

STRUKTUR PERTUNJUKAN WAYANG KULIT GAYA JAWA TIMURAN GAGRAG LAMONGAN LAKON SANG *HYANG DEWANDARU* DALANG KI KASIRAN

Yohan Susilo

Abstrak

Wayang kulit Jawa Timuran berkembang di daerah-daerah pinggiran karena sering pentas di daerah pedesaan, apabila dibandingkan di perkotaan, sehingga wayang kulit Jawa Timuran sering disebut sebagai kesenian rakyat. Perkembangannya hanya ada pada daerah-daerah tertentu di wilayah Jawa Timur, di antaranya kabupaten Sidoarjo, Pasuruan, Malang, Mojokerto, Jombang, Gresik, Lamongan dan Surabaya. Dari sekian daerah perkembangan wayang kulit Jawa Timuran, maka muncullah istilah gagrag atau gaya dari masing-masing daerah tersebut, contoh wayang kulit gagrag Porongan, gagrag Malangan, gagrag Mojokertoan atau Trowulanan, gagrag Lamongan, dan gagrag Surabayaan.

Struktur pertunjukan wayang kulit terbagi menjadi empat sub pokok bahasan yaitu struktur pertunjukan, unsur-unsur pertunjukan, unsur-unsur pelaksana pertunjukan dan unsur-unsur perlengkapan pertunjukan.

1. Pengantar

Wayang kulit sangat lekat dalam kehidupan masyarakat Jawa, oleh karena itu masyarakat Jawa terbiasa mengadakan pertunjukan wayang kulit untuk memperingati atau merayakan peristiwa-peristiwa penting dalam fase kehidupan mereka, contohnya yaitu: kelahiran anak, kitanan, pernikahan dan peringatan hari kelahiran atau ulang tahun. Pertunjukan wayang kulit juga sering diadakan sebagai wujud rasa syukur masyarakat di pedesaan, misalnya acara bersih desa.

Wayang kulit Jawa Timuran (*etanan*) berbeda dari wayang kulit gaya Keraton/Mataraman (*kulonan*) dalam beberapa aspek, di antaranya bentuk wayang, *gendhing* (musik), peralatan vokal (*janturan*, *suluk*, *pocapan*, dll.), bahasa, alur cerita, dll. (lihat Kayam, 2001:81-118). Di samping beberapa perbedaan teknis pertunjukan tersebut, wayang kulit Jawa Timuran berbeda dari wayang kulit kulonan secara sosio-kultural. Wayang kulit kulonan tumbuh

dalam sosio-budaya masyarakat Mataraman, sedangkan wayang kulit *etanan* berkembang di wilayah pinggiran kota Surabaya, di desa-desa di kabupaten-kabupaten Gresik, Sidoarjo, Mojokerto dan sebagian wilayah kabupaten Jombang, Lamongan dan Pasuruan.

Menurut Sinarto (Pramulia, 2015:5) bahwa secara teritorial gaya *pakeliran* di Jawa Timur dibagi menjadi empat, yaitu gaya Mojokertoan, gaya Porongan, gaya Malangan, dan gaya Pesisiran. Keempat gaya tersebut mempunyai ciri khas berbeda walaupun kecil. Perbedaan signifikan hanya terdapat pada gaya Malangan, yaitu *laras gamelan* yang digunakan adalah *laras pelog*. Gaya Mojokertoan meliputi Kabupaten Mojokerto, Kabupaten Jombang dan sekitarnya. Gaya Porongan meliputi Kabupaten Sidoarjo, Kotamadya Surabaya, dan sekitarnya. Gaya Malangan meliputi Kabupaten Malang dan sekitarnya. Sedangkan, gaya Pesisiran meliputi Kabupaten

Lamongan, Kabupaten Gresik dan sekitarnya.

Suatu pertunjukan memiliki struktur. Struktur pertunjukan memiliki langkahnya jalan cerita. Pertunjukan wayang juga memiliki struktur yang terbagi dalam ke dalam unit-unit yang disebut *jejer*. Dalam pertunjukan berbagai jenis wayang, *jejer* ditandai dengan tampilan tokoh-tokoh wayang di atas jagat dan panggung. Sedangkan dalam sandiwara ditandai dengan kehadiran para pemeran di atas panggung saja. Dalam *jejer*, biasanya diperbincangkan suatu masalah tertentu sesuai dengan skenario atau alur cerita yang dibawakan. Oleh sebab itu, setiap *jejer* senantiasa berbeda yang dibicarakannya, berbeda situasinya, berbeda pula settingnya.

