content analysis*) yang terkait dengan isi lakon yang lagi trendi dan aspek musikalitas (*musicality*) seni pertunjukan wayang. Apabila lakon wayang menyangkut dinamika sosial, budaya, dan politik, maka aspek musikalitas karawitan *pakeliran* menyangkut suasana kehidupan batin manusia yang bertalian dengan tokoh-tokoh yang dimainkan dalam satu repertoar lakon pertunjukan wayang.

Estetika seni pertunjukan wayang menawarkan begitu banyak lapisan ragam estetika dekoratif, figuratif, dan peran-peran dalam lakon yang beraneka dari latar kemanusiaan. Permasalahan yang muncul, yaitu mengapa Durga dan Shiwa ditampilkan di atas wayang *simpingan*?

Pembahasan permasalahan tersebut difokuskan pada satu estetika dekoratif yang menyangkut visualisasi figur, yaitu Dewi Durga yang berwajah menyeramkan (Yudabakti & I Wayan Watra, 2007:51) dan Dewa Shiwa yang tampan. Durga dan Shiwa

ditampilkan secara eksklusif, meskipun tidak dimainkan sebagai tokoh lakon dalam seni pertunjukan itu. Kedua figur itu tampak mendapat perlakuan spesifik dari cara dalang-dalang di Jawa Timur (Mojokerto) menempatkan tokoh Durga dan Shiwa pada strata yang lebih tinggi dan menjulang di atas rata-rata wayang-wayang *simpingan* (wayang pajangan) yang dicacakkan di sebelah kiri dan kanan wilayah permainan lakon wayang. Seluruh wajah wayang *simpingan* dicacakkan menghadap ke luar, sedangkan wajah Durga dan Shiwa berhadap-hadapan menghadap ke dalam wilayah permainan dalang. Posisi ini membedakan dengan figur-figur wayang *simpingan* dengan figur-figur wayang yang dimainkan dalam sebuah lakon.

Dalam pergaulan sehari-hari masyarakat Jawa terdapat satu istilah estetika yang efektif untuk menggambarkan manfaat rasa indah penyajian seni pedalangan atau *pakeliran* dihadapan publik. Istilah tersebut adalah estetika *kagunan*, yaitu manfaat praktis rasa indah seni semisal pertunjukan wayang. Istilah *kagunan* tersebut tampak sejak dari awal mula kehadiran seni pertunjukan wayang yang diposisikan sebagai tuntunan untuk referensi hakikat hidup, yaitu *manunggaling kawula lan Gusti*, menyatunya Tuhan dengan pribadi-pribadi manusia Jawa. Seni pertunjukan wayang *sedalu natas* (semalam suntuk) merupakan ajang bertemunya berbagai lapisan sosial dari masyarakat Jawa untuk melakukan tirakat bersama. Tirakat tersebut bermakna sakral religius, bukan semata-mata untuk hiburan. Masyarakat Jawa tidak ingin kemuliaan manusia runtuh. Oleh karenanya manusia diciptakaan menjadi tertinggi derajatnya dibandingkan dengan makhluk lain. Memiliki unsur kejiwaan, kemuliaan budhi (budi, intelek, dan kemauan), ego (keakuan), unsur organisma seperti pikiran, budhi indria berupa pengelihatan, pendengaran, penciuman, pengecap, dan peraba. Alat perbuatan terletak pada mulut, tangan, kaki, anus, dan kemaluan (Raka Mas, 2012:1). Dalam konteks seni pertunjukan wayang sebagian besar organisma terlibat sebagai sarana penghayatan yang bernilai sakral, religius, dan profane, kecuali anus dan

kemaluan. Penghayatan terhadap seni tersebut berfungsi untuk meningkatkan pengalaman jiwa atau batin, atau kekayaan rohani. Suatu penghayatan seni yang bersifat sakral, religius, dan profane dapat dikaitkan dengan bahasa sastra atau puisi tembang *macapat Asmarandana*, namun tidak diketahui nama pengarangnya (anonim). Adapun tembang *Asmarandana* yang berafiliasi dengan seni pertunjukan wayang semalam suntuk berbunyi sebagai berikut.

*Aja turu soré kaki,
Ana déwa nganglang jagad,
Nyangking bokor kencanané,
Isiné donga tetulak,
Sandhang kalawan pangan,
Yaiku bagéyanipun,
Wong melèk sabar narima.
(Janganlah tidur ketika masih sore cucuku,
Ada dewa sedang melanglang jagat,
Membawa bokor emas,
Berisi doa penolak,
Sandang dan pangan,
Itulah bagiannya,
Orang yang suka berjaga, sabar, berserah diri.)*

*Ana tulising Hyang Widhi,
Yèn wang sabar lan narima,
Ginangjar dawa umuré,
Sugih kadang pawong mitra,
Kinacèk ing sasama,
Yènta kojura wong iku,
Gampang nggoné antuk tamba.
(Ada petunjuk dari Tuhan,
Bahwa orang yang sabar dan berserah diri,
Dianugerahi panjang umur,
Banyak sahabat dan handai taulan,
Menonjol dari sesama hidup,
Apabila orang itu terjatuh,
Mudah mendapatkan obat.)*

Dua bait tembang *macapat* di atas seakan menjelaskan, bahwa seni pertunjukan wayang sepanjang malam itu berfungsi sebagai '*cegah lèk*', artinya mencegah tidur sepanjang malam atau tidurnya lewat tengah malam, karena pada malam hari itu Tuhan keliling mendoakan umat manusia sejagat raya. Siapa

yang ‘*melèk*’ bergadang dan berdoa memohon perlindungan kepada Tuhan pada saat itu mendapat anugerah berupa panjang umur dan dimudahkan memperoleh rejeki. *Melèk* adalah salah satu kata kunci pada tembang *macapat* tersebut yang berarti *weruh* atau tahu banyak hal termasuk tentang kebesaran Hyang Illahi. Dengan mengetahui kemahaesaan beliau berarti orang itu bersikap sujud kepada-Nya. Suatu pernyataan sikap mencari Tuhan. Tuhan itu maha suci atau sakral dalam konteks religius. Tuhan mencari mutu, kualitas hati, kemurnian pikiran, dan kesucian (Ra, 2007:6). Seperti halnya tokoh Durga dan Shiwa adalah dua figur pasangan dewa-dewi yang mengabdikan diri pada kebahagiaan kehidupan manusia. Struktur seni pertunjukan wayang satu malam suntuk merupakan simbol kelahiran, kehidupan, dan kematian manusia Jawa. Hal itu dapat dilihat dari makna simbolis struktur *pathet* pertunjukan wayang semalam suntuk: *pathet nem, sangha, dan manyura*.

Peneliti menerapkan metode penelitian kualitatif dalam menggali data dengan melibatkan peneliti sebagai pengumpul utama data. Data visual seperti gambar Durga dan Shiwa dianalisis dengan menerapkan teori tanda artifisial dan simbol. Peneliti meminjam kedua teori tersebut untuk analisis sistem tanda dan simbol sebagai bahan rujukan estetika.

Estetika peneliti samakan dengan kata *rasa* yang berasal dari Bahasa Sanskerta, yaitu dari urat kata *ras* yang berarti merang, menangis, berteriak, bergema dan berkumandang (Astra, 2001:348). Dalam Bahasa Jawa Kuna, kata *rasa* memiliki banyak arti.

1. Air (getah) tumbuh-tumbuhan, air sari buah, rasa.
2. Perasaan, pendapat, maksud.
3. Intisari, isi (esensial), substansi, makna, pokok, arti.
4. Bagaimana seterusnya ada, disposisi atau kondisi nyata.
5. Berkata secara demikian, seolah-olah, seakan-akan.
6. Dalam bentuk/jenis puisi atau karya tulis yang khas.
7. Air raksa (Zoetmulder, 1995:926 dalam Yasa, 2006:3).

Dalam Bahasa Indonesia, kata *rasa* berarti apa yang dialami oleh lidah atau badan ketika terkena sesuatu? Sifat suatu benda dan sebagainya yang mengadakan rasa; apa yang dialami oleh hati atau batin; keadaan hati atau batin ketika pancaindra menangkap sesuatu; keadaan hati atau batin terhadap sesuatu. Mempertimbangkan pikiran (hati) mengenai baik-buruk, benar-salah dan sebagainya; pendapat. kira-kira, rupa-rupanya; barangkali (Poerwadarminta, 1984: 802; Yasa, 2006:4). Pengalaman estetik tersusun atas empat hal sebagai berikut.

1. Objek, karena dalam proses berkreasi manusia selalu mengalami sesuatu. Tanpa objek tidak ada pengalaman apa pun.
2. Intuisi, yaitu pemahaman langsung terhadap objek yang tidak berdasarkan kualitas kategori.
3. Pengetahuan, pengalaman estetik juga mensyaratkan adanya pengetahuan tentang nilai-nilai kategori ideal, seperti keteraturan, kejelasan, dan kesempurnaan.
4. Pengalaman, karena melalui pengalamanlah seseorang memiliki kemampuan menempatkan suatu objek dalam konteks tertentu sehingga objek tersebut menjadi bernilai estetik (Albert Camus dalam Schari, 2002:24-25 dan Yasa, 2005:5).

Rasa atau pengalaman estetik ini diakibatkan oleh kemampuan seniman menyublimasi bhawa ‘emosinya’ dari tataran psikologi ke tataran estetik. Arti dasar kata ‘*rasa*’ adalah rasa, yakni yang dikecap lidah ketika orang menyantap makanan (Warder dalam Wiryamartana, 1990:355). Rasa dalam arti selera ini disebut pula ‘*rasa bhoga*’, yaitu rasa makanan. Ada enam jenis *rasa bhoga* yang disebut *sadrasa*, yaitu *lawana* (asin), *amla* (asam), *katuka* (pedas), *kesaya* (sepet), *madhura* (manis), dan *tikta* (pahit) (Wrehaspati Tatwa:33) (Yasa, 2006:4). Selain itu *rasa* juga dibangkitkan melalui kreativitas imajinatif. Rasa dalam seni pentas disebut ‘*rasa bhawa*’, yakni rasa yang didapat penonton ketika menikmati drama, lukisan, patung dan seni lainnya yang dapat dilihat. Rasa dalam seni musik dan suara disebut ‘*rasa swara*’, yakni rasa yang dinikmati

musik dan suara. Rasa dalam seni bahasa atau sastra disebut '*rasa bhasa*' (Kanwa, 35:3) (Yasa, 2006:4) Rasa dalam konteks seni ini berarti pengalaman estetik (Warder dalam Wiryamartana, 1990:355), yakni emosi yang dibangkitkan secara estetik oleh lingkungan dan situasi artistic (Dasgupta dalam Wiryamartana, 1990:355). Pengalaman estetik tersusun atas empat hal:

1. Objek, karena dalam proses berkreasi manusia selalu mengalami sesuatu. Tanpa objek tidak ada pengalaman apa pun.
2. Intuisi, yaitu pemahaman langsung terhadap objek yang tidak berdasarkan kualitas kategori,
3. Pengetahuan, pengalaman estetik juga mensyaratkan pengetahuan tentang nilai-nilai kategori ideal, seperti keteraturan, kejelasan, dan kesempurnaan.
4. Pengalaman, karena melalui pengalamanlah seseorang memiliki kemampuan menempatkan suatu objek dalam konteks tertentu sehingga objek tersebut menjadi bernilai estetik (Albert Camus dalam Schari, 2002:24-25) dan Yasa, 2005:5). Rasa atau pengalaman estetik ini diakibatkan oleh kemampuan seniman menyublimasi bhawa 'emosinya' dari tataran psikologi ke tataran estetik.

