

SANGGIT LAKON BIMA BUNGKUS
DALAM PAKELIRAN PADAT SAJIAN KI BAMBANG SUWARNO

USULAN PENELITIAN PEMULA



Catur Nugroho, S.Sn., M.Sn. NIDN. 0026098909

Anggota:

Yudha Ibnu Mutaqin NIM. 201231011

Happy Riyan Anesti NIM. 211231019

INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA

Mei, 2023

DAFTAR ISI

HALAMAN COVER	1	
HALAMAN PENGESAHAN	2	
DAFTAR ISI	3	
ABSTRAK	4	
 BAB I. PENDAHULUAN		
Latar Belakang	6	
Perumusan Masalah	11	
Tujuan Penelitian	11	
Target Luaran	12	
 BAB II. TINJAUAN PUSTAKA		
<i>State of Art</i>	13	
<i>Roadmap</i> Penelitian	17	
 BAB III. METODE PENELITIAN		
Lokasi Penelitian	20	
Landasan Teori	20	
Metode Penelitian	22	
 BAB IV. DESKRIPSI SAJIAN LAKON BIMA BUNGKUS.....		24
 BAB V. GARAP PAKELIRAN PADAT LAKON BIMA BUNGUS.....		32
DAFTAR PUSTAKA	42	
DAFTAR WEBTOGRAFI	44	
LAMPIRAN	44	

ABSTRAK

Penelitian ini berangkat dari asumsi bahwa “*sanggit lakon*” merupakan salah satu unsur garap utama dalam Pakeliran Padat. Bentuk Pakeliran Padat memiliki ruang kreativitas serta ekspresi yang luas, rumit, dan/atau bahkan tanpa batas. Dalang sebagai kreator utama mempunyai kebebasan untuk menggarap *sanggit lakon* berdasarkan kepekaan serta kejeliannya dalam mencermati fenomena yang terjadi. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui terkait *sanggit Lakon Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat. Hal ini penting sebagai stimulan terhadap kajian *artistic research* khususnya pembahasan mengenai konsep dan garap dalam Pakeliran Padat. *Lakon Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno dipilih sebagai objek penelitian studi kasus yang dipandang representatif terhadap kebutuhan analisis. Adapun pendekatan yang digunakan ialah konsep dasar Pakeliran Padat, konsep *sanggit* garap lakon, konsep estetika dasar pedalangan *nuksma* dan *mungguh*, serta penerapan analisis secara hermeunitis. Metode analisis data deskriptif kualitatif dilakukan dengan mencermati validitas data melalui triangulasi data dan triangulasi metode. Pengumpulan data yang tepat melalui studi pustaka, wawancara, dan pengamatan diharapkan mampu mengupas *sanggit* garap Lakon Bima Bungkus dalam Pakeliran Padat sajian Ki Bambang Suwarno.

Kata kunci: *sanggit lakon*, pakeliran padat, Bima Bungkus, Bambang Suwarno.

ABSTRACT

This research departs from the assumption that "sanggar lakon" is one of the main work elements in Pakeliran Padat. Pakeliran Padat forms have wide, complex, and/or even limitless spaces for creativity and expression. The puppeteer as the main creator has the freedom to work on the sanggar lakon based on his sensitivity and foresight in observing the phenomena that occur. This study aims to find out about Sanggar in the Bima Bungkus play in Pakeliran Padat. This is important as a stimulant for the study of artistic research, especially the discussion of the concept and work on it in Pakeliran Padat. The play Bima Bungkus presented by Ki Bambang Suwarno was chosen as the object of case study research which was seen as representative of the needs of analysis. The approach used is the basic concept of Pakeliran Padat, the concept of sanggar working on the play, the basic aesthetic concept of puppetry nuksma dan mungguh, and the application of hermeneutic analysis. The qualitative descriptive data analysis method was carried out by looking at the validity of the data through data triangulation and method triangulation. It is hoped that collecting the right data through literature, interviews, and observations will be able to explore the sanggar work on the Bima Bungkus play in Pakeliran Padat presented by Ki Bambang Suwarno.

Key words: sanggar, pakeliran padat, Bima Bungkus, Bambang Suwarno.

BAB I. PENDAHULUAN

Latar Belakang

Dalam pertunjukan wayang, lakon memiliki kedudukan yang sangat penting. Lakon merupakan inti dari sebuah pertunjukan wayang karena melibatkan cerita dan dialog antara para tokoh dalam pewayangan. Lakon juga berfungsi sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral, ajaran budaya, serta menghibur penonton. Lakon-lakon wayang menggambarkan berbagai ajaran-ajaran penting serta mengandung nilai-nilai kehidupan yang relevan hingga saat ini. Lakon atau cerita dalam pertunjukan wayang memiliki kedudukan yang sangat vital pada sebuah sajian pertunjukan wayang. Lakon-lakon dalam wayang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi juga sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral, mengajarkan nilai-nilai budaya, dan memberikan inspirasi kepada penonton.

Dalang memiliki peran yang sangat penting dalam menggarap sebuah lakon. Mereka tidak hanya menghidupkan tokoh-tokoh dalam cerita melalui penggunaan wayang kulit dan pengolahan suara, tetapi juga memiliki kebebasan artistik dalam menginterpretasikan cerita dan memberikan nuansa yang khas dalam pertunjukan. Melalui lakon pertunjukan wayang tidak hanya menjadi hiburan yang memikat, tetapi juga memberikan pengalaman mendalam kepada penonton. Dalam menggarap lakon wayang kreativitas dalang memainkan peran yang sangat penting. Kecerdasan dan kepekaan dalang dalam melihat fenomena yang terjadi di masyarakat menjadi faktor kunci dalam pengembangan dan penyesuaian cerita yang akan dipentaskan. Seorang dalang yang cerdas dan peka akan mampu melihat dinamika dan perubahan yang terjadi di masyarakat. Mereka dapat mengamati dan memahami isu-isu, nilai-nilai, dan peristiwa aktual yang relevan dengan konteks sosial, politik, dan budaya saat ini. Dengan pengetahuan ini, dalang dapat menciptakan lakon yang lebih berarti dan relevan bagi penonton kekinian.

Lakon wayang memiliki berbagai versi cerita yang telah ada sejak lama. Namun, dalam setiap pertunjukan, dalang memiliki kebebasan untuk mengembangkan cerita sesuai dengan visi dan pemahamannya. Mereka dapat

menyesuaikan cerita dengan konteks dan kondisi saat ini, menambahkan elemen-elemen baru, atau menggabungkan berbagai versi cerita yang ada. Hal ini memungkinkan cerita wayang tetap hidup dan relevan dalam era yang terus berubah. Kreativitas dalang juga terlihat dalam kemampuan mereka untuk menyesuaikan cerita dengan penonton yang berbeda. Setiap kelompok penonton memiliki latar belakang, budaya, dan ekspektasi yang berbeda-beda. Dalang perlu memahami audiens mereka dan memilih elemen cerita yang paling relevan dan menarik bagi mereka. Dalam hal ini, dalang menggunakan kecerdasan dan kepekaan mereka untuk memberikan pengalaman yang menyentuh hati dan memikat.

Melalui kecerdasan dan kepekaan dalang, lakon wayang seperti Lakon Bima Bungkus dapat menjadi sarana yang kuat untuk menghadirkan pesan-pesan yang relevan dalam bentuk yang menarik. Kemampuan dalang dalam mengadaptasi cerita dengan kebutuhan, serta melihat dan memahami fenomena masyarakat, memungkinkan pertunjukan wayang menjadi lebih kompleks. Penggarapan lakon dalam pakeliran padat menuntut pentingnya untuk menampilkan nilai-nilai kehidupan yang ideal. Lakon dalam pakeliran bentuk padat harus mampu disajikan dengan kemasan garap yang padat, tanpa rongga, dan penuh dengan isi.

Lakon wayang dalam pakeliran padat memiliki tujuan untuk menyampaikan pesan-pesan moral dan nilai-nilai kehidupan yang ideal kepada penonton. Dalam setiap adegan dan dialog, cerita harus mencerminkan prinsip-prinsip seperti keberanian, keadilan, kesetiaan, pengorbanan, kebijaksanaan, dan moralitas yang baik. Hal ini memberikan arahan dan inspirasi bagi penonton dalam menjalani kehidupan sehari-hari. Pakeliran padat mengacu pada bentuk pertunjukan wayang yang memadukan dan mengemas cerita secara seimbang antara *wadah* dan *isi*. Dalam penggarapan lakon dalam pakeliran padat, dalang harus mampu menyampaikan cerita secara efektif namun harus tetap memperhatikan kerumitan terhadap jalinan permasalahan yang dibangun dalam lakon. Setiap adegan dan dialog harus terorganisir dengan baik untuk menggambarkan perkembangan cerita, dan membangun ketegangan secara efisien.

Pakeliran padat menekankan pentingnya mengisi setiap momen dan adegan dalam cerita dengan konten yang substansial, tidak ada ruang untuk adegan yang tidak terkait atau dialog yang tidak relevan. Keseluruhan elemen dalam cerita harus memiliki tujuan dan kontribusi yang jelas dalam mengembangkan alur cerita dan menyampaikan pesan yang diinginkan. Dengan demikian, pertunjukan wayang menjadi kaya akan makna dan terasa penuh dengan inti cerita. Dengan penggarapan yang baik, lakon dalam pakeliran padat dapat memberikan pengalaman yang memikat dan memberdayakan bagi penonton. Mereka dapat menangkap inti cerita dan menyerap nilai-nilai kehidupan yang ideal dengan lebih mudah karena setiap momen dan adegan dalam cerita terasa penuh dengan makna.

Penelitian tentang penggarapan lakon dalam pertunjukan wayang memiliki tujuan yang penting dalam mengembangkan kajian dalam dunia penelitian seni pedalangan. Lakon merupakan elemen sentral dalam pertunjukan wayang, dan penelitian yang mendalam tentang penggarapannya memberikan kontribusi yang berarti terhadap pemahaman dan pengembangan seni pedalangan. Salah satu tujuan utama penelitian ini adalah untuk memperluas pemahaman tentang berbagai aspek yang terlibat dalam penggarapan lakon. Penelitian ini melibatkan eksplorasi mendalam terhadap struktur cerita, karakter tokoh, dialog, serta perangkat dramatis dan estetis yang digunakan dalam pertunjukan wayang. Melalui analisis dan mempelajari komponen-komponen ini, penelitian ini dapat mengungkap prinsip-prinsip yang mendasari pembuatan lakon yang efektif, kompleks, dan menggugah minat penonton. Selain itu, penelitian tentang penggarapan lakon dalam pertunjukan wayang juga berfungsi untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya yang bernilai. Melalui penggalian cerita-cerita tradisional yang ada, meneliti versi-versi yang berbeda, dan menciptakan lakon baru yang berinovasi, penelitian ini diharapkan akan memperkaya repertoar penggarapan cerita wayang. Hal ini penting untuk menjaga kehidupan dan relevansi wayang dalam era modern, serta memperkuat warisan budaya yang diberikan kepada generasi mendatang. Penelitian tentang penggarapan lakon juga membantu dalam menjaga kesinambungan dan kelangsungan seni pedalangan. Dengan menganalisis teknik-teknik kreatif yang digunakan oleh para dalang

dalam menggarap lakon, penelitian ini dapat memberikan wawasan baru dan memperkaya praktik pedalangan. Menemukan pendekatan baru, pengembangan metode, dan mempelajari pengaruh konteks sosial dan budaya pada penggarapan lakon, semuanya berkontribusi pada pertumbuhan dan inovasi dalam seni pedalangan.