2. Konsep Wayang Kulit

Wayang kulit merupakan hasil kebudayaan bangsa Indonesia berbentuk pertunjukan yang mempertontonkan bias bayangan boneka kulit pada helai kain (*kelir*) dari hasil sorotan lampu pertunjukan (*blencong*). Tokoh atau karakter wayang pada pagelarannya dipersiapkan dengan cara menancapkan bagian bawah wayang pada batang pisang (*gebog*). Dalam pertunjukan wayang kulit tradisional dibutuhkan seorang *dalang* atau pembawa cerita (*lakon*), dan diiringi kesenian musik tradisional *gamelan* sebagai pendukung pertunjukannya.

Suharyono (2005:25), mengatakan bahwa ‘wayang’ berasal dari kata *wewayangan* atau *wayangan*, yang berarti bayangan. Arti harfiah dari pertunjukan wayang adalah pertunjukan bayang-bayang. Arti filsafat yang lebih dalam lagi adalah bayangan kehidupan manusia, atau angan-angan manusia

tentang kehidupan manusia. Sedangkan menurut Holt (2000:156), menjelaskan ada dua pengertian wayang dalam artian sempit dan artian luas. Adapun penjelasannya adalah :

1. Dalam artian sempit, kata wayang (secara harfiah ‘bayangan’) sekarang menunjuk pada boneka bertangkai dari kulit yang dipahat pipih dari wayang kulit. Bentuknya sendiri yang distilisasi dari boneka Jawa berlebihan, seperti sebuah bayangan, bentuk manusia Jawa yang alami. Orang bisa mengatakan bahwa bayangan dari wayang tajam dan mantap atau panjang dan bergetar adalah sebuah bayangan dari bayangan.
2. Dalam arti yang luas kata wayang menjadi berarti sebuah pertunjukan dramatik, sebuah drama, sebuah tontonan, apakah para aktornya boneka atau manusia. Bila digunakan sendiri dengan demikian kata wayang berarti sebuah boneka bayangan atau drama bayangan; dalam penandaan sebuah pertunjukan yang lain, istilah kualifikasi yang kedua selalu mengikuti, seperti contohnya, wayang wong, sebuah pertunjukan (drama tari) yang dipertunjukkan oleh manusia, yaitu dengan aktor-aktor hidup.

3. Struktur Pertunjukan

Suatu pertunjukan memiliki struktur. Struktur pertunjukan memiliki langkahnya jalan cerita. Pertunjukan wayang juga memiliki struktur yang terbagi dalam ke dalam unit-unit yang disebut *jejer*. Dalam pertunjukan berbagai jenis wayang, *jejer* ditandai dengan tampilan tokoh-tokoh wayang di atas jagat dan panggung. Sedangkan dalam sandiwara ditandai dengan

kehadiran para pemeran di atas panggung saja. Dalam *jejer*, biasanya diperbincangkan suatu masalah tertentu sesuai dengan skenario atau alur cerita yang dibawakan. Oleh sebab itu, setiap *jejer* senantiasa berbeda yang dibicarakannya, berbeda situasinya, berbeda pula settingnya.

Sudarsono (2001: 41-42) menyatakan bahwa dalang-dalang wayang kulit gaya Jawa Timuran mengikuti pola atau struktur pertunjukan tertentu. Secara garis besar struktur pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran adalah sebagai berikut: *Jejer* pertama, adegan *paseban njawi*, *jejer* di kraton atau *pesanggrahan*, adegan perang pertama, *jejer* ketiga, adegan perang kedua, dan *jejer* keempat.

Dalam pertunjukan wayang, pergantian *jejer* biasanya ditandai dengan kehadiran gunung yang disertai dengan *nyandra*. Penutupan layar dan penancapan gunung, selain sebagai tanda pergantian *jejer*, juga berfungsi sebagai waktu jeda yang dipergunakan untuk mengganti setting atau *bobokan* dan penyajian lagu-lagu. Pada struktur pertunjukan wayang kulit dalam lakon *Sang Hyang Dewandaru* ini secara garis besar terbagi 10 penjejeran yakni: *jejer* pertama, *kedhatonan*, adegan *paseban njawi* atau *pasowanan jawi*, *budhalan*, *jejer* kedua atau *jejer* di kraton atau *pesanggrahan* atau *sabranan*, perang gagal, perang *kembang*, *jejer* ketiga, perang *brubuh*, dan *tanceb kayon*.