Pertandaan Wayang

Tanda artifisial (*artificial signs*) adalah tanda yang direkayasa lewat teknologi citraan mutakhir (*teknologi digital, computer graphic, simulasi*), yang tidak mempunyai referensinya pada realitas, ia disebut pula tanda-tanda yang tidak *alamiah* atau buatan (Piliang, 2003:57). Sama halnya dengan wayang. Ia tidak juga mempunyai referensi realis. Acuanya adalah *imagology* secara total atau murni imagi. Referensi yang paling realis bagi budaya wayang adalah tipe perwatakan lewat wajah-wajah seperti manusia, raksasa yang menakutkan, para dewa menyerupai manusia yang memiliki sifat-sifat kebijaksanaan, pendeta yang berdimensi religius, dan sejumlah hewan, tetapi bukan yang sebenarnya, hanya perwatakan artifisial masa lalu yang dilestarikan sampai saat ini. Tipe-tipe perwatakan itu divisualisasi lewat energi

gerak dan suara yang alami, namun sudah diolah juga secara artifisial. Manusia, raksasa yang wajahnya menakutkan, para dewa menyerupai manusia yang memiliki sifat-sifat kebijaksanaan, pendeta yang berdimensi religius, dan sejumlah hewan tidak juga sepenuhnya dijadikan acuan, tetapi memberi acuan tentang kehidupan manusia, raksasa, dewa, pendeta, dan hewan mengenai perilaku mereka masing-masing. Seni pertunjukan wayang sebetulnya lebih dekat kepada sistem tanda dan penanda. Ia memberi gambaran semiotis kehidupan yang mengacu pada dunia empiris. Teknologi wayang adalah teknologi imagi yang terpolakan setelah mengalami proses evolusi bentuk dalam kurun waktu yang sangat lama melalui tangan-tangan terampil memainkan *tatah, sungging*, atau warna-warna filosofis yang mengacu pada alam jagatraya. Sifat kealaman dibagi tiga wilayah filosofis artifisial, yaitu alam bawah, alam tengah, dan alam atas (*bhur, bhwah, dan Shwah*).

Alam bawah adalah mereka seperti setan, roh gantayangan, makhluk halus yang terkadang tampak dan lebih sering tidak tampak oleh mata telanjang. Adakalanya perwujudan mereka menakutkan, sehingga manusia menganggap musuh yang mesti harus dijauhan, atau bahkan berusaha ditundukkan, ditiadakan atau dilenyapkan dari kehidupan manusia. Semuanya hal yang menakutkan itu ada yang memang betul-betul secara fisik datang dari luar diri manusia perampok dan pencuri, tetapi ada pula bersumber dari pikiran manusia. Konsep penciptaan figur wayang bisa saja bersumber dari kehidupan nyata yang menginspirasi daya cipta dan bisa juga murni hasil imaginasi atas kenyataan yang tidak dapat diindrakan sepenuhnya secara kasat mata. Bandingan-bandingan yang berlawanan dengan prinsip-prinsip kemanusiaan, seperti raksasa atau setan menjadi serana edukasi yang efektif untuk navigasi kebaikan kehidupan manusia.

Alam tengah dihuni oleh manusia. Dia menjadi pusat antropomorfis peradaban tinggi manusia yang berdimensi ke segala arah, dilestarikan dan dikembangkan untuk meraih kesempurnaan. Di mana-mana manusia men-

ciptakan ilmu pengetahuan yang sangat banyak jumlah dan variannya. Dari ilmu pengetahuan tersebut melahirkan peradaban untuk menunjang kebudayaan serta beraneka teknologi yang secara massif dan konstan untuk memudahkan manusia mencapai tujuan hidup, baik materiil maupun immateriil. Salah satu dari peradaban dunia tersebut adalah wayang yang telah diakui UNESCO sejak 7 November 2003 sebagai *heritage culture*, budaya tak benda yang *adiluhung* (bermutu tinggi), atau “Karya Agung Budaya Dunia” (Matsuura, 2004:2).

Wayang sebagai hasil budaya tak benda artinya dalam setiap pertunjukkan wayang pasti disajikan nilai-nilai kehidupan yang hakiki yang terkait dengan tata nilai sosial, budaya, dan agama sesuai kepercayaannya masing-masing. Di situlah masyarakat penonton di desa-desa di Mojokerto mengidentifikasi diri untuk memberi dan mendapatkan kembali nilai-nilai estetika pertunjukkan wayang. Masyarakat untuk dapat menghayati tata nilai itu tidaklah bebas struktur sosial yang bersifat multi layer atau berlapis-lapis. Terdapat golongan orang kaya yang diduduki oleh pengusaha/konglomerat atau tuan tanah seperti raja, rakyat golongan menengah seperti abdi atau pegawai pemerintahan, golongan rakyat kecil atau petani. Selain penggolongan berdasarkan kelas ekonomi terdapat pula golongan intelektual dibidang keagamaan, yaitu kaum pendeta atau kiyai. Wayang meniru kelas-kelas sosial seperti itu. Oleh karenanya struktur sosial dalam wayang terdapat kemiripan dengan struktur sosial yang ada di masyarakat. Paling tidak terdapat delapan (8) golongan sosial dalam wayang, yaitu raja, pendeta, panglima perang, ksatria, prajurit, dewa-dewi (personifikasi Tuhan), raksasa, dan abdi raja. Tidak ada tindakan bebas struktur dalam suatu masyarakat wayang, terkecuali hendak melakukan pembrontakan atau perang merebut kekuasaan. Akan tetapi dalam seni pertunjukkan wayang selalu ada konflik dalam lakon yang berujung pada perang fisik. Pemberontakan atau perang tersebut selalu harus ada dalam pertunjukkan wayang, karena perang terbuka merupakan ajang untuk

mempertontonkan keterampilan *sabet*, yakni seluruh penampilan gerak figur wayang dalam satu penyajian lakon wayang dari awal sampai akhir pertunjukan.

Perang pada pertunjukan Jawa Timuran ada tiga, yakni perang *sapisan* (perang pertama), perang *gagal*, dan perang *brubuh*. Dilihat dari segi struktur, perang *sapisan* terletak usai pada adegan atau *jejer sapisan*, *kedhatonan*, *paséban jawi*, *jejer kaping kalih*, *perang sapisan*. Setelah itu dilanjutkan dengan adegan selanjutnya, yaitu *jejer kaping tiga* (jejer yang ketiga) disusul adegan perang *gagal*. Perang *gagal* ini merupakan simbolisasi kegagalan meraih cita-cita luhur. Setelah perang *gagal* dilanjutkan dengan adegan *kaping sekawan*, yaitu adegan keempat untuk mencari kesimpulan pada adegan atau *jejer sapisan*. Disusul adegan *kaping gangsal* yang merupakan awal konflik atau mengawali adegan *serang*. Adegan *kaping enem* atau adegan keenam adalah perang *brubuh* atau perang terakhir yang menentukan pihak yang kalah atau menang (Timoer, 1988:138-39). Tokoh antagonis pasti kalah perang. Masyarakat penonton wayang biasanya sudah tahu mana pihak yang akan menang dan mana pihak yang akan kalah. Meski demikian penonton tidak jemu menyponsori pertunjukkan wayang di hari ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia, hari ulang tahun suatu lembaga atau perorangan berdasarkan janji-janji yang diucapkan sendiri (nadhar atau kaul) bila mendapat keberuntungan tertentu. Walaupun *sabet* dapat juga ditampilkan pada bagian-bagian lain dari pertunjukkan wayang. Misalnya pada saat *kiprahan*, *tayungan*, *lèmbèhan*, *jogèdan*, dan sebagainya. Dengan sarana wayang manusia di seluruh nusantara mendapat sentuhan filsafat kehidupan tentang kebudayaan yang *kasat mata* dan yang *tan- kasat mata*.

Alam atas adalah alam *Kadéwatan* atau ke-Tuhan-an yang dipercaya oleh manusia sebagai pengatur kehidupan di bumi dan alam jagat raya berserta seluruh isinya. Di lain pihak manusia dengan cara berpikir dan bertindak seolah-olah menduduki posisi super struktur atas kehadirannya di bumi dan langit.

Manusia mau dan mampu berbuat apa saja di bumi. Dia membangun peradaban dan kebudayaan dunia. Bumi dan langit merupakan bagian yang tak terpisahkan dari pengetahuan kosmologi manusia yang berpengaruh terhadap penciptaan dunia wayang, baik visi maupun misi kehidupan manusia di bumi. Begitulah wayang dibuat dengan kisah kehidupan manusia yang menarik dengan konflik-konflik kemanusiaan, ketuhanan, kebudayaan, dan kealaman. Namun sinergisitas pertunjukan wayang sebagai sarana komunikasi ke segala arah efektif mewartakan konflik-konflik dan solusi-solusi kemanusiaan, paling tidak ke arah horizontal dan vertikal yang bersifat tentatif. Ke arah horizontal cara berpikir dan bertindak manusia dapat ditafsirkan berkonflik atau berdamai dengan sesama manusia serta Tuhan. Manusia terkadang tidak peduli terhadap atasan dan bawahan acuh tak acuh terhadap atasan. Pada dimensi vertikal bisa saja manusia menyatakan ketidakpercayaannya terhadap Tuhan yang secara struktur berada di posisi atas atau ketika manusia berada dalam situasi *chaos* atau sengsara ketika menghadapi situasi ketertekanan sosial, spiritual, alam, dan budaya yang tidak bersahat.

Tanda-tanda seperti itu sangat menguntungkan kemampuan teknologi mutakhir dalam menciptakan citraan (*imagology*) yang sama sekali tidak mengacu pada realitas. Tanda (A) digunakan untuk menyampaikan realitas dirinya sendiri (A). Dalam hal ini, berbeda dengan tanda sebenarnya—tanda yang digunakan untuk menjelaskan sebuah realitas di luar dirinya dalam bentuk representasinya—tanda artifial, sama sekali tidak merepresentasikan realitas di luar dirinya. Dengan demikian, antara tanda (A) dan realitas (A) adalah dua hal yang sama yang di dalamnya tanda menyatu dengan realitas—*medium is the message*. Sebuah foto, tidak sama secara ikonik dengan realitas yang menjadi referensinya (wajah, pemandangan dan sebagainya, karena foto hanya sebuah representasi. Sama seperti wayang yang bukan representasi realis. Akan tetapi, kemajuan teknologi digital atau realitas virtual (*virtual*

reality) akhir-akhir ini telah menciptakan sebuah relasi semiotika yang di dalamnya referensi realitas seperti dalam teknologi fotografi, tidak diperlukan lagi. Oleh karena, teknologi seperti itu sudah mampu menciptakan realitas-realitas artifisial (pemain film, pembaca berita, pembawa acara televisi, pemain olah raga yang sama sekali virtual, yaitu yang hanya ada dalam wujud realitas digital. Baudrillard sendiri, di dalam berbagai tulisannya, mengkategorikan fenomena tanda virtual seperti ini merupakan bentuk dari *hyper-signs*, dan merupakan bagian dari dunia hiperealitas (Piliang, 2003:58). Dunia yang melampaui atau mendahului batas-batas kemampuan prediksi manusia di suatu zaman tertentu yang berkat teknologi telah mencapai virtuositas yang tertinggi di zamannya.

Figur Wayang Durga

Dewi Durga ini oleh dalang-dalang di Jawa Timur ditempatkan di tengah-tengah wayang *simpingan* sebelah kiri dengan posisi di atas kepala wayang-wayang *simpingan*. Durga digambarkan berwajah seperti raksasi. Wajahnya berwarna merah, matanya bulat melotot, semua giginya tampak dan bertaring, suatu ekspresi yang seram. Usai mendalang Wardono menjelaskan, bahwa penempatan Durga seperti itu merupakan tradisi turun-temurun yang diwariskannya dari generasi sebelumnya. Menurut tafsir peneliti, posisi Durga yang ditempatkan di atas wayang-wayang *simpingan* merupakan suatu penghormatan, karena Dewi Durga dalam wujud Dewi Uma yang cantik merupakan dewi penolong untuk mencapai moksa dan kesulitan hidup. *Sakti* Shiwa ini dipuja dalam berbagai aspek, yaitu aspek *santa* (tenang) merupakan *sakti* Shiwa dalam wujud Dewi *Parwati* atau Dewi *Uma* yang cantik rupawan. Aspek *ugra* atau *krodha* (berwajah marah) diwujudkan sebagai Durga, dan aspek *krura* (bengis) diwujudkan sebagai *Kali*. Akan tetapi aspek *ugra* dan *kali* seringkali berbaur, sehingga Durga diberi sifat *kali*.