Pakeliran Padat merupakan salah satu inovasi garap pakeliran yang rumit dengan menitikberatkan pada konsep garap dramatiknya. Artinya, setiap unsur garap pakeliran meliputi *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* dikemas sedemikian rupa dengan mempertimbangkan aspek-aspek dramatik sehingga mencapai pada satu pakeliran yang proporsional terhadap kebutuhan *sanggit lakon* yang padat dan/atau tanpa rongga (Sudarko, 2003).

Pakeliran Padat merupakan suatu bidang kajian yang menarik, karena cakupannya yang luas, tanpa batas, penuh kreativitas, kompleks, dan sangat terkait dengan konteks yang melingkupinya. Implikasi dari asumsi ini dapat diamati dalam garapan-garapan Pakeliran Padat yang berkembang di dunia pedalangan. Dalam Pakeliran Padat, bentuk sajian pertunjukan tidak harus terikat oleh pembagagan *pathet* sebagaimana pola konvensional dalam bentuk pakeliran semalam atau ringkas. Dalam konteks ini, baik garap sabet, catur, maupun karawitan pakeliran hendaknya mengarah pada kepentingan jalannya lakon. Hal ini berarti bahwa penggarapan lakon padat tidak harus secara ketat mengikuti kaidah-kaidah konvensional yang ada dalam pertunjukan wayang. Pakeliran Padat menjadi wadah yang melampaui batasan-batasan konvensional dalam pertunjukan wayang. Hal ini memungkinkan dalang untuk mengeksplorasi berbagai teknik pewayangan, gaya garapan, dan penggunaan pengembangan *sanggit lakon*.

Lakon wayang terutama yang tampil dalam Pakeliran Padat sangat erat kaitannya dengan istilah *sanggit* dan garap. *Sanggit* merupakan kependekan dari kata *gesanging anggit* dari sebuah karya seni. Dalam dunia pedalangan istilah *sanggit* diartikan sebagai daya upaya yang dilakukan oleh seniman dalang untuk memperoleh hasil pertunjukan yang berkualitas (Sumanto, 2007). Adapun istilah garap menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti mengerjakan. Istilah garap dalam pakeliran dapat dipahami sebagai sebuah sistem kerja yang dilakukan

secara integral oleh seniman dalam hal ini adalah dalang dengan krunya meliputi pengrawit, swarawati, dan lain sebagainya. Rangkaian kerja tersebut meliputi proses mengolah unsur-unsur garap dalam pakeliran, meliputi *sabet*, *catur*, karawitan pakeliran, dan lakon (S. Nugroho, 2012). Dalam proses *menyanggit* dan menggarap lakon maka peran seorang dalang memiliki kedudukan yang sangat penting. Artinya, seorang dalang dituntut memiliki kepakaan yang sensitif terhadap fenomena yang terjadi di sekitar pertunjukan wayang, serta memiliki kejelian yang cermat terhadap berbagai peristiwa tokoh yang muncul dalam sebuah lakon. Kejeliaan, kepekaan, serta kreativitas dalang menjadi aspek penting untuk menentukan konsep *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat.

Berdasarkan asumsi tersebut maka kajian mengenai *sanggit lakon* dalam Pakeliran Padat memiliki urgensi penelitian yang kuat. Agar rencana penelitian ini menjadi lebih terarah maka ditentukan objek material penelitian Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno sebagai materi studi kasus. Lakon tersebut dipentaskan pada acara *Jumat Legen* yang diselenggarakan oleh Jurusan Pedalangan ISI Surakarta pada tanggal 23 Februari 2023. Pemilihan lakon *Bima Bungkus* dengan mempertimbangkan beberapa alasan strategis yang berorientasi pada kebutuhan analisis *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat. Lakon *Bima Bungkus* dipandang memiliki kompleksitas serta dinamika peristiwa lakon yang rumit.

Pemilihan dalang Ki Bambang Suwarno menjadi pilihan yang dirasa tepat. Hal tersebut didasarkan atas beberapa hal, yakni: (1) Ki Bambang Suwarno secara teknis dan konsep garap pakeliran padat telah diakui kepiawaiannya dalam jagat pedalangan; (2) Ki Bambang Suwarno memiliki latar belakang pendidikan seni pedalangan serta kapabilitasnya sebagai pensiunan dosen di Jurusan Pedalangan memantapkan posisinya sebagai salah satu dalang yang kompeten di bidangnya; (3) asumsi sebagai dalang kompeten tersebut diperkuat pula oleh garap-garap *sanggit* lakonnya yang berbobot dan diakui oleh sebagian besar penghayat pertunjukan wayang; dan (4) Ki Bambang Suwarno dipandang telah memiliki pengalaman yang cakap dalam hal menggarap lakon Pakeliran Padat. Dengan demikian, pemilihan Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno

merupakan langkah yang tepat untuk membedah persoalan *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat.

Perumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan sebelumnya, maka dapat ditentukan rumusan masalah sebagai berikut sekaligus untuk membatasi ruang lingkup analisis dalam rencana penelitian ini.

1. Unsur-unsur signifikan apa saja yang menentukan *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat?
2. Apa yang dimaksud *sanggit* lakon kedudukannya dalam garap Pakeliran Padat?
3. Bagaimana implementasi *sanggit* garap Lakon *Bima Bungkus* dalam pertunjukan wayang Pakeliran Padat sajian Ki Bambang Suwarno?

Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk merumuskan *sanggit* garap Lakon Bima Bungkus dalam Pakeliran Padat sajian Ki Bambang Suwarno. Untuk mencapai tujuan ini dilakukan dengan: pertama, memaparkan berbagai hal yang menentukan *sanggit* dalam garap lakon, meliputi sumber cerita, *sanggit* tokoh, *sanggit* adegan, dan eksplorasi lainnya dalam Pakeliran Padat. Tiap-tiap aspek tersebut memiliki kontribusi signifikan terhadap tercapainya kualitas *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat.

Kedua, merumuskan *sanggit* garap Lakon Bima Bungkus dengan menelusuri terhadap konsepsi para dalang maupun berdasarkan konsep *sanggit* pertunjukan wayang yang termuat dalam literatur-literatur pedalangan. Melalui langkah tersebut selanjutnya dirumuskan pengertian *sanggit* garap lakon kedudukannya dalam garap Pakeliran Padat.

Ketiga, menjelaskan implementasi *sanggit* garap lakon dalam pertunjukan wayang Pakeliran Padat Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno yang secara khusus mencermati pengembangan dan kreativitas cerita yang representatif terhadap kebutuhan penelitian. Cara yang ditempuh dengan menjalankan analisis *sanggit* lakon terhadap Lakon Bima Bungkus tersebut.

Hasil rencana penelitian ini diharapkan mampu menyumbangkan kontribusi efektif bagi khasanah *artistic research* terutama dalam bidang pengembangan kajian *sanggit* dan garap yang selama ini belum banyak dilakukan oleh para peneliti. Di sisi lain, semoga penelitian ini menjadi rangsangan terhadap penelitian lebih lanjut dengan cakupan analisis yang lebih luas, terutama dalam konteks kajian *sanggit* garap dalam Pakeliran Padat.

Target Luaran

Berdasarkan rumusan masalah serta tujuan penelitian maka target luaran penelitian ini ialah sebagai berikut.

1. Naskah publikasi ilmiah pada jurnal terindeks SINTA 4 berupa kajian *sanggit* garap *Lakon Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat Sajian Ki Bambang Suwarno.
2. Presentasi hasil penelitian *sanggit* garap *Lakon Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat Sajian Ki Bambang Suwarno.

BAB II. TINJAUAN PUSTAKA

State of Art

Tinjauan pustaka ditempuh dalam penelitian ini untuk mencermati terhadap penelitian-penelitian terdahulu yang memiliki keterkaitan baik secara objek, metode, cara kerja, pendekatan, maupun analisis terhadap rencana penelitian ini, yakni berkenaan dengan konsep *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat. Langkah ini ditempuh dalam rangka untuk mendudukkan rencana penelitian ini sehingga layak untuk dilakukan. Berikut ini ialah beberapa sumber pustaka yang telah dicermati.

Pakeliran Padat Pembentukan dan Penyebarannya, tulisan Sudarko (2003). Buku tersebut menjelaskan mengenai lahirnya Pakeliran Padat sebagai sebuah perwujudan bentuk pakeliran yang kembali pada hakikatnya, yakni pertunjukan wayang sebagai media hayatan. Dijelaskan pula bahwa konsep Pakeliran Padat ialah kesesuaian antara wadah dan isi, yang berarti ketepatan serta keselarasan antara perpaduan *sanggit* lakon dengan unsur garap pakeliran sebagai media garap dalam pengekspresianannya. Pakeliran Padat merupakan pakeliran yang tidak berorientasi pada lamanya durasi pertunjukan, penggarapan lakon yang lebih menekankan pada kepadatan cerita serta kompleksitas konflik yang pada akhirnya membuat Pakeliran Padat umumnya memiliki durasi yang cukup pendek. Buku tersebut masih sebatas membahas konsep Pakeliran Padat secara umum serta belum spesifik mengungkap setiap unsur-unsur garap pakeliran yang terdapat dalam Pakeliran Padat. Berbagai informasi deskriptif informative lebih mengenai sejarah kelahiran Pakeliran Padat lebih banyak ditemukan dalam buku tersebut. Artinya, Sudarko belum melakukan pembahasan secara khusus yang berpusat pada aspek konseptual *sanggit* lakon. Akan tetapi, buku tersebut sangat bermanfaat dalam penelitian ini terutama berkaitan dengan konsep Pakeliran

Padat yang bagaimanapun juga menjadi orientasi garap bagi dalang ketika menyanggit sebuah lakon.

Lakon Banjaran Tabir dan Liku-Likunya (2012) sebuah buku yang ditulis oleh Sugeng Nugroho. Buku ini menjelaskan mengenai munculnya *lakon banjaran* pada tahun 1970an yang dipelopori oleh Ki Narto Sabdo. Keprihatinan terhadap menurunnya wibawa kursus pedalangan era keraton serta kedudukan *pakem* yang hanya diakui oleh kalangan tertentu, mendorong Ki Narto Sabdo untuk menciptakan model lakon baru dalam dunia pedalangan. Tindakan ini selanjutnya diikuti oleh para dalang seperti Ki Manteb Soedarsono dan Ki Purbo Asmoro. Penggarapan penokohan menjadi salah satu aspek dalam menyusun sebuah *lakon banjaran*, sehingga setiap tokoh dapat diangkat kedalam sebuah garapan *lakon banjaran*. Sugeng Nugroho membedakan *lakon banjaran* menjadi tiga bentuk, yaitu *banjaran wantah*, *banjaran jugag*, dan *banjaran kalajaya*. Dia juga menuliskan bahwa terdapat empat syarat yang harus terpenuhi oleh dalang ketika akan menggarap *lakon banjaran* yang berkualitas, yakni (1) memahami sumber-sumber lakon, (2) mampu menyusun kesatuan episode yang bersifat kausalitas, (3) menguasai teknik pengekspresian unsur garap pakeliran, dan (4) memiliki keberanian dalam berinovasi. Buku tersebut memang tidak membahas konsep garap Pakeliran Padat secara mendalam sebab kajian utamanya berpusat pada *lakon banjaran*. Akan tetapi, pendekatan yang digunakan serta metode dalam mengkaji sebuah *sanggit* lakon (*lakon banjaran*) akan sangat membantu dalam penelitian ini terutama berkaitan dengan pembahasan konsep *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat.

