

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.

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 menandaskan 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 Supanggah, 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-gerak 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 sepekan 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 blangkón*) 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 KGPA. 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*.

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 pergelaran 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*. 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.
- 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.