Aspek Durga lebih sering dipuja daripada dua aspek yang lain. Ia dianggap sebagai penolong manusia, baik bagi orang yang menghendaki pencapaian moksa maupun

karena kesulitan hidup, misalnya kalah bersaing. Durga dalam wujud raksasi yang digambarkan bertubuh tinggi besar, berambut panjang dan ikal, mata melotot, hidung besar, mulut lebar bertaring, tetapi berpakaian mewah yang muncul pada zaman Majapahit. Durga raksasi ini adalah Dewi Uma yang dikutuk oleh Shiwa karena perbuatan serong. Selama 12 tahun ia dihukum sebagai “Kali,” penjaga kuburan atau pintu masuk menuju moksa. Wujudnya yang seram menimbulkan anggapan sebagai dewi demonis (Santiko, 1996:1-4).

Figur Wayang Shiwa

Shiwa mendapat perlakuan yang sama seperti Dewi Durga ini oleh para dalang di Jawa Timur. Shiwa ditempatkan di tengah-tengah wayang pajangan (wayang *simpingan*) dengan posisi di sebelah kanan di atas kepala wayang-wayang *simpingan*. Posisi Dewi Durga dengan Dewa Shiwa berhadapan. Dalang Wardono kurang mampu menjelaskan hal tersebut. Tradisi seperti itulah dia wariskan dari pendahulunya. Menurut tafsiran peneliti, kemungkinan itu suatu penghormatan, karena Dewa Shiwa adalah penolong para umat untuk mencapai moksa dan mengentaskan kesulitan hidup. Shiwa yang ceria dan Durga yang angker dapat dimaknai sebagai penggambaran hukum dualistis yang mencerminkan adanya paradoksal nilai-nilai. Masing-masing menunjukkan karakteristik yang berbeda, bahkan terkesan berlawanan, tetapi saling menerima kebenaran masing-masing pihak, tanpa harus mereduksi satu sama lain, bahkan yang satu menjelaskan keberadaan yang lain. Inilah salah satu wujud prinsip “*the other*, yang lain” yang dalam konteks dualisme dalam budaya Bali disebut *rwabhineda*, dua hal yang berbeda.

Apapun kecanggihan dan keunggulan ciptaan dunia digital, Dewa Shiwa tidak perduli, bahkan terhadap ciptaan Brahma dan pemeliharaan Wisnu. Apakah Brahma marah? Tidak. Apakah Wisnu marah? Tidak, karena bukan wilayah tugas dan kewajibannya. Tugas dan kewajiban Shiwa adalah melebur. Satu sama lain tidak saling intervensi. Di setiap

kehidupan pasti ada kematian. Hal itu merupakan kebenaran yang rasional, logis, dan rasional empiris (Mintaredja, 2003:13). Bila waktu telah tiba, kematian misterius datang secara otomatis, karena seluruh sistem tubuh sudah rusak, tetapi jarang disadari oleh makhluk hidup. Kehancuran sistemik bagaikan diatur oleh sifat alam. Sebagai lawan dari alam, adalah budaya yang selalu ‘penuh makna’ dan merupakan hasil kebutuhan esensial untuk mencari makna eksistensi (Danesi, 2012:6). Kodrat manusia berupaya terus-menerus mencari kenikmatan dari anugerah Tuhan, namun kurang disikapi dengan selektif dan cermat. Akibatnya justru membuat terlena, rakus, tidak waspada, dan lepas kendali. Tuhan melalui Dewa Shiwa telah sepakat tidak memberitahukan rencana hari esok, meskipun manusia berhak merencanakan masa depan yang lebih baik dengan akurasi dan prediksi yang meyakinkan.

Shiwa berkontribusi terhadap siklus penciptaan, pemeliharaan, dan peleburan. Figur wayang Shiwa dalam tradisi Mojokerto berwajah tampan dengan kepala menunduk sebagai simbol rasa hormat dan persabatan yang memberi perlindungan kepada manusia untuk mencapai kebahagiaan hidup. Hiasan kepala mengenakan *kethu*, simbol pemimpin yang meningkatkan sikap bijaksana. Ia melenyapkan kejahatan, memberi berkah anugerah, mengusir ketidakpedulian, dan memotivasi para pemuja untuk selalu takwa, serta meningkatkan kebajikan. Tak ada lagi aturan tunggal sebagai acuan realitas sejati. Kalangan postmodern memandang aturan secara politis. Aturan dilihat sebagai sebuah dominasi kekuasaan (Pilliang, 2010:xxiii). Tugas Shiwa sangat banyak. Ia digambarkan tanpa pakaian dan tubuhnya penuh abu. Tubuh telanjang simbolisasi tidak terikat benda material. Benda material bila dibakar akan menjadi abu. Abu simbolisasi intisari semua benda dan makhluk dunia. Abu adalah simbol sumber penciptaan. Dewa Shiwa memiliki tiga mata. Dua mata di kiri dan di kanan sebagai lambang aktifitas fisik. Mata ketiga terletak di pusat dahi sebagai lambang pengetahuan (*Jnana*) atau mata kebijak-

sanaan. Kekuatan mata ketiga Shiwa dapat menghancurkan kejahatan dan ditakuti pihak berbuat jahat. Ular di leher Shiwa menjadi simbol kekuatan *sattwam*, *rajas*, dan *tamas* (bijaksana, bernafsu, dan egois cenderung jahat) (Oka, 2009:65) merupakan simbol senjata Trisula yang jauh dari ketiga sifat alam. *Damaru* (kendang kecil) suaranya bergetar, seperti suara suci *OM* (berasal dari suku kata *AUM*. *Apui* = api, *Udgata* = air, dan *Maruta* = angin) adalah sumber penciptaan kebajikan. *Damaru* di tangan Shiwa adalah simbolisasi penyangga seluruh ciptaan yang diatur sesuai kehendak-Nya. Harimau dan kulit harimau sebagai tempat duduk Shiwa, simbol kekuatan pasti yang bisa dikendalikan. Bulan sabit pada kepala Shiwa melambangkan siklus waktu, sifat cinta, kasih, dan kebaikan agar lebih dekat dengan pemuja. Shiwa duduk di kuburan sebagai simbol pengatur kelahiran dan kematian.

Tanda artifisial (*artificial signs*), adalah tanda yang direkayasa lewat teknologi citraan mutakhir (*teknologi digital, computer graphic, simulasi*), yang tidak mempunyai referensi pada realitas, maka disebut pula tanda buatan teknologi mutakhir dalam menciptakan citraan (*imagology*). Teknologi itu sudah mampu menciptakan realitas-realitas artifisial yang sama sekali virtual, yaitu yang hanya ada dalam wujud realitas digital. Baudrillard mengkategorikan fenomena tanda virtual ini sebagai bentuk *hyper-signs*, dan merupakan bagian dari dunia hiperealitas (Pilliang, 2010:24). Itulah kekuatan dunia yang diciptakan melalui teknologi digital (dunia maya) yang menjadi acuan realitas sosial masa kini.

Kendaraan Shiwa adalah sapi yang bernama Nandi, lambang kekuatan dan ketidakpedulian serta menganugerahkan kebijaksanaan pada pemuja. Sapi atau *Vrsa* berarti *Dharma* (kebenaran). Shiwa dan sapi adalah simbol persahabatan abadi atas kebenaran. Nandi lambang kesadaran manusia sempurna (*Srsta purusa*). Para pemuja Shiwa di antaranya *Pasupata*, *Sivaist*, *Kaladamana*, tradisi *Kapalika*, dan *Shiwaratri* (Pandit, 2006:27-210).

Durga dan Shiwa dalam Dimensi Estetik

Refleksi estetis dengan konsep keseimbangan muncul dari wayang *simpingan* figur Dewi Durga dan Dewa Shiwa dalam seni pertunjukan wayang di Mojokerto merupakan indikasi adanya perbedaan karakteristik wanita dan laki-laki. Sekalipun demikian wanita dan laki-laki mesti harus hidup berdampingan, meskipun perempuan dalam tradisi Jawa di bawah kendali laki-laki. Pertemuan wanita dan laki-laki ini menarik dari sisi estetika yang berdimensi dua. Kedua dimensi tersebut dapat menghasilkan bentuk-bentuk simetris dan sekaligus asimetris atau jalinan harmonis dan disharmonis dalam konsep *rwa-bhineda* (Dibia, 2003:100). Dalam konsep *rwa-bhineda* terkandung semangat kebersamaan, yaitu adanya saling keterkaitan dan kompetisi. Kedua hal itu mewujudkan interaksi dan persaingan, kesadaran dan kecerdasan akan reaksi terhadap diri sendiri. Tidak ada eksistensi yang sadar tentang kesadaran termasuk proses berpikir, tetapi mengamati dan menelaah pemikiran untuk mengarahkan kesadaran sesuai dengan tujuan-tujuan sendiri (Schumacher, 1981:19).

Figur Durga dan Shiwa sebetulnya merupakan ranah agama. Dalam konteks agama dan seni Kuntowijoyo (1987:51-52) mengatakan, bahwa sangat penting kiranya untuk diketahui fungsi unsur-unsur estetis hadir dalam sistem keagamaan dan sebaliknya unsur-unsur agama hadir dalam seni. Itulah cerminan estetika praktis (*kagunan*). Estetika *kagunan* (estetika praktis) dari seni pertunjukan wayang merupakan perlambangan atau simbolisasi berbagai unsur kehidupan. Fananie (1994:127) mengatakan, bahwa seni pada hakikatnya merangkum semua aspek kehidupan manusia. Pertunjukan wayang menjadi salah satu aspek simbolis seni. Pada dasarnya semua sarana ungkap dalam seni pertunjukan wayang adalah simbol. Para penikmat pada umumnya didominasi kuasa estetis melalui kode-kode budaya yang dirangkai secara integratif dalam seni pertunjukan wayang seperti bahasa, gerak, rupa/tokoh-tokoh wayang, dan alunan suasana musik wayang. Tidak semua penikmat mampu

menyelami secara kritis isi struktur dramatiknnya. Dominasi kuasa estetik kesenian sesuai dengan pendapat Bronislaw Malinowski (dalam Koentjaraningrat, 1987: 171), bahwa kesenian merupakan contoh dari salah satu unsur kebudayaan yang terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurinya akan keindahan.

Amir (1991) mengatakan, bahwa seluruh peralatan panggung wayang adalah simbolisasi alam atau simbol hidup manusia. Penanggap wayang simbol Tuhan. *Kelir* simbol angkasa, batang pisang simbol bumi, *bléncong* atau cahaya lampu panggung simbol matahari, wayang *kayon* simbol dunia berserta isinya, musik gamelan simbol keharmonisan seluruh hidup. Struktur lakon wayang merupakan simbol kehidupan manusia mulai dari masa kanak-kanak sampai masa tua. Seperti dikatakan Segers (200:31-32), bahwa dinamika-dinamika situasi sosial mengimplikasikan kehadiran dan intensitas fungsi estetis yang dinamis.