Nuksma dan Mungguh: Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang (Sunardi, 2013). Penelitian tersebut mengungkap mengenai konsep dasar estetika dalam pakeliran, yaitu *nuksma* dan *mungguh*. Konsep ini dikupas menggunakan paradigma estetika dengan memadupadankan antara konsep rasa India dan Jawa. Buku tersebut memberikan pemahaman tentang konsep-konsep estetika pertunjukan wayang purwa gaya Surakarta. Konsep *nuksma* dan *mungguh* merupakan konsep dasar terhadap pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta, oleh karena itu pembahasan secara eksplisit terkait estetika dalam Pakeliran Padat belum dibahas. Akan tetapi konsep estetika *nuksma* dan *mungguh*

akan digunakan dalam penelitian ini untuk melihat sejauh mana serta relevansinya antara konsep *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat dengan konsep estetika dasar dalam pakeliran wayang kulit purwa gaya Surakarta.

“Konsep Garap Pakeliran Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Ki Purbo Asmoro.” Artikel terbit di Jurnal *Lakon* (C. Nugroho, 2021b). Artikel tersebut membahas mengenai konseptual unsur-unsur garap pakeliran yang terdapat dalam sajian pertunjukan Wayang Tunggal. Hasilnya menunjukkan bahwa pertunjukan Wayang Tunggal dengan *Lakon Sudamala* sajian Ki Purbo Asmoro mengimplementasikan konsep Pakeliran Padat. Analisis dilakukan dengan menitikberatkan pada unsur garap *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran*. Artinya, tulisan tersebut belum mengarah pada pembahasan mengenai konsep *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat.

“Garap Karawitan Pakeliran; Pakeliran Sandosa Lakon Kembang Kudhup Pupus.” Artikel tersebut ditulis oleh (C. Nugroho, 2021a) terbit di Jurnal *Keteg*. Dalam artikel ini membahas mengenai garap *karawitan pakeliran* yang digunakan dalam sebuah Pakeliran Sandosa dengan *Lakon Kembang Kudhup Pupus*. Kajiannya menggunakan perspektif estetika *nuksma* dan *mungguh* dalam mencermati komposisi garap karawitan pakeliran terhadap hubungan rasa antara susunan *gendhing* dengan kebutuhan suasana adegan yang dibangun. Artikel ini tidak membahas mengenai konsep *sanggit* garap penokohan dalam Pakeliran Padat. Akan tetapi, analisisnya akan membantu dalam penelitian ini kaitannya terhadap metode serta kerangka pembahasan yang dilakukan yakni kajian mengenai salah satu unsur garap pakeliran (*karawitan pakeliran*) terhadap sebuah lakon.

Dalang di Balik Wayang, sebuah buku yang ditulis oleh (Clara, 1987). Buku tersebut membahas mengenai peranan seorang dalang wayang kulit purwa di tengah-tengah kehidupan masyarakat. Awalnya peran seorang dalang ialah sebagai seorang guru bagi masyarakat terutama berkaitan dengan hal-hal yang berkenaan dengan spiritual. Selanjutnya pada era keraton tepatnya setelah dibuka *pasinaon* pedalangan, maka peran dalang beralih menjadi abdi keraton yakni dengan menyebarkan tradisi keraton kepada masyarakat. Masa Orde Baru peran

seorang dalang berubah menjadi abdi Negara yang merupakan salah satu corong pemerintah dalam menyampaikan program-program strategis pemerintah. Selain itu, buku tersebut juga menjelaskan bahwa dalang memiliki peran serta kebebasan untuk mengemas sebuah repertoar lakon yang disesuaikan terhadap situasi kontekstual dimana pentas akan digelar dan siapa yang menyelenggarakannya. Akan tetapi, tulisan tersebut tidak membahas mengenai konsep serta hal-hal yang berkaitan dengan garap lakon dalam Pakeliran Padat.

Penelitian berjudul “Kajian Struktural Cerita Wayang Sumantri Ngenger” (Harpawati, 2005). Penelitian tersebut menggunakan pendekatan strukturalisme Levi-Strauss yang berkembang dalam disiplin ilmu antropologi untuk membedah cerita tentang Sumantri. Hasil analisis menunjukkan bahwa cerita Sumantri Ngenger merepresentasikan konsep berpasangan atau unsur dua yang saling membutuhkan dan melengkapi. Penelitian tersebut meskipun membahas cerita Sumantri Ngenger tetapi menggunakan pendekatan strukturalisme, sehingga pembahasan konsep *sanggit* garap lakon dalam konteks Pakeliran Padat belum dilakukan.

“Kajian Semiotik pada Gara-Gara Pagelaran Wayang Kulit Dengan Judul ‘Bima Bungkus’ Oleh Ki Enthus Susmono” yang ditulis oleh Danang Setiawan (2016). Artikel tersebut membahas mengenai bentuk penyajian adegan Gara-gara dalam Lakon Bima Bungkus. Fokus kajian mencermati terhadap deskripsi adegan meliputi penggunaan narasi dalang, tembang, dan lagu-lagu yang ditampilkan. Tulisan ini belum membahas terkait persoalan *sanggit* Lakon *Bima Bungkus* dan justru lebih terfokus pada adegan *gara-gara* yang tidak memiliki keterkaitan yang erat terhadap alur cerita dalam Lakon *Bima Bungkus*.

“Kajian Simbolik Cerita Bima Bungkus Atas Kepribadian Orang Jawa” (2021) sebuah artikel yang ditulis Aris, Rochimansyah, dan Widiyono. Tulisan tersebut membahas mengenai karakter yang dimiliki oleh tokoh Bima sebagaimana tercermin dalam Lakon *Bima Bungkus*. Adapun pendekatan yang digunakan ialah kajian simbolik yang selanjutnya nilai-nilai yang tampak tersebut dapat digunakan sebagai acuan filsafati bagi kepribadian orang Jawa.

Artinya, artikel tersebut belum membahas mengenai sanggit Lakon Bima Bungkus.

Berbagai kajian sebagaimana telah ditinjau tersebut menunjukkan bahwa analisis terhadap *sanggit* garap lakon khususnya *Lakon Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat sajian Ki Bambang Suwarno belum ditemukan. Meskipun ditemui beberapa kajian mengenai Lakon *Bima Bungkus* dan pembahasan mengenai Pakeliran Padat, tetapi pembahasannya belum mengarah pada *sanggit* lakon. Oleh karena itu, sebagai *state of art* rencana penelitian ini mengenai pembahasan *sanggit* garap Lakon *Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat sangat layak untuk dilakukan.

Roadmap Penelitian

Catur Nugroho pernah melakukan penelitian dengan judul “Struktur Kekuasaan Jawa Dalam Lakon *Kangsa Adu Jago* (Perspektif Strukturalisme Levi-Strauss)” pada tahun 2013. Penelitian tersebut berupaya mengungkap model-model kekuasaan Jawa melalui lakon *Kangsa Adu Jago*. Analisis menggunakan perspektif strukturalisme yang berkembang dalam disiplin ilmu antropologi. Adapun hasil penelitian, yaitu: (1) sumber kekuasaan berasal dari Ilahi yang bersifat adikodrati; (2) kekuasaan Jawa membentuk dalam dua hal, yaitu fisik (*person*) dan non fisik (*sabda*); dan (3) pewarisan kekuasaan menggunakan sistem patrilinealisme.

Peneliti juga pernah melakukan penelitian berjudul “Kelahiran Semar; Representasi Nalar Jawa (Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss)” pada tahun 2016. Penelitian tersebut memusatkan analisis pemaknaan kelahiran Semar dalam konteks kebudayaan Jawa dengan menggunakan lakon *Laire Semar* sebagai objek penelitian. Adapun teori yang digunakan untuk membedah ialah perspektif strukturalisme Levi-Strauss. Hasil penelitian menunjukkan bahwa, pertama, lakon *Laire Semar* menampilkan problematika sinkretisme Jawa-Hindu dan Jawa-Islam; kedua, peristiwa lakon menunjukkan adanya klasifikasi simbolik berunsur dua dalam kebudayaan Jawa; ketiga, relasi antara para dewa yakni Tejamaya, Ismaya, dan Manikmaya merupakan transformasi klasifikasi simbolik berunsur tiga; keempat, keberadaan Ismaya sebagai *pancer* merupakan transformasi dari unsur

keblat papat lima pancer; kelima, tokoh Semar merupakan transformasi nilai *sak madya* sebagai konsep idealisme orang Jawa.

Karya seni yang pernah dilakukan oleh peneliti ialah Pakeliran Sandosa dengan lakon *Kembang Kudhup Pupus* yang dibuat pada tahun 2021. Karya tersebut dibuat dalam rangka menyusun media pembelajaran sebagai sebuah strategi menghadapi pembelajaran daring akibat terjadinya pandemi Covid19. Perekaman pakeliran sandosa tersebut sekaligus sebagai salah satu syarat dalam menyelesaikan LATSAR CPNS tahun 2021. Karya tersebut mengangkat cerita tentang pengorbanan Utari sebagai seorang istri yang setia terhadap suaminya meski dalam keadaan dan tekanan seberat apapun. Selain itu, karya tersebut sebagai sarana demonstrasi bagi mahasiswa terkait penyusunan karya dengan mengkolaborasikan unsur tradisi dengan digital modernisasi, yaitu pemanfaatan software perekaman dan sistem *sampling karawitan pakeliran*.

Peneliti pernah melaksanakan tugas *Pengembangan dan Penyelenggaraan Inovasi Pembelajaran pada tahun 2020* yang diselenggarakan oleh Kemendikbud. Pada kegiatan tersebut, peneliti menjadi anggota sekaligus tutor dari tim yang diketuai oleh Sri Harti, S.Sn., M.Sn. Penelitian tersebut disusun sebagai langkah strategis dalam menghadapi pandemi sekaligus memberikan pengalaman bagi penulis terkait penyusunan model pembelajaran mata kuliah praktek secara daring. Luaran penelitian berupa video pembelajaran pada mata kuliah Garap Pakeliran II yang telah terunggah pada *channel Youtube* Prodi Seni Pedalangan ISI Surakarta dan dapat diakses pula oleh mahasiswa melalui laman *e-learning* ISI Surakarta dan SPADA.

Peneliti juga pernah melaksanakan kegiatan *Program Studi Menerapkan Kerjasama Kurikulum Merdeka Belajar-Kampus Merdeka* dari Kemendikbud pada tahun 2020. Pada kegiatan tersebut, peneliti berperan sebagai anggota tim yang diketuai oleh Dr. Dra. Tatik Harpawati, M.Sn. Penelitian tersebut memberikan bekal kepada penulis kaitannya terhadap kesiapan individu maupun kelompok dalam menyambut penerapan kurikulum MBKM. Luaran penelitian berupa jalinan kerjasama antar institusi melalui surat perjanjian kerjasama.

Peneliti pernah melaksanakan tugas sebagai penyusun media pembelajaran daring dengan judul “Mata Kuliah Catur I” yang dibiayai Dana DIPA ISI Surakarta tahun 2020. Peneliti bertugas sebagai ketua sekaligus editor naskah dan tutor video demonstrasi materi. Proses penelitian tersebut memberikan manfaat kepada penulis terkait langkah strategis dalam menyusun media pembelajaran daring yang representatif terhadap kebutuhan perkuliahan pada saat pandemi. Luaran penelitian yang berupa naskah Lakon Kresna Kembang sekaligus video tutorialnya telah diunggah pada *channel Youtube* Prodi Seni Pedalangan ISI Surakarta dan *E-Learning* ISI Surakarta yang selanjutnya bisa diakses secara *online* oleh mahasiswa.