Simulasi wayang bisa mempengaruhi sikap mental masyarakat. Realitas sosial yang diungkapkan lewat tokoh-tokoh imajiner dapat memberi gambaran yang hidup (Kuntowijoyo, 1987:135). Manusia menggunakan dan menciptakan simbol-simbol, karena ia makhluk yang mengkonseptualisasikan dan memperlambangkan berbagai situasi sosial budaya. Menurut Poloma (2003:257) simbol bukan merupakan fakta-fakta yang sudah jadi, tetapi berada dalam proses yang kontinyu. Simbol-simbol berkaitan dengan kohesi dan transformasi sosial. Seorang individu mungkin bertanggung jawab atas penciptaan bentuk simbolis, tetapi kalau tidak memiliki hubungan dengan yang lama, simbol itu tidak mungkin diterima (Dillistone, 2002:22). Simbol menumbuhkan perasaan dan nilai-nilai (Turner, 2006:100), termasuk estetisasi seni pertunjukan wayang yang diwujudkan dalam bentuk simbol. Oleh karenanya Cassier (1987:41) mendefinisikan manusia sebagai *animal symbolicum*. Bahkan Leslie White (dalam Kaplan dan Robert A. Manners, 2002:155) menyatakan, bahwa manusia satu-satunya makhluk yang dapat dilecehkan atau

dibunuh dengan lambang. Contoh, Dewi Durga dalam wujud raksasi sebetulnya adalah Dewi Uma. Dia dikutuk oleh Shiwa, karena perbuatan serong. Akibatnya selama 12 tahun Dewi Uma dihukum sebagai ‘Kali’, yaitu Dewi Demonik yang berwajah seram, sebagai penjaga kuburan atau pintu gerbang untuk masuk moksa. Hukuman tersebut berdampak positif terhadap tindakan sosial Durga. Melalui tugas itu Durga dapat mengentaskan orang meninggal dunia masuk surga. Dalam konteks inilah konsep “*the others*”—yang lain—memancarkan nilai humanisme sosialnya, karena mau peduli terhadap dan untuk orang lain yang senantiasa tidak dibatasi oleh kelompok sosial tertentu. Hakikat kemanusiaan seperti itu sesuai dengan yang dikatakan oleh Snijders (2004:106), bahwa seseorang dapat hadir pada diriku dengan refleksi. Aku terbuka untuk pikiran orang lain, dapat berkomunikasi dengan yang lain, dan dapat merasakan pikiran orang lain. Aku terbuka untuk sesama, untuk dunia, dan untuk Tuhan.

Kesimpulan

Wayang adalah non-benda realis yang bukan representasi realis. Ia tidak juga mempunyai referensi faktual. Acuanannya adalah imagology total atau murni imagi. Referensi yang paling realis adalah tipe perwatakan lewat wajah-wajah seperti manusia, tetapi bukan manusia. Raksasa yang wajahnya menakutkan, para dewa menyerupai manusia dengan sifat-sifat bijaksana, pendeta yang religius, dan sejumlah hewan, tetapi bukan yang sebenarnya, hanya perwatakan artifisial masa lalu yang dilestarikan sampai saat ini. Tipe-tipe perwatakan dilakukan lewat energi gerak dan suara yang diolah secara artifisial. Manusia, raksasa, dewa, pendeta, dan hawan bukan acuan realis, tetapi memberi acuan terhadap kehidupan. Pertunjukan wayang sebetulnya lebih dekat kepada sistem tanda dan penanda, dan bahkan simbol.

Seni pertunjukan wayang merupakan salah satu proses membudaya yang menghasilkan konstruksi *local knowledge* atau pengetahuan budaya lokal. Figur wayang Durga dan Shiwa merupakan indikasi

dualistik, yaitu dua kekuatan paradoksal yang saling satu sama lain saling membutuhkan, walaupun mereka terkadang berlawanan arah, tetapi tidak bertentangan. Bisa saja mereka bertengkar sebagai suami istri dan bahkan sang istri menerima hukuman humanis yang edukasional. Durga yang dihukum oleh Shiwa tentu merasa sengsara. Sebaliknya Shiwa sang pemberi hukuman tentu juga merasakan penderitaan. Akan tetapi penderitaan mereka bermanfaat bagi kehidupan. Dalam keterpisahan selama 12 tahun mereka tetap menjalankan peran dan fungsi kemanusiaan, mensejahterakan kehidupan di dunia dan menolong manusia mencapai kebahagiaan tertinggi, yaitu surga atau moksa.

Simbol-simbol peradaban sosial budaya termanifestasikan dalam estetisasi kehidupan. Status mereka adalah dewa-dewi, lebih tinggi dari manusia, tetapi mereka justru memberi suritauladan kepada manusia demi meningkatkan kualitas kemanusiaan. Maknanya adalah bahwa budaya wayang telah tertancap dalam-dalam di pori-pori tubuh artistik dan jiwa estetis sosial Jawa dan berpengaruh pada pola pikir, sikap, dan perilaku.

Referensi

- Amir, Hasim. 1997. *Nilai-Nilai Etitis dalam Wayang*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Astra, I Gde Semadi, dkk. 2001. *Kamus Sanskerta-Indonesia*. Denpasar: Pemerintah Propinsi Bali Proyek Peningkatan Sarana dan Prasarana Kehidupan Beragama.
- Cassier, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esei tentang Manusia*. Penerjemah: Alois A. Nugroho. Jakarta: PT. Gramedia.
- Danesi, Marcel. 2012. *Semiotika: Pesan, Tanda, dan Makna*. Terjemahan: Evi Setiani dan Lusi Lian Piantari. Yogyakarta: Jalasutra.
- Dibia, I Wayan. 2003. "Nilai-Nilai Estetika Hindu dalam Kesenian Bali," dalam *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*. Penyunting IBG. Yudha Triguna. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia bekerja sama dengan Penerbit Widya Dharma.
- Dillistone, F.W. 2002. *Daya Kekuatan Simbol: The Power of Symbols*. Diterjemahkan oleh A. Widyamartana. Yogyakarta: Kanisius.
- Kaplan, David dan Albert A. Manners. 2002. *Teori Budaya*. Penerjemah Landung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat (ed.). 1991. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Matsuura, Koichiro. 2004. UNESCO: *On The occasion of the Award Ceremony for the Indonesian Wayang Puppet Theatre*.
- Mintaredja, Abbas Hamami. 2003. *Teori-Teori Epistemologi Common Sense*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.
- Oka, Ida Pedanda Gde Nyoman Jelantik. 2009. *Sanatana Hindu Dharma*. Denpasar: Widya Dharma Denpasar.
- Pandit, Bansi. 2006. *Pemikiran Hindu: Pokok-pokok Pikiran Agama Hindu dan Filsafat*. Terjemahan IGA Dewi Paramita. Surabaya: Penerbit Paramita.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hiper Semiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Poloma, Margaret M. 2003. *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Ra, Anadas. 2007. *Ritual ke Spiritual*. Surabaya: Paramita.
- Raka Mas, A.A. Gede. 2012. *Runtuhnya Kemuliaan Manusia Menurut Perspektif Hindu*. Surabaya: Paramita.
- Santiko, Hariani. 1996. "Bhatari Durga di Jawa: Sebuah Tinjauan Sejarah," dalam *Cempala Jagad Pedalangan dan Pewayangan. Edisi Murwakala Ruwatan Oktober 1996*. Jakarta: Humas PEPADI Pusat.
- Snijders, Adelbert. 2008. *Antropologi Filsafat: Manusia Paradoks dan Seruan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetanan*. Jlid I.

- Sekretariat Nasional Pewayangan Indonesia.
Jakarta: Balai Pustaka.
- Turner, Bryan S. 2006. *Agama dan Teori Sosial: Rangka Pikir Sosiologi dalam Membaca Eksistensi Tuhan di antara Gelegar Ideologi-Ideologi Kontemporer*. Penerjemah Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: Ircisod.
- Wiryamartana, I Kuntara. 1985. "Sastra Naratif Cina dan Sastra Nusantara (1)," dalam *Basis: Majalah Kebudayaan Umum*. Mei 1985 XXXIV-5. Yogyakarta: Yayasan Basis B.P. Basis.
- Yasa, I Wayan Suka. 2006. *Teori Rasa: Memahami Taksu, Ekspresi & Metodenya*. Denpasar: Penerbit Widya Dharma bekerja sama dengan Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Dharma.
- Yudabakti, I Made & I Wayan Watra. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramita.
- Zoetmulder, P.J. 1994. *Kalanguwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Penerjemah Dick Hartoko. Jakarta: Penerbit Jambatan.



Lampiran 3

Makalah Seminar Nasional dan Pameran Hasil Penelitian dan Pengabdian Masyarakat
“Seni Teknologi dan Masyarakat #2”
Tanggal 25 Oktober 2017 di Kampus ISI Surakarta

GARAP PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWA TIMURAN

Sugeng Nugroho¹⁾, Sunardi²⁾, I Nyoman Murtana³⁾

¹Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: sngnugroho@gmail.com

²Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: gunowijoyo@gmail.com

³Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta
email: nyomanmurtana@gmail.com

Abstract

This research is meant to prove the result of aesthetic aspect in wayang kulit performance of Jawa Timur style categorized as ‘kerakyatan (folk)’ pakeliran. The problem is analyzed based on the concept of ‘garap pakeliran’ offered by Sugeng Nugroho (2012) and the theory belongs to Umar Kayam (1981) concerning arts categorization. The method used is qualitative method with descriptive analysis. The data is collected through library study, documentation studies, interview, and field observation. The research finding shows that the current wayang kulit performance of Jawa Timur style cannot be categorized as folk art but rather to be kitsch. It represents a performing art that always change and move on along the time. It is attempted to be more interesting supposed to be survived and to earn money.

Keywords: wayang kulit, Jawa Timuran, performance treatment.

Abstrak

Penelitian ini dimaksudkan untuk membuktikan kebenaran tentang aspek estetika pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran yang dikategorikan sebagai *pakeliran* gaya ‘kerakyatan’. Permasalahan dikaji berdasarkan konsep ‘*garap pakeliran*’ yang ditawarkan oleh Sugeng Nugroho (2012) dan teori Umar Kayam (1981) tentang penggolongan kesenian. Metode penelitian yang digunakan adalah metode kualitatif dengan analisis bersifat deskriptif analitis. Data penelitian dikumpulkan melalui studi pustaka, studi dokumentasi, wawancara, dan observasi lapangan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran saat ini sudah tidak dapat dikategorikan lagi sebagai kesenian rakyat, tetapi cenderung sebagai seni kemas, yakni seni pertunjukan yang mempunyai sifat selalu berubah, bergerak sejalan waktu, dan untuk menghasilkan uang agar tetap hidup selalu diupayakan menarik perhatian penonton.

Kata kunci: wayang kulit, Jawa Timuran, garap pertunjukan.

1. PENDAHULUAN

Pertunjukan wayang kulit (yang selanjutnya disebut *pakeliran*) Jawa Timuran adalah pertunjukan wayang kulit yang tumbuh dan berkembang di sebagian kecil wilayah Jawa

Timur, yakni di seberang timur daerah aliran Sungai Brantas. Masyarakat Jawa Timur cenderung memberinya nama ‘wayang *jekdong*’ atau ‘wayang *dakdong*’. Nama ini diambil dari tiruan suara dua instrumen

pertunjukan yang saling bersahutan, yaitu bunyi *keprak* atau *kecrèk* yang ditingkah oleh bunyi *gong* (berbunyi: *jèk-dong*), atau bunyi *kendhang* yang ditingkah oleh bunyi *gong* (berbunyi: *dak-dong*).

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran pada dasarnya dapat dibagi menjadi empat subgaya yang lebih khas, meliputi: (1) subgaya *Lamongan*, yang hidup dan berkembang di daerah Lamongan dan sekitarnya; (2) subgaya *Mojokertoan*, yang hidup dan berkembang di daerah Jombang, Mojokerto, dan sekitarnya; (3) subgaya *Porongan*, yang hidup dan berkembang di daerah Sidoarjo, Surabaya, dan sekitarnya; dan (4) subgaya *Malangan*, yang hidup dan berkembang di daerah Malang dan sekitarnya. Ini pun sebagian besar berada di desa-desa, bahkan ada yang di wilayah pegunungan. Pertunjukan wayang kulit di luar wilayah tersebut, seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar adalah bergaya Surakarta. Bahkan pertunjukan wayang kulit di daerah perkotaan Jombang, Mojokerto, Malang, dan Surabaya pun saat ini cenderung bergaya Surakarta.

Genre wayang yang hidup dan berkembang di daerah-daerah yang jauh dari bekas pusat kota kerajaan di Indonesia, yakni di pedesaan, pegunungan, dan pesisiran, lebih akrab disebut pertunjukan wayang gaya ‘kerakyatan’. Para dalang penganut gaya kerakyatan ini merasakan gaya pedalangannya yang paling baik, karena merupakan warisan secara turun-temurun dan bertentangan dengan gaya ‘karaton’ yang berada di kota (Van Groenendael, 1987).

Nuansa estetik pertunjukan wayang gaya kerakyatan merepresentasikan nafas kehidupan masyarakatnya. Sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* mengejawantah dalam setiap hasil karya, termasuk seni pertunjukan wayang. Umar Kayam menandakan bahwa nafas seni pertunjukan wayang yang *gayeng*, *gobyog*, akrab, dan cair sangat dipengaruhi oleh nuansa kebersamaan dan keakraban masyarakat pedesaan dan/atau pesisiran (Kayam, 1981). Konsep *gayeng* dan *gobyog* memiliki kesan *rasa* ramai, gembira, cair, lantang, keras, kasar, lincah yang menjadi

satu kesatuan *rasa* dalam seni pertunjukan wayang gaya kerakyatan. Konsep *gayeng* dan *gobyog* mewarnai seluruh unsur garap pertunjukannya, meliputi: wacana *pakeliran* (Jawa: *catur*), gerak-gerik wayang (Jawa: *sabet*), musik gamelan yang mengiringi (Jawa: *karawitan pakeliran*), vokal dalang (Jawa: *sulukan*), dan dukungan instrumen lain (Jawa: *dhodhogan* dan *keprakan*).

Penelitian ini dimaksudkan untuk membuktikan kebenaran tentang aspek estetik pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran yang dikategorikan sebagai *pakeliran* gaya ‘kerakyatan’. Berkaitan dengan hal ini maka seberapa jauh sifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng* yang terdapat di dalam *garap pakeliran* Jawa Timuran?

Penelitian tentang *pakeliran* Jawa Timuran mendesak untuk dilakukan, mengingat perubahan zaman mempunyai dampak yang luas terhadap perkembangan seni pertunjukan termasuk *pakeliran*. Dewasa ini, kehidupan wayang gaya ‘kerakyatan’ semakin terpinggirkan, bahkan beberapa subgaya pedalangan mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Terbukti salah satu *pakeliran* gaya ‘kerakyatan’ di Jawa Timur yakni subgaya Lamongan saat ini telah berada di ambang kepunahan, karena tidak ada lagi dalang yang mempertahankan kehidupannya. Hal ini antara lain disebabkan oleh lunturnya ikatan tradisi masyarakat, kurangnya perhatian elite penguasa, kemandegan kreativitas seniman pedalangan, dan dampak perubahan zaman.

2. KAJIAN LITERATUR DAN PENGEMBANGAN HIPOTESIS

Penelitian tentang *garap pakeliran* Jawa Timuran sampai saat ini belum pernah dilakukan. Dua penelitian terdahulu, yakni *Wayang Malangan*, tulisan Suyanto (2002), lebih menekankan bahasan tentang asal-usul dan kehidupan pertunjukan wayang kulit subgaya *Malangan*; sedangkan “Nyalap Nyaur: Model Tata Kelola Pergelaran Wayang Jekdong dalam Hajatan Tradisi Jawa Timuran,” tulisan Wisma Nugraha Christianto dalam jurnal *Humaniora* Volume 24 (No. 2 Juni 2012), memfokuskan bahasan tentang tata

kelola yang dilakukan para dalang Jawa Timuran baik pada saat sepi maupun ramai undangan pentas.

Garap sebagai kerja kreatif seniman yang bersifat non-individual ditentukan oleh enam unsur yang saling berkait, meliputi: penggarap, sarana *garap*, materi *garap*, bentuk *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap* (diadopsi dari Supanggih, 2009). Dalang sebagai ‘penggarap’ *pakeliran* mempunyai otoritas sepenuhnya dalam pertunjukan wayang kulit; dialah yang bertanggung jawab dalam hal teknis dan artistik *pakeliran*. Perabot fisik pertunjukan wayang kulit (meliputi: wayang, gamelan, *gawang-kelir*, *bléncong* atau lampu pertunjukan, dan *sound system*) merupakan ‘sarana *garap*’ yang ikut menentukan keberhasilan pertunjukan. ‘Materi *garap*’ *pakeliran* yang terdiri dari *catur*, *sabet*, *karawitan pakeliran*, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan* sangat menentukan kualitas sajian *pakeliran*. ‘Bentuk *garap*’ *pakeliran* yang terdiri dari ‘*garap* semalam’, ‘*garap* ringkas’, dan ‘*garap* padat’, menjadi alternatif bagi dalang di dalam menyajikan pertunjukan wayangnya. ‘Penentu *garap*’ yang terdiri dari elite penguasa dan penanggap, sangat berpengaruh terhadap warna pertunjukan. ‘Pertimbangan *garap*’ yang terdiri dari sarana *garap* dan fasilitas pertunjukan, kemampuan kerabat kerja, dan faktor sosial budaya masyarakat penonton, juga sangat menentukan penyajian *pakeliran* (Nugroho, 2012).

Permasalahan yang dirumuskan dalam penelitian ini selain dikaji dengan konsep *garap pakeliran* yang ditawarkan oleh Sugeng Nugroho (2012), juga teori Umar Kayam (1981) tentang penggolongan kesenian berdasarkan sifat-sifatnya, meliputi: seni tradisi karaton, seni tradisi kerakyatan, dan seni kemas (*kitsch*). Dijelaskan oleh Kayam bahwa seni tradisi karaton adalah kesenian yang tumbuh dan berkembang di lingkungan istana, karaton, atau pusat pemerintahan pada masa lalu, yang mempunyai ciri terstruktur dan rumit atau halus. Seni tradisi kerakyatan adalah kesenian yang tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat pedesaan, yang mempunyai ciri berifat komunal, lugas, kasar, humor, *ramé*, dan *gayeng*. Adapun seni kemas

adalah kesenian yang bersifat selalu berubah, bergerak sejalan waktu (Jawa: ‘*nut ing jaman kelakoné*’), dan untuk menghasilkan uang agar tetap hidup selalu diupayakan menarik perhatian penonton.

3. METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan analisis bersifat deskriptif analitis. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara studi pustaka, wawancara, *focus group discussion* (FGD), observasi, rekam audio visual, dan pemotretan. Studi pustaka digunakan untuk mengidentifikasi kehidupan wayang gaya kerakyatan, bentuk pertunjukan wayang gaya kerakyatan, dan pedoman dasar berbagai wayang gaya kerakyatan yang telah ditulis. Wawancara mendalam (Bogdan & Biklen, 1982) yang didukung dengan rekam suara dilakukan terhadap narasumber utama untuk menggali dimensi historis wayang gaya kerakyatan, lakon wayang, *garap catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*, dan usaha-usaha pengembangan yang pernah dilakukan. Pemilihan narasumber ini didasarkan pada beberapa pertimbangan, seperti tingkat keahlian, daya ingat, kesehatan, dan kecakapan (Gottschalk, 1986). Teknik *focus group discussion* (Greenbaum, 1988) untuk menyarikan genre wayang, lakon wayang, boneka wayang, vokabuler *sabet*, vokabuler *catur*, vokabuler *karawitan pakeliran* untuk keakuratan data. Teknik observasi (Spradley, 1980), untuk mengamati beberapa genre dan lakon wayang kulit Jawa Timuran.

Validitas data dilakukan dengan teknik triangulasi sumber dan metode. Triangulasi sumber berarti pengumpulan data sejenis melalui berbagai sumber data yang berbeda, seperti data tentang genre dan lakon wayang digali dari beberapa dalang, budayawan, dan masyarakat pemerhati wayang. Triangulasi metode berarti mengumpulkan data sejenis melalui berbagai metode, seperti wawancara, observasi, FGD, dan sebagainya.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Penggarap

Ilmu pedalangan yang didapat para dalang pelaku *pakeliran* Jawa Timuran saat ini cukup

beragam; ada yang melalui pendidikan formal seni pedalangan di SMKI (sekarang SMKN 12) Surabaya, ada yang melalui sistem *nyantrik* kepada dalang seniornya, dan ada yang melalui sistem pengamatan. Kategori pertama terjadi pada para dalang yang kebanyakan bukan keturunan dalang, melainkan karena dorongan minat dan bakat mendalang; meskipun ada juga yang berasal dari keluarga dalang. Kategori kedua dan ketiga terjadi pada para dalang yang merupakan keluarga atau trah dalang. Kata *nyantrik* (bahasa Jawa) berasal dari akar kata *cantrik*, yaitu siswa seorang pendeta di pertapaan. *Cantrik* dalang setiap hari selalu berada di lingkungan rumah sang guru (dalang yang diikuti), membantu segala pekerjaan rumah sang guru. Pada saat guru melaksanakan pentas *pakeliran*, si *cantrik* selalu berangkat mendahului untuk menyiapkan segala keperluan pentas. Ia tidak pernah mendapatkan pelajaran secara formal tentang ilmu pedalangan ataupun keterampilan teknis *pakeliran*. Ia menjadi dalang karena ketekunannya memperhatikan pembawaan sang guru pada saat melaksanakan pentas mendalang.

Kemahiran dalang di dalam menggarap *pakeliran* ditentukan oleh lima faktor: (1) latar belakang pendidikan formal maupun pendidikan pedalangan; (2) penguasaan terhadap teknik *pakeliran*; (3) kemampuan mengadopsi kemahiran dalang lain; (4) kepekaan menangkap fenomena-fenomena aktual untuk dikemas di dalam *pakelirannya*; dan (5) seringnya melaksanakan pentas *pakeliran*. Tidak semua faktor ini dimiliki oleh setiap dalang, sehingga ada dalang yang memiliki kemampuan *pakeliran* menonjol, tetapi ada juga yang di bawah rata-rata.

Dalang yang karena faktor kemampuan *pakelirannya* di atas rata-rata, sehingga gaya pribadi pedalangannya dijadikan acuan oleh dalang-dalang generasi berikutnya. Hal inilah yang kemudian membentuk sub-subgaya pedalangan. Beberapa dalang yang memiliki kekhasan dalam *pakelirannya* antara lain: (1) Ki Subroto (Lamongan), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Lamongan; (2) Ki Piet Asmoro (Mojokerto), yang melahirkan

pakeliran subgaya Mojokertoan; (3) Ki Soleman (Porong), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Porongan; (4) Ki Wuryan Wedharcarito (Malang), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Malangan Gunung Kawi; dan (5) Ki Matadi (Malang), yang melahirkan *pakeliran* subgaya Malangan kidulan.

Sarana Garap

Perangkat pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran saat ini hampir tidak memiliki perbedaan dengan perangkat pertunjukan wayang kulit Jawa Tengahan (Surakarta dan Yogyakarta). Figur-figur wayang baik yang ditata di panggung bagian kanan dan kiri (Surakarta: wayang *simpingan*; Jawa Timur: wayang *sampiran*) maupun yang berada di dalam kotak wayang (disebut wayang *dhudhahan*) sangat lengkap. Demikian juga perangkat gamelan yang digunakan adalah ‘gamelan *ageng*’ berlaras *sléndro* dan *pélog*, terdiri dari: *rebab*, *kendhang*, *gendèr babok*, *gendèr penerus*, *slenthem*, *demung I*, *demung II*, *saron I*, *saron II*, *peking*, *bonang babok*, *bonang penerus*, *kethuk-kempyang*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*. Ditambah pula dengan instrumen non-gamelan, meliputi: *drum*, *cymbal*, *organ*, dan *gitar*.