Peneliti melakukan kajian terkait “*Udanagara Tancepan; Konsep Estetika Sabet Dalam Pakeliran Gaya Surakarta*” yang dibiayai oleh Dana DIPA ISI Surakarta pada tahun 2021. Proses penelitian tersebut memberikan bekal kepada penulis mengenai analisis konsep unsur garap pakeliran gaya Surakarta dengan menggunakan perspektif estetika pedalangan. Pada tahun yang sama peneliti sebagai penulis pertama juga menyusun artikel dengan judul “*Garap Karawitan Pakeliran; Pakeliran Sandosa Lakon Kembang Kudhup Pupus*” pada Jurnal *Keteg* Jurusan Karawitan ISI Surakarta Volume 21 Nomor 2 tahun 2021. Selain itu, peneliti juga menulis artikel berjudul “*Konsep Garap Pakeliran Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Ki Purbo Asmoro (Relevansi Wayang Sebagai Doa dalam Fenomena Covid19)*” yang terbit di Jurnal *Lakon* volume XVIII Nomor 1 tahun 2021. Kedua artikel tersebut memberikan bekal bagi penulis dalam hal penelitian *artistic research*, terutama kajian mengenai konsep-konsep garap dalam pakeliran.

Peneliti pernah melakukan kajian “*Konsep Garap Penokohan Dalam Pakeliran Padat*” yang dibiayai oleh dana DIPA ISI Surakarta tahun 2022. Proses penelitian tersebut memberikan bekal penting bagi peneliti dalam rangka mengembangkan kajian terkait konsep garap penokohan dalam pakeliran bentuk padat. Peneliti sebagai penulis pertama menulis artikel yang terbit di Jurnal *Lakon* Volume 19, Nomor 1, Tahun 2022 dengan judul “*Inovasi Pembelajaran Digital Mata Kuliah Garap Pakeliran Era Merdeka Belajar-Kampus Merdeka*”. Pada tahun yang sama, peneliti sebagai penulis tunggal juga menulis artikel dengan judul

“Tranformasi Cerita Arjuna Wiwaha pada Relief Candi Jago dan Lakon Ciptaning” yang terbit di Jurnal Lakon Volume 19, Nomor 2, tahun 2022.

BAB III. METODE PENELITIAN

Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian mengenai *sanggit* garap Lakon *Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat Sajian Ki Bambang Suwarno akan dilakukan di wilayah Solo. Adapun lokasi penelitian akan berpusat di ISI Surakarta Penelitian juga akan dilakukan di Sanggar Ciptaning Surakarta yakni di rumah Ki Bambang Suwarno sebagai narasumber utama. Selanjutnya lokasi penelitian akan menyesuaikan terhadap kebutuhan pencarian data yang secara umum masih berada di wilayah sekitar Solo Raya.

Kerangka Analisis

Penelitian ini berangkat dari asumsi bahwa *sanggit* garap lakon memiliki kedudukan yang baku dalam Pakeliran Padat. Artinya, *sanggit* lakon merupakan aktualisasi seniman dalang dalam mengekspresikan ide serta gagasan yang ideal dalam sebuah sajian lakon pada Pakeliran Padat. Berangkat dari asumsi ini maka pendekatan yang digunakan, yaitu: (1) konsep *sanggit* garap lakon; (2) konsep Pakeliran Padat; (3) konsep estetika dasar pertunjukan wayang kulit purwa, yakni *nuskma* dan *mungguh*; dan (4) teori hermeneutika. Penelitian ini akan menggunakan empat pendekatan tersebut secara sistematis untuk mencapai tujuan penelitian yakni mengungkap *sanggit* Lakon *Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat sajian Ki Bambang Suwarno.

Konsep *sanggit* garap lakon sebagaimana dijelaskan oleh Sugeng Nugroho mengandung pengertian sebagai sebuah hasil interpretasi dalang terhadap alur cerita wayang dengan tujuan agar pertunjukan wayang menjadi lebih menarik dan berkualitas. Dalang memiliki peran besar dalam membangun sebuah lakon. Artinya, lakon yang sederhana sekalipun dapat dikemas sedemikian rupa menjadi

sebuah lakon yang rumit dan menarik. Permasalah lakon dapat dibangun melalui beberapa cara, antara lain dengan menghadapkan dua tokoh dengan kepentingan yang bertolak belakang, mengkaitkan berbagai peristiwa, dan mengahdirkan tokoh antagonis dalam sebuah lakon (S. Nugroho, 2012).

Penggarapan sebuah tokoh dalam sajian pakeliran dapat dikembangkan melalui *sanggit catur*, yakni hal-hal yang berkaitan dengan wacana dalang terutama yang berupa dialog tokoh wayang. Adapun penggarapan peristiwa tokoh dapat ditempuh melalui ketepatan dalang dalam menentukan susunan episode serta adegan yang dialami oleh tokoh wayang. Langkah-langkah *sanggit garap* ini sangat dilatarbelakangi oleh pengalaman dalang serta kecermatannya dalam merefleksi berbagai fenomena yang sedang berkembang. Peristiwa garap lakon ini dimaknai sebagai kerja kreatif yang dilakukan secara kolektif meliputi enam unsur yang saling berkaitan, yaitu: penggarap, sarana garap, materi garap, bentuk garap, penentu garap, dan pertimbangan garap (S. Nugroho, 2012).

Konsep *sanggit garap* lakon sebagaimana ditulis oleh Sugeng Nugroho tersebut digunakan dalam penelitian untuk melihat serta mencermati *sanggit garap* lakon yang terdapat dalam *Lakon Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno. Bagaimana ketepatan dalang dalam menginterpretasi alur lakon yang selanjutnya digunakan untuk menentukan *sanggit garap* peristiwa tokoh, *sanggit catur*, dan keselarasan komposisi kerja kolektif secara kreatif. Melalui mekanisme ini dapat dipakai untuk menentukan *sanggit garap* lakon yang ditampilkan.

Adapun konsep Pakeliran Padat sebagaimana telah disinggung sebelumnya dijelaskan bahwa konsep dasar Pakeliran Padat ialah kesesuaian antara wadah dan isi. Keseimbangan antara berbagai unsur garap pakeliran terhadap kebutuhan penggarapan baik *sanggit lakon* maupun pengekspresianannya menjadi salah satu indikator utama dalam menentukan keberhasilan sebuah sajian Pakeliran Padat (Sudarko, 2003). Artinya, ini berimplikasi terhadap kompleksitas garap *Lakon Bima Bungkus* yang relevansinya mengacu pada garap *sanggit lakon* yang rumit, padat, dan berbobot.

Mengkaji tentang *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat tentu tidak dapat dipisahkan dari aspek estetika pakeliran. *Sanggit* dan garap selalu bermuara pada

pencapaian pakeliran yang berkualitas bagi penghayatnya. Adapun salah satu cara untuk melihat pencapaian kualitas tersebut yakni dengan melalui bagaimana aspek estesisnya dapat terpenuhi. Menurut Parker (1948) sebagaimana dikutip oleh Sunardi, bahwa dalam paradigma estetika diperlukan beberapa langkah sistematis untuk mengamati keindahan seni, yaitu dengan cara: pengamatan, eksperimen, analisis, dan menggunakan metode di luar metode ilmiah. Dengan demikian, proses analisis dapat diarahkan pada unsur karya seni itu sendiri dengan melibatkan pada pengalaman seni (Sunardi, 2012).

Nuksma dan *mungguh* sebagai konsep estetika dasar dalam pertunjukan wayang kulit purwa dibutuhkan sebagai sistem kerangka berpikir dalam menentukan keselarasan gagasan serta kesesuaian antara sesuatu yang diimajinasikan terhadap ekspresi garap yang dituangkan dalam pakeliran. Menurut Sunardi, proses pencapaian *nuksma* dan *mungguh* bagi dalang terdiri atas tiga hal penting, yaitu: (1) penguasaan pengetahuan dan ketrampilan teknik; (2) kemampuan garap; dan (3) kemampuan ekspresi. Adapun unsur-unsur *nuksma* dan *mungguh* terbentuk oleh empat hal, yakni: medium, meliputi bahasa, gerak, suara, dan rupa; ekspresi, meliputi *antawacana*, *sabetan*, vokal dan instrumen; ketepatan dan keselarasan; dan daya batiniah dalang (Sunardi, 2013). Konsep *nuksma* dan *mungguh* sebagai konsep estetika dasar dalam pertunjukan wayang kulit purwa akan digunakan untuk mencermati bagaimana kaidah-kaidah estetis itu terpenuhi dalam penyusunan *sanggit* dan garap *Lakon Bima Bungkus*.

Teori hermeuneutika dalam rencana penelitian ini diperlukan dalam rangka untuk mencari dan menemukan makna yang terkandung di dalam objek penelitian yang berkaitan dengan fenomena kehidupan manusia melalui pemahaman dan interpretasi. Prinsip kerja pada analisis hermeuneutika yang selanjutnya dianalogikan dalam kesenian ialah dengan memahami dan menafsir pengertian-pengertian di balik apa yang tersurat (Ahimsa-Putra, 2000). Artinya, dalam kerangka analisis *sanggit* dalam Pakeliran Padat, maka apa yang tersurat adalah segala sajian peristiwa lakon yang terbingkai dalam *Lakon Bima Bungkus*.

Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan kajian yang bersifat kualitatif dengan menerapkan pendekatan multidisipliner yang didasarkan pada beberapa konsep dan teori, yaitu: konsep Pakeliran Padat; konsep *sanggit* garap lakon; konsep estetika dasar dalam pertunjukan wayang kulit purwa, yakni *nuskma* dan *mungguh*; dan teori hermeuneutika.

Sumber data atau objek material dalam penelitian ini ialah dokumentasi pertunjukan Pakeliran Padat dengan Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno yang dapat dicermati pada dokumentasi *live streaming* di *channel Youtube Anjani Solo*. Pertunjukan tersebut ditayangkan pada tanggal 23 Februari 2023. Pemilihan lakon tersebut didasarkan atas kebutuhan data yang representatif terhadap kompleksitas permasalahan dalam penelitian. Adapun pemilihan dalang sebagaimana telah disinggung dalam latar belakang sebelumnya, bahwa Ki Bambang Suwarno diposisikan sebagai dalang yang kapasitasnya memenuhi syarat terhadap kepentingan kualitas dalam penelitian ini.

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini ditempuh melalui beberapa cara, yaitu: (1) studi pustaka untuk merunut berbagai kajian yang membahas persoalan *sanggit* lakon yang secara khusus merujuk pada konsep Pakeliran Padat; (2) wawancara dilakukan terhadap narasumber dan para informan untuk mendapatkan informasi terkait konsep *sanggit* garap lakon implementasinya dalam garap Pakeliran Padat. Adapun narasumber dalam penelitian ini ialah Ki Bambang Suwarno, sebagai dalang sekaligus seniman dan akademisi. Para informan yang dipilih yaitu dalang serta akademisi bidang pedalangan Ki Purbo Asmoro, Ki Suyanto, Ki Cahyo Kuntadi; dan (3) pengamatan terhadap video dokumentasi Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno melalui *channel Youtube Anjani Solo* untuk memahami elemen-elemen *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat.