Perangkat gamelan *ageng* yang dilengkapi dengan instrumen non-gamelan tersebut dapat disebut sebagai ‘tradisi baru’ dalam hal musik pertunjukan wayang kulit Jawa. Disebut ‘tradisi baru’ karena baru muncul pada era 1990-an, yang diawali oleh *pakeliran* gaya *pantap*, yakni pertunjukan wayang yang diselenggarakan oleh Panitia Tetap Apresiasi dan Pengembangan Seni Pewayangan Jawa Tengah (yang disingkat PANTAP) di halaman Kantor Gubernur Jawa Tengah atas prakarsa Soedjadi, Ketua Lembaga Pembina Seni Pedalangan Indonesia (GANASIDI) Jawa Tengah. Penggunaan *drum* dan *cymbal* adalah untuk pemantap efek suara pada saat wayang berperang, sedangkan penggunaan *organ* dan *gitar* adalah untuk mengiringi lagu-lagu *campursari* pada saat adegan *limbukan* dan *gara-gara*. Ternyata hal itu sekarang juga ditiru oleh para dalang gaya Jawa Timuran dalam setiap pertunjukan wayangnya.

Dengan adanya perangkat gamelan *ageng* dan instrumen non-gamelan dalam pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran menjadikan *pakeliran* Jawa Timuran saat ini semakin semarak, *gayeng*, *gobyog*, atau meriah.

Materi Garap

Materi *garap pakeliran* meliputi semua unsur ekspresi *pakeliran* yang terdiri dari: *catur*, *sabet*, gending, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan*. *Catur* adalah wacana yang disajikan dalang dalam *pakeliran*, baik dalam bentuk narasi ataupun dialog/monolog wayang. *Sabet* adalah segala hal yang berkaitan dengan gerak-gerik wayang dalam *pakeliran*. Gending adalah perpaduan instrumental dan vokal dalam musik tradisional Jawa untuk mengiringi berbagai adegan wayang sekaligus untuk mendukung suasana *pakeliran*. *Sulukan* adalah perpaduan syair dan lagu yang dilantunkan oleh dalang untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Dhodhogan* adalah bunyi pukulan kayu pemukul kotak wayang kulit (disebut *campala*) untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*. *Keprakan* adalah bunyi lempengan logam yang disebabkan oleh sepakan kaki kanan dalang, untuk membangun suasana tertentu dalam *pakeliran*.

Catur dalam *pakeliran* Jawa Timuran berdasarkan bentuk ujaran dan fungsinya dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*. *Janturan* adalah narasi dalang untuk melukiskan sebuah adegan yang disajikan bersamaan dengan alunan gending berbunyi lembut (Jawa: *gendhing sirep*). *Pocapan* adalah narasi dalang untuk melukiskan peristiwa yang telah dan akan terjadi dalam *pakeliran* yang disajikan tanpa alunan gending; jika menggunakan alunan gending berbunyi lembut maka disebut *pocapan gadhingan*. *Ginem* adalah dialog atau monolog tokoh wayang di dalam *pakeliran* (Timoer, 1988:I:77–78).

Janturan dalam *pakeliran* Jawa Timuran pada dasarnya memiliki struktur yang sama dengan *janturan pakeliran* gaya Surakarta, terdiri dari: pembuka, penyebutan nama tempat adegan, deskripsi keadaan tempat adegan, penyebutan nama tokoh yang tampil di

dalam adegan (yang kadang-kadang disertai artinya), dan deskripsi suasana adegan. Ciri khas Jawa Timurannya hanya terletak pada dialek yang digunakan. Demikian juga dalam hal *ginem* wayang, mirip dengan *ginem pakeliran* Jawa Tengahan, terdiri dari: dialog klise (Jawa: *ginem blangkon*) dilanjutkan dialog pokok permasalahan (Jawa: *ginem baku*). Selain itu, *pakeliran* Jawa Timuran juga mengenal dialog tentang hal-hal aktual di luar permasalahan lakon (Jawa: *ginem sampiran*) dan dialog yang bersifat humor (Jawa: *ginem banyol*).

Persamaan jenis *ginem* juga terjadi pada dialek dan idiolek tokoh-tokoh wayang, misalnya: (1) kata *ulun* atau *jenengulun* yang digunakan untuk menyebut ‘saya’ bagi tokoh dewa ketika berhadapan dengan hambanya; (2) kata *jenengkita* yang digunakan untuk menyebut ‘kamu’ bagi tokoh dewa kepada hambanya; (3) kata *Adhi Guru* yang digunakan oleh Narada untuk memanggil kepada Batara Guru; (4) kata *Yayi Samiaji* yang digunakan oleh Kresna untuk memanggil kepada Puntadewa; (5) kata *Jlitheng Kakangku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Kresna; (6) kata *Jlamprong adhiku* yang digunakan oleh Bima untuk memanggil kepada Arjuna; (7) kata *bojlèng-bojlèng iblis laknat* yang digunakan sebagai idiolek para raksasa.

Seperti halnya *catur* gaya Surakarta, *pakeliran* Jawa Timuran juga mengenal *pocapan* yang bersifat mandiri (Jawa: *pamijèn*), untuk melukiskan tokoh ataupun benda, yang disebut *suwaka*. Misalnya untuk melukiskan kegagahan tokoh Gathutkaca, keagungan kereta, kesaktian panah, dan sebagainya. Yang berbeda adalah teknik penyajiannya. Untuk mendeskripsi sesuatu dalam suasana santai (Jawa: *merdika*), tidak disertai iringan gending, tetapi pada saat mendeskripsi sesuatu dalam suasana tegang (Jawa: *sereng*) justru disertai alunan gending berbunyi lirih (disebut *pocapan gadhingan*).

Kemiripan struktur *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* antara *pakeliran* Jawa Timuran dan *pakeliran* gaya Surakarta tersebut dimungkinkan terjadi setelah para ‘dalang rakyat’ mendapat pengaruh dari rekan sesama dalang yang mengikuti proses pembelajaran pe-

dalangan di Karaton Surakarta. Sebagaimana dikemukakan oleh Van Groenendael (1987), bahwa pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana X di Karaton Surakarta, tepatnya pada tahun 1923, didirikan sebuah kursus pedalangan yang diberi nama PADHASUKA (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Surakarta*). Langkah Paku Buwana X ini kemudian diikuti oleh KGPAA. Mangkunagara VII. Pada tahun 1931 di Pura Mangkunagaran juga didirikan kursus pedalangan yang diberi nama PDMN (singkatan dari *Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*). Kedua lembaga pedalangan tersebut tidak hanya menerima siswa para calon dalang, tetapi juga para dalang yang telah sering melaksanakan pentas di masyarakat. Mereka mengikuti kursus pedalangan di Karaton atau Mangkunagaran di samping untuk meningkatkan pengetahuannya tentang sastra pedalangan, juga untuk mendapatkan pengakuan sebagai ‘dalang karaton’ atau ‘dalang terpelajar’, sehingga akan meningkatkan prestisenya di kalangan masyarakat pecinta wayang. Hal itu secara tidak langsung juga akan berpengaruh terhadap honor yang mereka terima dari para penanggapnya.

Berpangkal dari kenyataan tersebut, maka para dalang lain yang tidak sempat mengikuti kursus pedalangan di karaton kemudian mencoba meniru gaya pedalangan para ‘dalang karaton’. Selanjutnya, gaya pedalangan yang di-pakem-kan oleh PADHASUKA maupun PDMN tidak hanya menjadi acuan bagi para siswanya, tetapi juga para ‘dalang rakyat’ yang ingin mendapatkan pengakuan dari masyarakat pecinta wayang. Akibatnya, gaya PADHASUKA dan PDMN—yang selanjutnya dikenal dengan sebutan ‘gaya Surakarta’—tidak hanya populer di wilayah Surakarta dan sekitarnya, tetapi juga di seluruh wilayah Jawa Tengah bahkan sebagian Jawa Timur. Terbukti para dalang dari beberapa kabupaten atau kota di Jawa Timur seperti Pacitan, Ponorogo, Magetan, Ngawi, Madiun, Nganjuk, Tulungagung, dan Blitar, dalam pentasnya cenderung menggunakan pola pedalangan gaya Surakarta. Hal ini tidak menutup kemungkinan bagi para dalang di wilayah *brangwétan*—meliputi: Mojokerto, Jombang, Surabaya, dan Malang—

meskipun telah mempunyai gaya pedalangan tersendiri yang disebut wayang *jekdong*, unsur-unsur *garap pakelirannya* terpengaruh oleh pedalangan gaya Surakarta.

Sabet dalam *pakeliran* Jawa Timuran cenderung lebih sederhana jika dibandingkan dengan *sabet* gaya Surakarta. Jika *sabet* gaya Surakarta terkesan mengalir, realistik, dan atraktif, maka *sabet* Jawa Timuran terkesan patah-patah dan bersifat ‘abstrak’ mirip dengan *sabet* gaya Yogyakarta. Kesan ini terutama tampak pada *sabet* wayang berperang. Meskipun demikian, saat ini ada beberapa dalang Jawa Timuran antara lain Ki Wardono dan Ki Bagus Baghaskara yang mulai terpengaruh oleh *sabet* gaya Surakarta—khususnya *sabet* yang bersifat tematik sebagaimana yang terjadi pada *pakeliran* padat produksi Jurusan Pedalangan ISI Surakarta—sehingga di dalam penyajian *sabetnya* mereka memperhitungkan efek bayangan di *kelir*.

Gending *pakeliran* Jawa Timuran disajikan dalam empat *pathet*, meliputi: *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga*, dan *pathet serang*. Gending *pakeliran* Jawa Timuran lebih didominasi oleh nada-nada tinggi/suara melengking. Instrumen gamelan yang paling menonjol adalah *gambang*, *gendèr penerus*, *peking*, *saron*, dan *bonang penerus*. Struktur gending yang digunakan meliputi: *krucilan*, *gadhingan*, *ayak*, *gemblak*, dan *Gendhing Ganda Kusuma* sebagai iringan adegan pertama (Jawa: *jejer*).

Fungsi *kendhang* sebagai pengatur irama gending sangat mendominasi. *Kendhang* Jawa Timuran cenderung berbunyi nyaring terutama bagian sisi *kendhang* yang ukurannya lebih kecil (*kempyang*) mengacu pada nada *siji* (satu). Bentuk *kendhang* yang berukuran besar di samping lebih panjang daripada *kendhang* Jawa Tengah, juga lebih berat. Selain itu, instrumen *saron I* dan *saron II* cukup berpengaruh pada setiap adegan yang dimainkan, dengan menampilkan bermacam-macam *kembangan saron* yang sesuai dengan suasana dalam adegan tersebut.

Sulukan dalam *pakeliran* Jawa Timuran dikelompokkan menjadi 6 jenis, meliputi: *pelungan* atau *drojogan*, *sendhon*, *sendhalan sengan atur*, *greget saut*, *res-resan*, dan

kombangan. *Pelungan* atau *drojogan* adalah narasi dalang yang dilagukan sesuai dengan *laras*, lagu, dan bentuk gending. *Sendhon*, adalah jenis *sulukan* untuk mendukung suasana biasa atau adegan yang bersifat non-dramatik. *Sendhalan sengkang atur* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk menyekat pembicaraan antartokoh dari dialog klise ke dialog pokok permasalahan. *Greget saut* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk. Penyajian *sulukan* jenis ini disertai *dhodhogan* atau *keprakan*. *Res-resan* adalah jenis *sulukan* yang berfungsi untuk membangun suasana sedih, haru, sesal, gundah, atau sunyi. *Kombangan* adalah vokal dalang untuk menyertai lagu gending; biasanya tanpa syair, hanya lantunan vokal *O* atau *A*. Berbeda dengan *sulukan pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta yang keberadaannya telah terpola sedemikian rupa, *sulukan pakeliran* Jawa Timuran cenderung tidak memiliki nama. Penyebutan repertoar *sulukan* hanya didasarkan pada konteks adegan atau suasana *pakeliran*.