Metode triangulasi data serta triangulasi metode juga akan ditempuh dalam penelitian ini untuk menjaga validitas data. Triangulasi data dilakukan dengan mengumpulkan data sejenis melalui berbagai jenis sumber yang berbeda, misalkan pencarian pemaknaan konsep *sanggit* garap lakon dalam Pakeliran Padat

kepada para dalang, penghayat wayang, dan akademisi pedalangan. Adapun triangulasi metode dilakukan dengan cara mengumpulkan data serupa melalui berbagai metode, seperti analisis kepustakaan, observasi, dan wawancara.

Teknis analisis data ialah deskriptif kualitatif, yaitu analisis yang menitikberatkan pada pengambilan sudut pandang untuk menjelaskan, mendeskripsikan, serta memaparkan suatu fenomena yang diteliti sebagai penanda tertentu yang tidak dimiliki dari fenomena lain dengan sebaik-baiknya (Ahimsa-Putra, 2000). Adapun analisis deskriptif dengan model interaktif menurut Miles dan Huberman sebagaimana dikutip oleh Sunardi terdiri atas tiga tahap analisis, yakni: reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan (Miles, 1992).

Berbagai tahapan yang dilakukan dalam pengumpulan data melalui metode yang telah dipaparkan digunakan sebagai bank data yang selanjutnya ditempuh proses reduksi, yaitu mengabstraksi serta mentransformasi data yang telah dipusatkan dan/atau difokuskan terhadap kajian *sanggit* garap Lakon *Bima Bungkus* dalam penelitian ini. Setelah itu, pada tahap penyajian data menampilkan pengembangan terhadap hasil analisis tersusun. Hasil inilah yang kemudian digunakan untuk menentukan serta memverifikasi simpulan akhir. Akan tetapi, proses ini tidak sepenuhnya berjalan berurutan, adakalanya berlaku sebaliknya yakni penyajian data tidak diawali dari reduksi data. Berbagai metode yang dilakukan senantiasa disesuaikan terhadap kebutuhan penelitian agar memperoleh hasil kajian yang ideal terkait *sanggit* garap Lakon *Bima Bungkus* dalam Pakeliran Padat.

BAB IV

DESKRIPSI SAJIAN LAKON BIMA BUNGKUS

Bab ini menyajikan deskripsi sajian Lakon Bima Bungkus yang dipergelarkan oleh Ki Bambang Suwarno. Deskripsi sajian tersebut memiliki kedudukan yang penting dalam penelitian ini sebagai pijakan dalam menganalisis mengenai *sanggit* Lakon Bima Bungkus oleh Ki Bambang Suwarno. Adapun penulisannya disusun berupa alur lakon setiap adegan dari awal pertunjukan

sampai akhir yang dipetakan menjadi tiga bagian *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* sebagai berikut.

Pathet Nem

Adegan I

Ki Petruk Kantong Bolong berjoged ria menyambut malam yang gemerlap bintang terang. Malam itu dilimputi suasana bahagia lalu Ki Petruk Kantong Bolong duduk berdoa kepada Sang Maha Pencipta agar selalu dilimpahi keberkahan dalam hidupnya dan berdoa agar selalu lestari kebudayaan dan kesenian di tanah Jawa. Setelah berdoa selesai Ki Petruk melanjutkan perjalanannya.

Adegan II (*Jejer Kerajaan Ngastina*)

Kisah dimulai di Kerajaan Ngastina. Sang Raja Astina Prabu Pandhu Dewanata menggelar *pasewakan* agung di *sitinggil* kerajaan. Sang Permaisuri Dewi Kunthi Talibrata yang sedang hamil duduk di samping sang raja. *Pasewakan* pada hari itu dihadiri oleh Kyai Semar, Raden Yamawidura dan Patih Gandamana. *Pasewakan* pada hari itu dilingkupi suasana yang khidmat dan bahagia. Hal itu dikarenakan kehamilan Dewi Kunthi Talibrata sudah menginjak bulan ke tujuh. Namun kebahagiaan sang raja juga di iringi rasa gundah dan gelisah karena menginjak usia tujuh bulan kehamilan sang permaisuri memiliki permintaan yang tidak lazim. Jika pada umumnya seorang wanita yang sedang *ngidam* menginginkan makanan yang nikmat hal tersebut tidak terjadi pada Dewi Kunthi. Keinginan Dewi Kunthi adalah menangkap hewan liar yang ada di dalam hutan Palasara untuk dijadikan hewan peliharaan di Kerajaan Ngastina. Oleh karena itu Prabu Pandhu mengutus para *sentana praja* untuk mendirikan kandang *pagrogolan* untuk dijadikan kandang bagi hewan-hewan liar yang berhasil ditangkap yang akhirnya menjadi hewan peliharaan Kerajaan Ngastina.

Sang Dewi Kunthi juga menginginkan kepergiannya menuju *pagrogolan* harus menaiki kereta berwarna putih yang di tarik oleh gajah yang berjumlah empat puluh empat ekor. Keinginan Dewi Kunthi segera dilaksanakan dan disiapkan oleh Raden Yamawidura dan Patih Gandamana. Meskipun dalam pelaksanaannya Raden Yamawidura dan Patih Harya Gandmana mengalami

permasalahan untuk meminjam kereta putih *gothaka waja* yang merupakan jimat pusaka lambang kemakmuran milik Prabu Jathasura dari Kerajaan Mbatamirah. Namun karena usaha Patih Gandamana dan Raden Yamawidura akhirnya kereta putih *gothaka waja* berhasil dipinjam dan di boyong di Kerajaan Ngastina. Patih Gandamana menjelaskan bahwa semua pasukan sudah bersiap dan segala permintaan sang ratu sudah lengkap. Lalu selanjutnya Kyai Lurah Semar meminta Sang Prabu Pandhu untuk segera melangsungkan upacara adat siraman. Harapannya jabang bayi yang di kandung Dewi Kunthi menjadi seorang ksatria yang berguna bagi bangsa dan negara serta berbakti kepada orang tua.

Adegan III (*Bedhol Jejer*)

Patih Harya Gandama undur diri dari *pasewakan* untuk pergi ke *alun-alun* Kerajaan guna mempersiapkan prajurit dan kereta putih *gothaka waja* yang akan dinaiki Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi. Selanjutnya Raden Yamawidura undur diri dari *pasewakan* di susul Kyai Lurah Semar. Prabu Pandhu berjalan berdampingan dengan Dewi Kunthi meninggalkan *pasewakan*.

Adegan IV (*Budhalan Wadya Ngastina*)

Raden Yamawidura, Patih Harya Gandamana dan beberapa sentana praja antara lain Patih Handakawana, Patih Handaka Sumilir, Patih Handaka Semeru, Tumenggung Balawa dan Tumenggung Harsaya berangkat menuju *pagrogolan*. Keberangkatan punggawa diikuti oleh ribuan prajurit Negara Ngastina, derap langkahnya seperti badai yang bergemuruh. Raden Yamawidura mengendarai kuda menjadi pemimpin pasukan yang mengawal kereta putih *gothaka waja* yang akan dinaiki oleh Prabu Pandhu dan Dewi Kunti Talibrta. Raden Gandamana dengan ketangkasannya menggiring empat puluh empat ekor gajah yang akan menarik kereta putih *gothaka waja*. Empat puluh empat ekor gajah yang digunakan untuk menarik kereta putih *gothaka waja* semua dihias dan didandani dengan manik-manik permata yang bersilauan cahayanya. Tiba saatnya Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi menaiki kereta putih *gothaka waja*, setelah Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi masuk, empat puluh empat ekor gajah langsung menarik kereta putih *gothaka waja* menuju *pagrogolan*.

Adegan V (Adegan *Pagrogolan*)

Pagrogolan menjadi tempat bagi hewan-hewan liar dilepaskan. Berbagai macam hewan ditampung di sana antara lain banteng, kerbau, ular, burung garuda, buaya, macan, gajah, rusa, kuda, kijang dan masih banyak lagi. Satu persatu punggawa Negara Ngastina mulai menangkap hewan-hewan liar itu. Seakan-akan tau akan ditangkap hewan-hewan liar berlarian menghindari dari prajurit Ngastina. Dari kejauhan Prabu Pandhu melihat para punggawannya yang kewalahan karena menangkap hewan-hewan liar tersebut. Akhirnya Prabu Pandhu turun tangan ikut menangkap hewan-hewan tersebut. Prabu Pandhu melihat ada sepasang kijang yang berlarian, kijang itu yang membuat Patih Gandamana kewalahan karena kelincahannya. Dengan ketangkasan dan kecutannya Prabu Pandhu berusaha keras untuk menangkap sepasang kijang itu. Sepasang Kijang pun juga tidak mau kalah, mereka memberikan perlawanan pada Prabu Pandhu, pertarungan Prabu Pandhu Dewanata dengan sepasang kijang tidak terelakkan. Akhirnya Sang Pandhu terpental jauh karena terkena tendangan dari sepasang kijang.

Pathet Sanga

Adegan I (Prabu Pandhu Memanah Kijang)

Kesabaran Raja Ngastina sudah habis, karena gesitnya kijang yang akhirnya membuat Prabu Pandhu mengeluarkan pusaka Panah Kyai Pamercu Gadhing. Busur panah diangkat Sang Pandhu, anak panah ditarik dengan seluruh kekuatannya. Anak panah melesat layaknya kilat menembus tubuh sepasang kijang, seketika itu juga sepasang kijang roboh dan mati akibat panah Prabu Pandhu.

Adegan II (Kutukan Prabu Pandhu)

Sepasang kijang yang mati tiba-tiba berubah wujud menjadi seorang *pandhita* dan istrinya. Ternyata sepasang kijang tersebut adalah perwujudan dari Resi Kindama dan istrinya yang sedang menyamar. Dengan perasaan marah Resi Kindama mengutuk Prabu Pandhu. Isi kutukannya adalah Prabu Pandhu tidak

akan bisa menurunkan anak, Prabu Pandhu akan meninggal jika berkumpul satu ranjang dengan istrinya. Setelah memberi kutukan *pandhita* bersama istrinya menghilang seperti debu yang dibawa oleh angin.

Adegan III (Penyesalan Prabu Pandhu)

Mengetahui dirinya terkena kutukan Prabu Pandhu segera mencari Dewi Kunthi. Pandhu memeluk Dewi Kunthi dengan rasa sedih. Kyai Lurah Semar, Patih Gandamana dan Raden Yamawidura mengahmpiri Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi untuk menguatkan hatinya agar tidak terlalu berlarut-larut pada kesedihan karena semua sudah ditakdirkan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Prabu Pandu takut jika sampai ajal menjemputnya dia tidak dikarunia seorang putra. Namun Dewi Kunthi menguatkan Prabu Pandhu dengan menjelaskan bahwa kutukan itu wujud kasih sayang Tuhan kepada mereka berdua selain itu Dewi Kunthi juga menuturkan bahwa dia masih bisa memiliki keturunan meskipun tidak kumpul satu ranjang dengan suaminya karena Dewi Kunthi diberkahi gurunya yaitu Resi Druwasa yaitu *Aji Aditya Daya Kunta Wekasing Rasa* yang dapat menghadirkan dewa untuk dimintai *kanugrahan* bisa berwujud sandang, pangan, papan hingga keturunan. Kyai Lurah Semar juga membenarkan ucapan Dewi Kunthi. Dewi Kunthi juga berjanji akan mengajarkan *Aji Aditya Daya Kunta Wekasing Rasa* pada Dewi Madrim yang merupakan istri kedua Prabu Pandhu supaya Dewi Madrim juga mampu memiliki keturunan. Mendengar ucapan istrinya seketika luluh hati Prabu Pandhu dan kembali tumbuh rasa semangat dalam jiwanya untuk melanjutkan hidup.

Adegan IV (Kelahiran Bima)

Tiba-tiba Dewi Kunthi merasakan getaran aneh dalam tubuhnya. Kyai Semar mengatakan bahwaitu pertanda jabang bayi yang dikandung Dewi Kunthi akan segera lahir. Segera Prabu Pandhu memerintahkan abdi dalem kaputren untuk mempersiapkan segala kebutuhan persalinan Dewi Kunthi. Prabu Pandhu sendiri yang menemani proses persalinan Dewi Kunthi. Petir dan badai menghiasi cakrawala mengiringi lahirnya jabang bayi ke dunia. Alangkah terkejutnya Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi yang mengetahui jabang bayi yang lahir ke dunia masih

berwujud bungkus. Tiba-tiba Dewa Bayu datang untuk memberitahukan bahwa jabang bayi telah lahir nantinya akan diangkat menjadi anak Dewa Bayu dan akan menjadi penutup dari *Kadang Tunggal Bayu*. Dewa Bayu juga menjelaskan bahwa jabang bayi yang lahir meskipun berwujud bungkus nantinya akan tumbuh menjadi kesatriya yang gagah dan perkasa, oleh karena itu Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi diminta untuk tidak bersedih sebab peristiwa ini sudah menjadi takdir dari Yang Maha Kuasa. Mendengar penjelasan Dewa Bayu seketika perasaan Dewi Kunthi dan Prabu Pandhu berubah menjadi bahagia, Prabu Pandhu meminta kepada Dewa Bayu untuk meruwat jabang bayi karena dianggap menjadi anak *sukerta*, sebab kelahirannya tidak pada mestinya. Mendengar permintaan Prabu Pandhu, Dewa Bayu langsung menyetujuinya dan menjelaskan hal tersebut sudah menjadi kewajibannya. Jawaban dari dewa Bayu membuat hati Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi tenang, lalu mereka meninggalkan Dewa Bayu dengan jabang bayi.

Adegan V (Dewa Bayu Masuk ke dalam Bungkus)

Dewa Bayu masuk ke dalam bungkus dan bertemu dengan jabang bayi yang sudah berumur 15 tahun. Betapa bahagianya Dewa Bayu ketika melihat dan mendengar jabang bayi berbicara runtut yang menandakan si jabang bayi memiliki kecerdasan yang tinggi. Setelah itu dewa Bayu memberikan anugerah pada jabang bayi berwujud busana *kadewatan*. Setelah memberikan anugerah Dewa Bayu segera keluar dari dalam bungkus dan membawa jabang bayi bungkus menuju *sendang pangruwatan*.

Adegan VI (Dewa Bayu Membawa Jabang Bayi Bungkus Terbang di Angkasa)

Dewa Bayu terbang dengan menggendong jabang bayi bungkus untuk mencari *sendang pangruwatan*.

Adegan VII (Bertemu Gajah Sena di Alas Wana Sengga)

Setelah terbang cukup jauh akhirnya Dewa Bayu bertemu dengan Gajah Sena di *Alas Wana Sengga*. Dengan perasaan senang Gajah Sena menyambut

kedatangan Dewa Bayu dan menanyakan kapan Gajah Sena bisa menyempurnakan hidupnya, lalu Dewa Bayu menjelaskan bahwa sudah tiba waktunya Gajah Sena menyempurnakan hidupnya dengan cara Gajah Sena *meruwat* jabang bayi bungkus putra dari Prabu Pandhu. Dengan perasaan gembira Gajah Sena melaksanakan perintah dari Dewa Bayu.

Adegan VIII (Gajah Sena Perang dengan Jabang Bayi Bungkus)

Dengan rasagembira Gajah Sena mulai menendang dan menghantam jabang bayi bungkus. Karena kekuatan Gajah Sena jabang bayi bungkus terbang terpelanting dan jatuh cukup jauh. Dari kejauhan Gajah Sena berlari dan kembali menghantam, dan menginjak si jabang bayi bungkus, hebatnya bungkus yang menutupi si jabang bayi tidak kunjung pecah. Berulang kali Gajah Sena menendang namun tidak ada dampaknya bagi si jabang bayi bungkus. Bahkan jabang bayi bungkus menendang balik Gajah Sena hingga terpelanting, saat itu juga jabang bayi bungkus membalas serangan dan hantaman Gajah Sena. Pertarungan sengit terjadi antara Gajah Sena dengan jabang bayi bungkus. Tiba-tiba ketika Gajah Sena menyeruduk jabang bayi, tanpa disadari gading milik Gajah Sena tertancap pada bungkus dari si jabang bayi. Seketika bungkus itu pecah dan terpisah dengan si jabang bayi. Bungkus itu terbang dan terbuang hingga ke Negara Bono Keling, dan si jabang bayi terpelanting lalu jatuh menimpa kereta putih *gothaka waja* seketika itu juga kereta putih *gothaka waja* hancur. Namun hebatnya kereta yang hancur tiba-tiba menyatu masuk dalam tubuh si jabang bayi dan itu menyebabkan si jabang bayi hingga nanti dewasa tidak bisa duduk dan jongkok.

Pathet Manyura

Adegan I (Kerajaan Bono Keling)

Di Kerajaan Bono Keling sang raja dan permaisuri sedang bersedih hatinya. Dialah Prabu Sempani dan Dewi Drata. Kesedihan mereka karena belum dikaruniai anak, padahal mereka sudah lama menikah. Rasanya sudah pupus harapan mereka untuk bisa memiliki seorang anak, namun tiba-tiba ada bungkus yang jatuh diatas pangkuan sang raja. Sontak Prabu Sempani terkejut dan

bertanya-tanya sebenarnya bungkus apa itu. Bersamaan dengan jatuhnya bungkus di pangkuan sang raja, Dewa Bayu tiba-tiba datang di hadapan Prabu Sempani dan Dewi Drata. Kemudian Dewa Bayu menjelaskan bahwa bungkus yang ada di hadapan mereka adalah bungkus dari jabang bayi putra Prabu Pandhu, dan datangnya bungkus di hadapan mereka adalah jawaban dari doa Prabu Sempani dan Dewi Drata yang sudah lama ingin memiliki seorang anak. Setelah itu Dewa Bayu menyuruh Prabu Sempani dan Dewi Drata untuk berdoa kepada Yang Maha Pencipta supaya bungkus yang ada di hadapannya bisa berubah menjadi seorang manusia yang nantinya akan menjadi anak mereka. Akhirnya bungkus yang ada di hadapan Prabu Sempani dan Dewi Drata berubah menjadi seorang anak laki-laki dan diberi nama Raden Jayadrata. Setelah itu Dewa Bayu pergi meninggalkan Kerajaan Bono Keling.

Adegan II (Perang Gajah Sena dan Bima)

Dewa Bayu memeluk dan membersihkan si jabang bayi. Setelah itu si jabang bayi berjalan dan diikuti oleh Gajah Sena, merasa terganggu ulah dari Gajah Sena jabang bayi bertanya apa yang diinginkan oleh Gajah Sena. Lalu Gajah Sena menjelaskan keinginannya untuk disempurnakan hidupnya selain itu Gajah Sena juga memberikan nama sebutan untuk si jabang bayi yaitu Bima Sena, yang berarti anak yang gagah dan besar. Gajah Sena juga menjelaskan bahwa Bima bisa melihat dunia dan lepas dari bungkus yang sudah menutupi hidupnya selama 15 tahun berkat bantuan dari Gajah Sena, oleh karena itu sebagai gantinya Gajah Sena ingin disempurnakan hidupnya oleh Raden Bima. Mendengar penjelasan Gajah Sena sontak Raden Bima pun tersinggung dan terjadilah peperangan antara Raden Bima dengan Gajah Sena. Mereka saling pukul dan saling menghantam, kekuatan keduanyaimbang. Namun pada akhirnya Gajah Sena kewalahan dan mampu diangkat oleh Raden Bima. Pada saat itu juga Gajah Sena melihat ada cahaya di kepala Raden Bima, sontak Gajah Sena kaget dan senang merasa bahwa itulah kesempurnaan yang dia cari selama ini. Akhirnya Gajah Sena menyatu dengan Raden Bima lewat ubun-ubun Raden Bima. Raden Bima kaget dan dihampiri oleh Dewa Bayu.

Adegan III (Wejangan Dewa Bayu)

Dewa Bayu memberikan wejangan kepada Raden Bima dan menjelaskan bahwa Raden Bima saat itu juga diangkat menjadi putra Dewa Bayu serta menjadi penutup dari *kadang Bayu*. Oleh Dewa Bayu jabang bayi bungkus diberi nama Raden Bayu Siwi, Raden Bratasena ya Sang Raden Bima Sena.

Tanceb Kayon

BAB V

Konsep Garap Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Pertunjukan wayang tidak akan pernah lepas dari sebuah konsep sebab konsep merupakan dasar dan juga orientasi yang menjadi tujuan utama dalam karya (C.Nugroho, 2021). Pada ruang lingkup garap pakeliran terdapat empat unsur yang menjadi dasar penggrapan sajian pertunjukan wayang yaitu: (1) *lakon* (2) *catur*, (3) *sabet*, (4) *karawitan pakeliran*. *Lakon* dalam sajian *pakeliran* menjadi unsur yang sangat penting, hal itu dikarenakan kedudukan *lakon* yang menjadi pondasi awal dari suatu sajian *pakeliran*, selain itu unsur *lakon* menjadi acuan seorang dalang dalam menentukan keberangkatan cerita dalam sajian *pakeliran* dan nantinya unsur *lakon* akan mempengaruhi unsur-unsur lainnya hingga suatu sajian *pakeliran* akan mencapai sajian dramatik yang lekat dengan keindahannya. Bagian dari unsur *lakon* diantaranya adalah *sanggit* yang berkolerasi dengan garap penokohan dan juga jalannya alur dalam *lakon*. *Catur* adalah ungkapan dalang atau bahasa dalang yang digunakan untuk membingkai jalannya pertunjukan wayang, *catur* sendiri terbagi menjadi tiga yaitu: (1) *janturan*, (2) *pocapan*, (3) *ginem* (Bambang Murtiyoso 1981:6). *Sabet* dalam *pakeliran* diartikan sebagai ragam gerak wayang yang merupakan bentuk ekspresi dalang dalam *menyolahkan* wayang, bentuk-bentuk *sabet* antara lain *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, *ulap-ulap*, *perangan* dan sebagainya (Soetrisno, 1976). Adapun *karawitan pakeliran* adalah bentuk-bentuk gending dalam *karawitan* yang menjadi iringan dalam sajian *pakeliran* diantaranya adalah *sulukan*,

tembang, gendhing (Suyanto, 2020:50). Keempat unsur tersebut merupakan indikator dalam garap pakeliran yang saling berkolerasi.