Dhodhogan dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai fungsi yang sama dengan *dhodhogan pakeliran* gaya Surakarta, yakni: (1) sebagai sekat pembicaraan antartokoh; (2) untuk mendukung dialog/monolog tokoh dalam suasana tegang; (3) untuk isyarat dibunyikannya gending, dilirihkannya volume gending (Jawa: *sirep*), dan diberhentikannya sebuah gending (Jawa: *suwuk*); (4) untuk menyertai *sulukan* jenis *greget saut*; dan (5) untuk menyertai gerak-gerak tertentu figur wayang. Yang membedakan dengan fungsi *dhodhogan* gaya Surakarta adalah untuk mengatur irama gending. Irama gending *pakeliran* Jawa Timuran selain diatur oleh pukulan *kendhang*, juga oleh *dhodhogan* dalang.

Keprakan dalam *pakeliran* Jawa Timuran mempunyai fungsi yang sama dengan *keprakan pakeliran* gaya Surakarta, yakni: (1) untuk menyertai gending yang bernuansa tegang, geram, tergesa-gesa, atau hiruk-pikuk; (2) untuk menyertai *sabet* wayang berperang; dan (3) kadang-kadang untuk menyertai

sulukan jenis *greget saut* ketika kedua tangan dalang melakukan *sabet*.

Bentuk Garap

Pakeliran Jawa Timuran hanya memiliki dua bentuk *garap*, yakni *garap* semalam dan *garap* ringkas. *Garap* semalam adalah sebuah garapan *pakeliran* yang berdurasi sekitar 5 jam, dimulai pukul 23.00 dan berakhir pada pukul 04.00 pagi, yang terbagi dalam tiga bagian pokok. Bagian pertama terdiri dari empat adegan: (1) *jejer* di sebuah kerajaan (dengan nuansa gending *pathet sepuluh* dilanjutkan *pathet wolu*), seorang raja dihadap oleh para menteri, kemudian kedatangan tamu, diakhiri dengan semua figur wayang meninggalkan tempat (Jawa: *budhalan*); (2) *paséban*, perdana menteri memerintahkan pasukannya untuk berangkat ke suatu tempat, diakhiri dengan *budhalan*; (3) *perang sepisan*, peperangan antara pasukan kerajaan *jejer I* melawan pasukan dari kerajaan lain; (4) *jejer II* di sebuah kerajaan, menerima kedatangan tamu, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian kedua dengan nuansa gending *pathet sanga*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer III* di pertapaan (pendeta dihadap oleh kesatria bersama *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut) atau di tengah hutan (kesatria dihadap oleh *panakawan*: Semar, Bagong, dan Besut), dilanjutkan *budhalan*; (2) *perang gagal* atau *perang bégal*, tokoh kesatria melawan para raksasa yang diakhiri dengan kematian para raksasa; (3) *jejer IV* di sebuah kerajaan *jejer I*, diakhiri dengan *budhalan*. Bagian ketiga dengan nuansa gending *pathet serang*, terdiri dari tiga adegan: (1) *jejer V* di sebuah kerajaan seberang, diakhiri dengan *budhalan*; (2) *perang brubuh*, peperangan antara tokoh pada *jejer I* melawan tokoh pada *jejer V* yang diakhiri dengan kematian salah satu pihak; (3) *jejer pamungkas*, adegan penutup di suatu kerajaan.

Pakeliran garap semalam khas Jawa Timuran baru dimulai pada pukul 23.00, karena sebelumnya digunakan untuk penyajian tari *Ngréma*, yakni sebuah tarian yang disajikan sebagai ucapan selamat datang kepada tamu undangan dan penonton. Tarian ini disajikan mulai pukul 21.00 sampai dengan

pukul 23.00. *Ngréma* selain menyajikan tarian, juga melantunkan tembang-tembang *campursari*, bahkan kadang-kadang juga menerima *sawèran* dari para penonton yang ikut menari (Jawa: *ngibing*) di atas pentas.

Pakeliran garap ringkas adalah pertunjukan wayang kulit yang disajikan antara 1 sampai dengan 2 jam. *Pakeliran* ini biasanya disajikan pada acara-acara tertentu, misalnya festival. Pola pertunjukannya mirip dengan *garap* semalam tetapi dengan penghapusan beberapa adegan serta penyingkatan materi *garap pakelirannya*, meliputi: *catur*; *sabet*, *gending*, dan *sulukan*.

Penentu *Garap*

Pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran hampir tidak pernah hadir dalam bentuk pertunjukan murni dan mandiri yang didesain untuk dipertontonkan kepada masyarakat umum tanpa dikaitkan dengan keperluan tertentu, misalnya helatan perorangan atau instansi. Sugeng Nugroho (2012) mengelompokkan penentu *garap pakeliran* ada dua macam, yakni ‘pemegang otoritas’ dan ‘penanggung’. Pemegang otoritas ini tidak hanya pemerintah, tetapi para produser atau penyelenggara pertunjukan wayang, meliputi: produser radio, produser televisi, produser rekaman, panitia festival, dan sebagainya. Adapun penanggung adalah seseorang atau sekelompok orang yang menyelenggarakan pertunjukan wayang kulit untuk perhelatan, misalnya: khitanan, perkawinan, ulang tahun, dan bersih desa.

Pemegang otoritas maupun penanggung mempunyai wewenang mengatur segala sesuatu yang berkaitan dengan ‘bentuk *garap*’ bahkan kadang-kadang juga ‘materi *garap*’ *pakeliran*. Misalnya pementasan *pakeliran* untuk perhelatan bersih desa, biasanya panitia penyelenggara mengundang bintang tamu berupa penyanyi atau pelawak. Oleh karena panitia memiliki otoritas di dalam perhelatan, maka mau tidak mau dalang harus mengikuti kemauan panitia, misalnya menampilkan bintang tamu pada saat adegan intermeso harus. Oleh karena itu, *pakeliran* Jawa Timuran yang pada masa lalu tidak menampilkan *limbukan* dan *gara-gara* sebagai

adegan intermeso, sekarang menampilkannya seperti halnya yang terjadi pada *pakeliran* gaya Surakarta dan Yogyakarta. Bahkan durasi intermeso yang terjadi pada *pakeliran* Jawa Timuran kadang-kadang mendominasi penyajian sebuah lakon, sehingga *garapan* lakon menjadi lebih singkat dari yang seharusnya, atau tidak tergarap sama sekali.

Intermeso yang berlebihan—dengan menampilkan bintang tamu penyanyi atau melawak—dan menggeser *garap* lakon, dalam *pakeliran* gaya Surakarta terjadi sejak era 1990-an yang dimulai oleh PANTAP Jawa Tengah. Hal ini kemudian ditiru oleh dalang-dalang gaya Jawa Timuran sampai sekarang.

Pertimbangan *Garap*

Keterbatasan sarana *garap* dan fasilitas pertunjukan, kemampuan kerabat kerja, dan faktor sosial budaya masyarakat penonton sering menjadi pertimbangan dalang di dalam menyajikan *pakeliran*. Dalang tidak mungkin dapat menyajikan *pakeliran* dengan baik apabila kualitas sarana *garapnya* di bawah standar, misalnya: figur boneka wayangnya tidak lengkap, perangkat gamelannya terbatas, area pertunjukannya relatif sempit. Dalang tidak mungkin dapat menyajikan *garap* *gending* dengan baik apabila kemampuan kerabat kerjanya berada di bawah rata-rata. Dalang tidak mungkin akan menyajikan *sanggit* lakon yang rumit apabila ternyata penontonnya adalah masyarakat pedesaan yang belum siap mengapresiasi seni ‘tingkat tinggi’.

Pertimbangan *garap* sering terjadi pada saat dalang menyajikan *pakelirannya* untuk kepentingan kampanye politik atau pada saat melaksanakan pentas di kalangan instansi pemerintah. Mereka sering diminta oleh pihak pemegang otoritas untuk menyisipkan ‘pesan-pesan sponsor’ ke dalam *pakelirannya*. Oleh karena itu untuk kasus-kasus seperti ini dalang harus memiliki wawasan luas di luar dunianya, terutama kepekaannya membaca konteks yang bersifat aktual.

Pakeliran Jawa Timuran Saat Ini

Berdasarkan sarana *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap* yang terjadi pada pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran masa

kini, maka bentuk *garap pakelirannya* saat ini dapat ditagorikan sebagai seni kemas (*kitsch*). Orientasinya sudah bukan lagi untuk membangun solidaritas komunal, melainkan untuk menarik perhatian penonton. Hal ini tampak pada sajian *pakelirannya* yang dibumbui oleh aspek *trick, gimmick, sex-appeal, dan glamour*.

Trick yang dilakukan oleh sebagian dalang gaya Jawa Timuran tampak dalam hal penyajian *sabet* yang mengadopsi dari *sabet* dalang-dalang terampil gaya Surakarta. Aspek *gimmick* tampak pada penggunaan instrumen *organ*, baik untuk mengiringi musik *campursari* pada adegan-adegan intermeso maupun sebagai efek pada *sabet* wayang. Aspek *sex-appeal* tampak pada sensualitas busana para *pesindhèn* maupun penyanyi yang tampil di atas panggung pertunjukan wayang terutama pada saat melantunkan tembang-tembang *campursari*. Aspek *glamour* tampak pada penggunaan peralatan (sarana *garap*) yang sangat lengkap, mewah, dan gemerlapan.

5. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian menunjukkan bahwa pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran saat ini sudah banyak mengalami perubahan. Banyak aspek yang mendapat pengaruh dari pertunjukan wayang kulit gaya Surakarta masa kini. Dengan demikian *pakeliran* Jawa Timuran saat ini tidak dapat dikategorikan lagi sebagai kesenian rakyat, tetapi cenderung sebagai seni kemas (*kitsch*), yakni seni pertunjukan yang mempunyai sifat selalu berubah, bergerak sejalan waktu, dan untuk menghasilkan uang agar tetap hidup selalu diupayakan menarik perhatian penonton.

6. REFERENSI

Bogdan, Robert C. & Biklen, Sari Knopp. 1982. *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods*. USA: Allyn and Bacon.