Berpijak mengenai unsur-unsur dalam garap pakeliran yang telah dijelaskan dapat digunakan untuk mencermati bagaimana unsur-unsur tersebut dapat dikemas dalam sebuah konsep pakeliran padat. Berbicara mengenai konsep garap pakeliran, dalam gaya Surakarta sendiri terdapat tiga konsep garap pakeliran yaitu: (1) pakeliran garap konvensional, (2) pakeliran garap ringkas, (3) pakeliran garap padat (C.Nugroho:2021). Ketiga konsep garap di atas memiliki perbedaan yang cukup signifikan, namun durasi dan pembagian babak yang paling menonjol. Pada pakeliran garap konvensional memiliki durasi pementasan selama tujuh jam dan biasanya dimulai dari pukul 21.00 hingga pukul 04.00 dengan pembabagan adegan yaitu *pathet nem, pathet sanga* dan *pathet manyura*, dan struktur adegan yang cukup ketat yaitu: *jejer, bedhol jejer, kedhatonan, paseban njawi, budhalan, jejer sabarang (jejer kaping kalih), budhalan sabrang, perang gagal, sabrang rangkep, sanga spisan, sintren, perang kembang, manyura sepisan, candhakan manyura* dan *tanceb kayon* (Murtiyoso, 1982:28-29; S.Nugroho, 2012:87-91). Pakeliran ringkas adalah suatu bentuk garap pakeliran dimana sajian, pembabagan adegan, struktur adegannya masih berorientasi pada pakeliran garap konvensional. Meskipun berorientasi pada pakeliran garap semalam tetap ada perubahan yang menjadi pembeda pada pakeliran garap ringkas yaitu durasi pementasan dimana pada pakeliran garap semalam lama durasi pementasan adalah tujuh jam lalu pada pakeliran garap ringkas menjadi empat hingga lima jam.

Pakeliran garap padat adalah konsep pakeliran dimana penggarapannya menekankan pada keseimbangan antara wadah dan isi. Dalam pakeliran padat wadah dikonotasikan pada aspek pertunjukan wayang atau sajian pakelirannya dan isi dikonotasikan pada ide gagasan atau garap pakeliran yang nantinya membingkai sajian pakeliran itu sendiri. Menurut tulisan Sudarko (2003) di dalam pakeliran padat pertunjukan pakeliran benar-benar berorientasi terhadap jalinan serta rentetan peristiwa secara padat, rapat, dan terfokus (Sudarko, 2003:42). Sehingga dapat diasumsikan bahwa dalam konsep pakeliran padat tidak terikat pada pembabagan dalam bentuk *pathet* dan tidak berorientasi pada struktur adegan pakeliran garap konvensional atau garap ringkas. Dapat diartikan bahwa

durasi dalam pakeliran padat bukan menjadi tujuan utama namun merupakan dampak atau akibat terjadinya penggarapan lakon. Dalam pakeliran padat sajian garap baik lakon, catur, sabet, maupun karawitan pakeliran secara terarah dan teratur dengan tujuan capaian adalah sanggit lakon ideal dan hayati (C. Nugroho, 2021).

a) *Garap Lakon dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus*

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, garap *lakon* dalam sajian *pakeliran* menjadi unsur yang sangat penting. Berangkat dari pengertian di atas dapat diasumsikan bahwa *garap lakon* menempati posisi fundamental dalam sajian pakeliran. Hal itu dikarenakan bagaimana garap lakon dapat mempengaruhi jalannya sajian pakeliran beserta unsur-unsur garapnya. Begitupun pada pakeliran garap padat dimana penggarapan lakon sangat berimplikasi terhadap jalannya pertunjukan wayang kulit termasuk pada bentuk sajiannya, *garap catur*, *garap sabet*, dan juga *garap karawitan*. Garap lakon sendiri berangkat dari sanggit yang merupakan ide awal dari suatu garap pakeliran padat. Artinya garap lakon menjadi media dari sanggit yang akan digarap oleh seorang dalang. Demikian juga pakeliran padat sajian Bambang Suwarno

b) *Garap Catur dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus*

Pertunjukan wayang kulit menempatkan bahasa sebagai sarana komunikasi dalam sajiannya, oleh karena itu pertunjukan wayang kulit mendapat julukan sebagai seni *tutur*. Mencermati pakeliran padat lakon Bima Bungkus sajian Bambang Suwarno dimana *catur* dalam sajiannya dikemas menggunakan konsep garap pakeliran padat. Hal itu ditunjukkan dengan bentuk *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* yang digunakan Bambang Suwarno tidak terikat dengan bentuk-bentuk baku garap catur konvensional.

Janturan adalah ungkapan seorang dalang yang berbentuk wacana deskriptif dan berfungsi untuk memberikan penggambaran terhadap peristiwa yang terjadi pada suatu adegan pertunjukan wayang kulit. *Janturan* umumnya terbagi menjadi dua yaitu *janturan ageng* dan *janturan alit*. *Janturan ageng* adalah *janturan* yang

kemasan bahasanya *agung* (*mrabu*) dan berbentuk baku (setiap adegan memiliki bentuknya masing-masing), biasanya *janturan ageng* digunakan pada adegan jejer di suatu kerajaan. Kedua adalah *janturan alit*, bentuk dari *janturan alit* sendiri lebih pendek dan lebih ringkas ketimbang *janturan ageng*. Dalam pakeliran garap padat sajian Bambang Suwarno, *janturan alit* lebih sering digunakan dalam setiap adegan. Berikut ini petikan *janturan* pada adegan II pakeliran padat sajian Bambang Suwarno:

“Dyan sembah nireng ulun kapurba risang murbengrat sahanani kang kanang sih maweh boga sawega. Purwaning carita jinejer Nagari Ngastina Sang Pandhu Dewayana bingahing panggalih datan keniwingi raos, karana Kanjeng Ratu Jimat Kunthi Talibrata sampun jangkep sapta chandra anggenipun ngandhut pasihaning bathara....”

Artinya:

“ Sembah ku kepada Sang Penguasa Jagad yang meberikan belas kasih dan sandang pangan. Awaldari cerita di Negara Ngastina Sang Pandhu Dwayana sedang bersenang hati, karena Kanjeng Ratu Jimat Kunthi Talibrata sudah menginjak tujuh bulan kehamilannya...”

Mencermati teks *janturan* tersebut menunjukkan bahwa itu adalah teks *janturan alit*, dimana bentuk teks *janturan* yang ungapannya relative pendek (Suyanto, 2020:25). Pada garap pakeliran konvensional pada adegan *jejer* selalu digunakan *janturan ageng* karena adegan *jejer* merupakan adegan yang menceritakan keadaan pasewakan dalam suatu negara. Dalam hal ini Bambang Suwarno menggunakan *janturan alit* dalam pertunjukan pakeliran padatnya. Dalam pakeliran padat sendiri tidak ada aturan ataupun ikatan yang mewajibkan penggunaan *janturan ageng* dalam adegan *jejer*, dalang diberi kebebasan untuk melakukan pemadatan *janturan*. Meskipun dalam garap pakeliran padat, pendek ataupun panjangnya *janturan* bukan berarti dalang itu lemah pada pelafalan, referensi, ataupun keahsaanya. Pemadatan dalam *janturan* bertujuan agar wacana yang disampaikan seorang dalang lebih efisien dan efektif dijangkau oleh penonton, maka dari itu dibutuhkan kecermatan dan kepandaian seorang dalang dalam melakukan pemadatan *janturan*, supaya pemadatan yang dilakukan tidak

meninggalkan segi estesisnya. Terlihat jelas bagaimana Bambang Suwarno menggambarkan hati Raja Pandhu Dewanata yang sedang berbahagia karena usia kandungan istrinya Dewi Kunthi Talibrata sudah menginjak bulan ke tujuh.

Pada aspek selanjutnya yang termasuk dalam ruang lingkup *catur* adalah *pocapan*. *Pocapan* adalah wacana seorang dalang yang berbentuk narasi dengan tujuan untuk memberi penjelasan tentang suatu adegan, baik yang terjadi, akan terjadi, dan sudah terjadi. Apabila ditinjau dari aspek bentuk terdapat dua bentuk pocapan yaitu pocapan baku dan pocapan blangkon. *Pocapan* baku adalah pocapan yang memiliki hubungan erat dengan adegan atau lakon yang sedang disajikan, sedangkan *pocapan blangkon* adalah pocapan berupa bahasa klise, berlaku umum dan tidak terikat dengan konteks lakon. Pakeliran padat sajian Bambang Suwarno pada aspek *pocapan* lebih sering menggunakan *pocapan* baku, hal demikian dapat diamati pada *pocapan* adegan VIII (*pathet sanga*):

“*Lah ing kana ta wau, bombong birawaning panggali Sang Gajah Sena ngemandang Sang Bayu Bajra, sarasa krodha jabang bungkus den undha kinarya bal-balan, muntab jabang bungkus ganti anitih Sang Gajah Sena....*”.

Artinya:

“Diceritakan senang hatinya Sang Gajah Sena menarik Sang Bayu Bajra merasa kuat dan menang jabang bungkus diangkat lalu dijatuhkan lalu ditendangi, marah hatinya jabang bungkus ganti menunggangi Sang Gajah Sena....”.

Berdasarkan *pocapan* tersebut terlihat bagaimana Bambang Suwarno menarasikan bagaimana proses perkelahian antara Gajah Sena dan si *jabang bayi bungkus* dimana terjadi saling tendang menendang dan tindih menindih antara *jabang bayi bungkus* dengan Gajah Sena.

Selanjutnya pada aspek *ginem*, pengertian *ginem* adalah ucapan dalang yang mengekspresikan wacana tokoh wayang (Suyanto, 2020:32). Jika ditinjau dari sisi bentuk, *ginem* terbagi menjadi dua yaitu *ginem* monolog dan *ginem* dialog. *Ginem* monolog adalah *ginem* yang dilakukan oleh satu tokoh wayang

(bergumam, *ngudarasa*) lalu *ginem* dialog adalah *ginem* yang dilakukan oleh dua tokoh ataupun lebih bisa diartikan sebagai bentuk wacana wayang yang menggambarkan pembicaraan anantara dua tokoh wayang ataupun lebih. Lalu *ginem* digolongkan menjadi dua macam, yaitu *ginem blangkon* dan *ginem baku*. *Ginem blangkon* adalah wacana wayang berupa bahasa klise yang dikemas secara konvensional lalu isi dari wacana tidak memiliki kaitan dengan jalannya cerita. Berbeda dengan *ginem baku*, dimana pada *ginem baku* wacana wayang selalu berkaitan dengan jalannya cerita.

Dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno *ginem* yang dominan digunakan adalah *ginem baku*, hal ini ditunjukkan pada kutipan *ginem* di adegan II (*pathet manyura*) sebagai berikut:

“Bima: Wahhh gugup rasaning atiku, ngetan ditutke ngetan, ngulon ditutke ngulon, iki ana kewan mawa tlale sapa kowe?”

Gajah Sena: Heee lhadalah, kawruhana aku iki Gajah Sena, kowe bocah lahir semana gedhene tak arani Bima.....”

Artinya:

“Bima: Wahhh, gugup perasaanku, aku pergi ke timur diikuti, pergi ke barat juga diikuti, ini ada hewan memiliki belalai siapa kamu?”

Gajah Sena: Heee lhadalah, ketahulah aku adalah Gajah Sena, kamu anak yang baru lahir dan wujudmu sebesar ini kujuluki Bima....”

Ginem baku tersebut menjelaskan bagaimana perasaan risih seorang Bima ketika diikuti oleh Gajah Sena. Beberapa bentuk *Ginem baku* seperti kutipan diatas juga ditemukan di beberapa adegan dalam pakeliran padat Bambang Suwarno. Terlihat bagaimana dalam pakeliran padat bentuk-bentuk *ginem baku* lebih sering digunakan hal itu dikarenakan *ginem baku* lebih efisien dalam penyampaian wacana wayang karena lebih jelas, padat dan terarah dan tidak bertele-tele. Namun tidak menutup kemungkinan apabila ditemukan *ginem blangkon* dalam pakeliran padat, seperti halnya dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno. *Ginem blangkon* juga ditemukan di beberapa adegan namun

intensitas keberadaanya tidak dominan, salah satunya pada adegan I, berikut kutipannya:

“Semar: Eee, mbregeg ugeg-ugeg sadhulita hemel-hemel. Eee sinuwun sampun kalampahan tata cara adat siraman nyapta candrane Kanjeng Ratu Kunthi Talibrata anggenipun ngandhut pasihaning bathara mugimugi kinabulna sedaya sedya paduka menika, uuu mugimugi ing temba sedya paduka kasembadan lajeng lare punika sageda dados setya bekti dhumateng tiyang sepuh, agami tuwin negari, lan sageda dados anak anung uningdhita

Pandhu Dewanata: Kyai Semar, banget panarimaku muga-muga pangandikaning Kyai Semar iki mau bisa anetesi sekabehe rahayu sak pangandhap sak panginggal, jejabang tembene bisa nyambung sejaraha praja Ngastina,

Semar:Uui, nggih sinuwun, mugimugu sedya ingkang utami tansah kasembadan lan kaiden dening Bathaara ingkang akarya jagad. Sinuwun tumunten enggala undhang ingkang rayi Raden Yamawidura tuwin Patih Harya Gandamana...”.

Artinya:

“Semar: Eeee mblegege ugeg-ugeg sadhulita hemel-hemel. Eee sinuwun sudah terlaksana tata cara siraman tujuh bulanan Kanjeng Ratu Kunthi Talibrata yang sedang mengandung anugrah dari dewa, semoga terkabulkan semua doa paduka, uuu semoga harapan paduka tercapai lalu jabang bayi yang dikandung bisa menjadi anak yang berbakti pada orang tua, agama dan negara, dan bisa menjadi anak yang baik dan cerdas

Pandhu Dewanata: Kyai Semar, terima kasih banyak, semoga apa yang kau ucapkan bisa terwujud semua, selamat mulai dari awal hingga akhir, jabang bayi nantinya bisa menyambung sejarah Kerajaan Ngastina

Semar: Uuiiya sinuwun, semoga harapan yang utama selalu terwujud dan direstui oleh dewa. Sinuwun segera tanyakan kepada adik paduka Raden Yamawidura dan Patih Harya Gandamana...”.

Berangkat dari kutipan di atas terlihat bagaimana bahasa blangkon masih digunakan dalam pakeliran padat sajian Bamabang Suwarno. Bahasa bage-binage antara Semar dan Prabu Pandhu menunjukkan dalam adegan *jejer* pada pakeliran padat masih tidak lepas dari garap *ginem* konvensional dengan tujuan membangun nuansa keagungan seorang raja dalam pasewakan. Berdasarkan penjelasan mengenai unsur garap *catur* baik dari aspek *janturan*, *pocapan* dan *ginem* terlihat jelas bagaimana terjadi penggarapan *sanggit* lakon hingga berpengaruh terhadap bentuk garap *catur* nya. Lalu berakibat pada penggunaan bahasa wacana yang terfokus dan *to the point* dimana bentuk garap *catur* tersebut menjadi ciri khas pakeliran padat.

c) *Garap Sabet dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus*

Unsur *garap sabet* memiliki peranan yang penting dalam sajian pakeliran padat. Peranan *sabet* hampir sama dengan *catur* dimana penggarapannya memiliki kedudukan yang sama. Gerak *sabet* pada konsep pakeliran konvensional lebih bersifat normative, terstruktur dan terpola lalu kemudian mengkonvensi pada suatu gaya-gaya pakeliran tertentu (C.Nugroho, 2021). Namun dalam pakeliran padat penggarapan *sabet* ditempatkan pada unsur yang mampu berdiri sendiri dalam mengekspresikan jalannya cerita wayang. Pakeliran padat mampu membebaskan *sabet* dari pola-pola yang normativ dan terstruktur sehingga sifat dari *sabet* pada pakeliran padat adalah tematik atau menurut pada kebutuhannya. Gerak pada wayang menjadi tanpa batas dalam ruang lingkup kreativitas yang muaranya pada pencapaian hayati (C.Nugroho, 2021).

Secara sederhana *sabet* dalam pakeliran padat adalah *sabet* yang mampu mewakili narasi seorang dalang, bisa dikatakan sebagai *sabet* yang mampu berbicara. Dapat diasumsikan bahwa garap *sabet* dalam pakeliran padat lebih cenderung pada gerakan atau solah wayang yang memiliki makna. Gerakan-gerakan seperti *ulap-ulap*, *capeng*, *prapatan*, *jeblosan* dan sebagainya sudah mengalami banyak perkembangan yang lebih ekspresif dan bermakna. Berpijak dari penjelasan tersebut dapat digunakan untuk mengidentifikasi dan mencermati sejauh mana penggarapan *sabet* dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno.

Penggarapan *sabet* tematik dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno dapat dilihat pada adegan V (adegan *pagrogolan*) pada bagian roman Sang Resi Kinindama dengan istrinya. Pada adegan tersebut diperlihatkan Resi Kinindama dan istrinya sedang menyamar sebagai rusa lalu mereka sedang memadu kasih dibalik semak-semak belukar diantara pohon-pohon besar. Lalu muncul resi Kinindama beserta istrinya dari dalam diri rusa lalu membentuk bayangan besar dan dari bayangan itu membingkai rusa perwujudan dari sang resi beserta istrinya. Adegan tersebut menjelaskan bagaimana peristiwa roman sang resi yang tidak dijelaskan dalam bentuk *pocapan*, *janturan* ataupun *ginem*. Artinya kehadiran *sabet* tematik dalam pakeliran padat menjadi narasi dalam bentuk visual gerak wayang tanpa harus menggunakan ungkapan lisan seorang dalang. Namun dalam penggarapan *sabet* tematik yang menjadi titik berat adalah ketepatan seorang dalang dalam menampilkan gerak wayang dan benar-benar harus mempertimbangkan setiap detail *solah* wayang. Selain itu keselarasan juga diperlukan dalam penggarapan *sabet* tematik, gerak yang akan ditampilkan harus selaras dengan kebutuhan adegan. Hal ini senada dengan pendapat Sunardi, bahwa dibutuhkan kematangan jiwa seorang dalang dalam mengekspresikan penggarapan *sabet* tematik (2013:190)



Sabet tematik pada pakeliran padat sajian bambang Suwarno.

Perlu dipahami bahwa penggarapan *sabet* dalam pakeliran padat tidak sepenuhnya menggunakan *sabet* tematik karena orientasi penggarapan *sabet* dalam pakeliran padat ialah ketepatan, keselarasan dan keefektivitasan gerak.

Sehingga dapat menghindari pola-pola gerak yang dapat menimbulkan pengulangan. Meskipun demikian penggarapan sabet tidakakan lepas dari pola *sabet* konvensional. Bisa dikatakan bahwa garap sabet dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno adalah pola *sabet* konvensional yang dipadatkan. Namun keberadaan garap *sabet* dalam pakeliran padat Bambang Suwarno terpengaruh dari bagaimana bentuk atau *garap sanggit* lakon nya yang merupakan pijakan awal keberangkatan suatu pertunjukan pakeliran padat.

d) Garap Karawitan dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Karawitan pakeliran terdiri dari beberapa aspek yakni: *sulukan*, *tembang*, *gendhing*. Dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno ketiga aspek tersebut masih menggunakan dan menyajikan bentuk-bentuk karawitan pakeliran konvensional pada umumnya, contoh pada aspek *gending* masih menggunakan bentuk-bentuk *gendhing ketuk 2 inggah*, *ladrang*, *ketawang*, *srepeg* dan juga *sampak*. Namun dalam hal ini Bambang Suwarno melakukan perubahan dalam segi penataan, hal ini dibuktikan pada adegan I di amana pada pakeliran garap konvensional pada umumnya jejer di Kerajaan Ngastina pada umumnya karawitan pakelirannya menyajikan *Ketawang Gendhing Kawit Laras Slendro Manyura*. Namun dalam pakeliran padat Lakon Bima Bungkus, Bambang Suwarno menggunakan gending yang berlaras *pelog*. Bisa dikatakan bahwa dalam pakeliran padata sajian Bambang Suwarno gending-gending yang digunakan adalah gending-gending konvensional yang tergarap.

BAB V. JADWAL PELAKSANAAN

No.	KEGIATAN	BULAN KE					
		1	2	3	4	5	6
1	Revisi proposal						
2	Menyusun data <i>Lakon Bima Bungkus</i>						
3	Pengumpulan data kepustakaan						
4	Pengumpulan data wawancara						
5	Mengkaji data <i>sanggit</i> garap lakon						
6	Menyusun model penerjemahan						
7	Menyusun laporan akhir						
8	Membuat naskah publikasi ilmiah						

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri (ed). 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Aryanto, Rochimansyah, dan Widiono. 2021. "Kajian Simbolik Cerita Bima Bungkus Atas Kepribadian Orang Jawa," *Alayanasastra Jurnal Ilmiah Kesusastraan* Volume 17, No. 2, (Desember 2021).
- Harpawati, Tatik. 2005. "Kajian Struktural Ceritera Wayang Sumantri Ngenger," Laporan Penelitian Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.
- H Parker, De Witt. 1948. *The Principles of Aesthetics*. New York: Apleton Century Crofts.
- Jazuli, M. 2003. *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*. Semarang: Limpad.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Miles dan Huberman. 1992. *Qualitative Data Analysis: A Sourcebook of a New Methods*. Berverly Hills: Sage Publication.
- Nugroho, Catur. 2013. "Struktur Kekuasaan Jawa Dalam Lakon Kangsa Adu Jago (Perspektif Strukturalisme Levi-Strauss)," *Lakon, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Vol. X No. 2, (Desember 2013):29-54.
- _____. 2016. "Kelahiran Semar; Representasi Nalar Jawa (Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss)," *Gelar Jurnal Seni Budaya* Vol. 14 No. 2, (Desember 2016):147-157.

- _____. 2021. "Konsep Garap Pakeliran Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Ki Purbo Asmoro," *Lakon*, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang Vol. XVIII No. 1, (Juli 2021):1-14.
- _____. 2021. "Garap Karawitan Pakeliran: Pakeliran Sandosa Lakon Kembang Kudhup Pupus," *Keteg*, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian tentang Bunyi Vol. 21 No. 2, (November 2021).
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjaran Tabir dan Liku-Likunya*. Surakarta: ISI Press.
- Pujiono, Bagong. 2016. "Konsep dan Penerapan *Mandhalungan* Dalam Pertunjukan Wayang Golek Kebumen." Disertasi Doktoral Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta.
- Sarwanto. 2008. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Ritual Bersih Desa Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: ISI Press.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Setiawan, Danang. 2016. "Kajian Semiotik pada *Gara-Gara* Pagelaran Wayang Kulit Dengan Judul "*Bima Bungkus*" Oleh Ki Enthus Susmono," *Jurnal Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa UMS Volume 09, No. 01*, (Oktober 2016):161-166.
- Soetarno. 1989. "Serat Bima Suci Dengan Berbagai Aspeknya," Laporan Penelitian Proyek Peningkatan Perguruan Tinggi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta.
- Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: ISI Press.
- Sudarko. 2003. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Penyebarannya*. Surakarta: Citra Etnika.
- Suamnto. 2007. "Dasar-dasar Garap Pakeliran," dalam Ed. Suyanto, *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Press.
- Sunardi. 2012. "Nuksma dan Mungguh: Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta." Disertasi Doktoral Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- _____. 2013. *Nuksma dan Mungguh: Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Suyanto. 2020. "Pengetahuan Dasar Teori Dan Petunjuk Teknik Belajar Mendalang." Surakarta: ISI Press
- Van Groenendael, V.M. Clara. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.