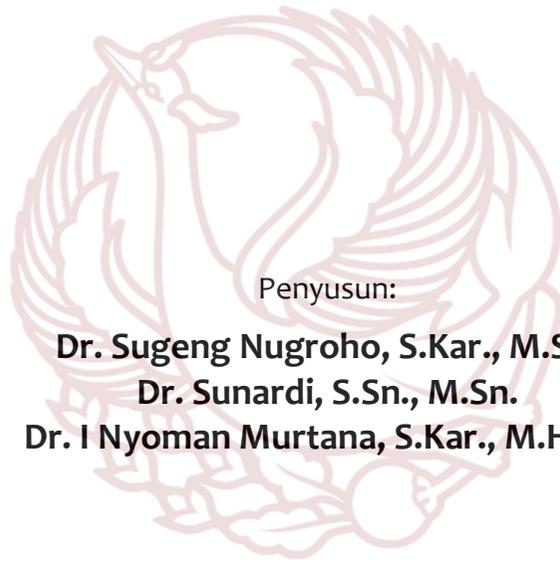
- Christianto, Wisma Nugraha. 2012. "Nyalap Nyaur: Model Tata Kelola Pergelaran Wayang Jekdong dalam Hajatan Tradisi Jawa Timuran," dalam *Humaniora* Vol. 24 No. 2 (Juni 2012):175–186.
- Gottschalk, Louis. 1986. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: UI Press.
- Kartadirdjo, Sartono. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Miles, M.B. dan A.M. Huberman. 1984. *Qualitative data analysis: A sourcebook of a new methods*. Beverly Hills Sage Publication.
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjaran: Tabir dan Liku-likunya, Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Pramono, Soleh Adi. 2004. *Naskah Pakeliran Wayang Kulit Gagrag Malangan*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Solomon, Robert C. 1991. "On Kitsch and Sentimentality," dalam *The Journal Aesthetic and Art Criticism* Vol. 49 No. 1, Winter. Oxford University Press.
- Spradley, J.P. 1980. *Participant observation*. New York: holt, Rinehart and Winston.
- Sunardi. 2013. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. PrtSurakarta: ISI Press.
- Surwedi. 2007. *Layang Kandha Kelir*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Suyanto. 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetan*, Jilid I dan II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Van Groenendael, Victoria Maria Clara. 1987. *Dalang Di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.



BUKU AJAR

**PERTUNJUKAN WAYANG KULIT
JAWA TIMURAN**

seni pertunjukan rakyat yang perlu dilestarikan



Penyusun:

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.

Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.

Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.

Diterbitkan oleh

ISI PRESS SURAKARTA

2017

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWA TIMURAN
Sebuah Media Pelestarian dan Pengembangan
Pertunjukan Wayang Gaya Kerakyatan

Cetakan I, ISI Press Surakarta, 2017
vi + 110 halaman; ukuran 15,5 x 23 cm

Penulis

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn.
Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.

Layout & Desain Sampul

Sugeng Nugroho

Ilustrasi Foto

Sugeng Nugroho dan Sunardi

ISBN: 978-602-8755-??-??

Penerbit

ISI Press Surakarta

Jln. Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Telp. (0271) 647658; Fax. (0271) 646175; <http://www.isi-ska.ac.id>

All right reserved

© 2016, Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

*Dilarang keras menerjemahkan, memfotokopi, atau memperbanyak
sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.*

Sanksi pelanggaran Pasal 72 Undang-Undang Hak Cipta (UU No. 19 Tahun 2002)

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksudkan dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta sebagaimana diumumkan dalam ayat 1 (satu), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

KATA PENGANTAR

Puji syukur dipanjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga penyusunan buku *Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran: Sebuah Media Pelestarian dan Pengembangan Pertunjukan Wayang Gaya Kerakyatan* ini dapat terselesaikan. Wayang kulit Jawa Timuran jika ditinjau secara umum, baik bahan, peralatan, maupun bentuk pertunjukannya, tidak jauh berbeda dengan wayang kulit versi Surakarta dan Yogyakarta. Akan tetapi jika diamati secara detail, tentu terdapat perbedaan-perbedaan, baik aspek kesenirupaan wayang, *sanggit* lakon yang disajikan, karawitan yang mengiringi, maupun gaya pertunjukannya pada setiap lokus budaya di Jawa Timur.

Perubahan zaman mempunyai dampak yang luas terhadap perkembangan seni pertunjukan wayang. Dewasa ini, kehidupan wayang gaya kerakyatan semakin terpinggirkan bahkan beberapa subgaya pedalangan mengalami kepunahan. Lunturnya ikatan tradisi masyarakat, kurangnya perhatian elit penguasa, dan kemandegan kreativitas seniman pedalangan, serta dampak perubahan dunia menjadi pemicu dari kondisi kepunahan eksistensi pertunjukan wayang gaya kerakyatan.

Atas dasar kondisi eksisting kehidupan pertunjukan wayang gaya kerakyatan diambang kepunahan, perlu dilakukan usaha nyata dengan cara melakukan penggalan pertunjukan wayang gaya kerakyatan di Jawa Timur dalam kerangka pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan wayang Indonesia. Penggalan ini diorientasikan pada upaya untuk memberikan daya hidup, merevitalisasi, merekonstruksi, dan mengadakan inovasi pertunjukan wayang gaya kerakyatan yang masih bertumpu pada dasar-dasar tradisi yang telah ada. Pembaruan yang dilakukan untuk memberikan daya rangsang bagi masyarakat, seniman, dan pemerintah untuk tetap melestarikan dan

mengembangkan pertunjukan wayang gaya kerakyatan agar tidak tercerabut dari akar budayanya.

Buku ini disusun sebagai salah satu alternatif model pelestarian dan pengembangan pertunjukan wayang gaya kerakyatan—dalam hal ini *pakeliran* Jawa Timuran—yang semakin kurang diminati masyarakat pecinta wayang. Penulisan dan penerbitan buku ini dapat terwujud karena kontribusi dari berbagai pihak, baik yang berupa pemikiran, saran, kritik, bantuan dana, dan dorongan moral-spiritual. Untuk itu pada kesempatan ini diucapkan terima kasih terutama kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi yang telah mendanai penulisan dan penerbitan buku ini. Rasa terima kasih juga disampaikan kepada Tim Reviewer Internal Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Tim Reviewer Eksternal Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, yang telah meloloskan proposal penelitian Hibah Kompetensi yang diajukan, salah satunya adalah penulisan dan penerbitan buku *Pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran: Sebuah Media Pelestarian dan Pengembangan Pertunjukan Wayang Gaya Kerakyatan* ini.

Secara khusus disampaikan terima kasih kepada Rektor ISI Surakarta, Wakil Rektor Bidang Akademik, Kepala Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat (LPPM), Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, dan Ketua Jurusan Pedalangan, yang telah memberikan izin dan kemudahan penggunaan berbagai fasilitas serta peralatan untuk mendukung penulisan buku ini.

Tidak lupa diucapkan terima kasih kepada segenap narasumber: Ki Wardono (Mojokerto), Ki Pitoyo (Mojokerto), Tetuko Aji (Surakarta), Bagus Bhagaskara, dan Wejo Seno Yuli Nugroho, yang telah banyak memberikan sumbangan berharga kepada penulis, baik berupa data ataupun pemikiran untuk mendukung penulisan buku ini.

Akhir kata semoga buku ini dapat bermanfaat bagi para pembaca.

Surakarta, Oktober 2017

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
BAB I PENDAHULUAN	1
BAB II CIRI KHAS PERTUNJUKAN WAYANG KULIT JAWA TIMURAN	8
Penataan Panggung	8
Bentuk Figur-figur Wayang	15
Sruktur Pertunjukan	22
Struktur Lakon	24
<i>Garap</i> Unsur-unsur <i>Pakeliran</i> Jawa Timuran	31
<i>Catur</i>	31
<i>Sabet</i>	40
<i>Karawitan Pakeliran</i>	41
<i>Sulukun</i>	42
BAB III TEKS PEDALANGAN JAWA TIMURAN LAKON ADEGING MAESPATI	44
BAB IV SULUKAN PEDALANGAN JAWA TIMURAN	90
BAB V PENUTUP	105
DAFTAR PUSTAKA	107

Lampiran 5

REKAPITULASI PENGGUNAAN DANA PENELITIAN

Judul : Penggalian Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Kerakyatan Sebagai Upaya Pelestarian dan Pengembangan Wayang Indonesia
Skema Hibah : Penelitian Berbasis Kompetensi
Nama Ketua : Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Surakarta
NIDN : 0014096501
Nama Anggota (1) : Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn
Nama Anggota (2) : Dr. I Nyoman Murtana, S.Kar., M.Hum.
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke-1 dari rencana 3 tahun
Dana Tahun Berjalan : Rp 125.000.000,00
Dana Mulai Diterima Tanggal : 19-06-2017

RINCIAN PENGGUNAAN

1. HONOR OUTPUT KEGIATAN					
No	Item Honor	Volume	Satuan	Honor/Jam (Rp)	Total (Rp)
1.	Honor narasumber	9	orang	500.000	4.500.000
2.	Honor pembantu peneliti	2 x 5 x 5	orang	100.000	5.000.000
3.	Honor teknisi	2 x 5 x 5	orang	100.000	5.000.000
4.	Honor pembicara	1 x 2	orang	1.000.000	2.000.000
5.	Honor moderator	1 x 2	orang	500.000	1.000.000
6.	Honor panitia FGD	5 x 2	orang	250.000	2.500.000
				Subtotal	20.000.000
2. BELANJA BAHAN					
No	Item Bahan	Volume	Satuan	Honor/Jam (Rp)	Total (Rp)
1.	Kertas HVS 80 gram	10	rim	35.000	350.000
2.	<i>Catridge</i>	5	buah	95.000	475.000
3.	<i>Hardisk Eksternal</i>	1	buah	1.000.000	1.000.000
4.	ATK	1	paket	1.000.000	1.000.000
5.	<i>CD Blank dan Cassing</i>	20	buah	10.000	200.000
6.	Printer	1	buah	775.000	775.000
7.	Kertas Foto	5	paket	25.000	125.000
8.	Pustaka Pendukung	10	buah	50.000	500.000
9.	Copy data tertulis	1	paket	300.000	300.000
10.	Copy data audio-visual	5	buah	40.000	200.000
11.	Laporan	10	eks	300.000	3.000.000
12.	Komunikasi	1	paket	1.000.000	1.000.000
13.	Internet	1	paket	1.175.000	1.175.000
14.	Sewa Kamera	1	unit	1.000.000	1.000.000
15.	Sewa <i>Handycam</i>	1	paket	2.000.000	2.000.000

16.	Sewa Studio Seni	1	paket	2.500.000	2.500.000
				Subtotal	16.600.000
3. BELANJA PERJALANAN LAINNYA					
No	Item Perjalanan	Volume	Satuan	Honor/Jam (Rp)	Total (Rp)
1.	Perjalanan ke Mojokerto	3	hari	2.600.000	7.800.000
2.	Perjalanan ke Malang	3	hari	2.600.000	7.800.000
3.	Perjalanan ke Sidoharjo	3	hari	2.600.000	7.800.000
4.	Penginapan di Jawa Timur	3 x 2	hari	500.000	3.000.000
5.	Perjalanan ke Jakarta	2	hari	2.000.000	4.000.000
				Subtotal	30.400.000
4. BELANJA BARANG NON-OPERASIONAL LAINNYA					
No	Item Barang	Volume	Satuan	Honor/Jam (Rp)	Total (Rp)
1.	Dokumentasi	1	paket	10.000.000	10.000.000
2.	Transkripsi pertunjukan	1	paket	5.000.000	5.000.000
3.	Rekonstruksi lakon	1	paket	4.000.000	4.000.000
4.	Rekonstruksi <i>suluk</i> dan gending	1	paket	4.000.000	4.000.000
5.	Rekonstruksi boneka wayang	1	paket	4.000.000	4.000.000
6.	FGD	1	keg	7.500.000	7.500.000
7.	Pengurusan Hak Cipta	1	keg	2.000.000	2.000.000
8.	Media Ajar	1	paket	7.500.000	7.500.000
9.	Buku Ajar	1	paket	9.000.000	9.000.000
10.	Artikel Ilmiah	1	judul	3.000.000	3.000.000
11.	Seminar Nasional	1	keg	3.000.000	3.000.000
				Subtotal	56.000.000
				TOTAL	125.000.000

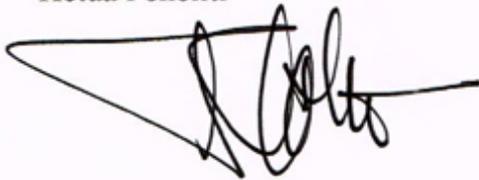
Surakarta, 27 Oktober 2017

Mengetahui
Kepala LPPMPP ISI Surakarta




Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.
NIP 196810121995021001

Ketua Peneliti



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP 196901281997021001