3.1 *Jejer* Pertama

Adegan *jejer* dalam *ringgit purwa* adalah satu sajian yang termasuk awal, karena adegan ini disajikan guna mengawali jalannya cerita. Adegan ini merupakan sebuah gambaran seorang raja yang sedang dihadapkan dengan

para punggawa kerajaan dan para tamu agungnya.

Pada *jejer* pertama diceritakan ada pertemuan di Negara Dwarawati, Mahaprabu Bathara Kresna menceritakan kesedihan terhadap kondisi Negara Amarta atau Endraprastha. Menurut pemikiran Kresna terlihat dari kejauhan nampak kabut yang menyelimuti Negara Amarta. Tetapi Negara Dwarawati terlihat terang benderang. Kondisi tersebut mengingatkan Kresna kepada para Pandawa di negara Amarta khususnya Negara Amarta sedang tertimpa cobaan dari *Hyang Widhi*.

Terjadilah perdebatan antara Kresna dan Pertiwangguna. Kresna pun menjelaskan akar pokok permasalahannya bahwa perang Bharatayudha sudah menjadi suratan *Hyang Widhi* bukan hasil rekayasa manusia. Sedangkan senopati yang ditunjuk masing-masing pihak yang sudah tercantum dalam kitab *Jitabsara* yakni para Pandawa dengan mengutus raden Gathutkaca sebagai senopati Pandawa. Perang Bharatayuda adalah peperangan antara darah Bharata yaitu Pandawa dan Korawa. Berikut ini kutipannya.

*Kresna : Sumurupa
Yayi, perang
Bharatayudha
kuwi dudu
gaweyane
manungsa.
Perang
Bharatayudha
iku klebu
kodrating
Hyang Widhi.
Kodrating
Gusti kang
Maha Kuwasa.
Dene kang*

*sinebut perang
Bharatayudha
kuwi perange
dharah
Bharata,
Pandawa
klawan
Kurawa.
Lamun ta
nganti Boma
kuwi jumeneng
senopati coba
penggalihen
apa Boma kuwi
dharah
Bharata.
(SHD, 1.2.340-
345)*

3.2 Kedhatonan

Kedhaton merupakan adegan di tempat semedi atau tempat pemujaan setelah *jejer* pertama yang dikisahkan dalam lakon *Sang Hyang Dewandaru* ini bahwa di istana Dwarawati, Prabu Kresna sebagai raja Dwarawati dan dihadapkan dengan para punggawa kerajaan untuk membahas kondisi Amarta yang mengalami musibah sakitnya Gathutkaca menjelang pelantikan menjadi senopati perang Bharatayudha. Setelah Prabu Kresna mengutus Samba dan Setyaki untuk mengamati pertempuran antara Bomanarakasura dengan Antareja, maka Kresna menuju *kedhaton* hingga bertemu Dewi Setyaboma, Rumini dan Jembawati.

3.3 Adegan Paseban Jawi

Adegan *paseban jawi* dalam lakon ini mengisahkan pertemuan membahas perintah raja setelah adegan *jejer* pertama. Di *paseban jawi*, Bomanarakasura menceritakan hasil pertemuannya pada punggawa-punggawanya yang menghasilkan berita

buruk setelah menghadap ramanda Prabu Kresna tetapi belum mendapat jawaban pasti tiba-tiba Antareja datang dan ingin memboyong ramanda Prabu untuk datang ke Amarta karena Gathutkaca sedang sakit. Emosi Bomanarakasura semakin memuncak pada Antareja hingga terjadi adu mulut berujung pada peperangan. Akhirnya, Bomanarakasura mengutus Patih Pancatnyana untuk menyiapkan pasukan perang melawan Antareja. Para punggawa bersemangat untuk perang setelah Bomanarakasura selaku raja Trajutisna di permalukan dihadapan ayahanda Kresna.

3.4 Budhalan

Budhalan adalah adegan setelah *jejer paseban jawi* yang mengisahkan keberangkatan punggawa dan prajurit setelah menerima perintah Raja Bomanarakasura untuk melaksanakan perang melawan Antareja. Dalam adegan ini juga ketrampilan dalang terlihat kreatif dan interaktif karena dalam penyajiannya diikuti aksi dan variasi dalam menarik tokoh wayang dengan kesesuaian irama gamelan, terlihat juga kemahiran dalang dalam membuat sensasi pertunjukan (ide dan kreativitas dalang ditampilkan).

3.5 Jejer kedua

Jejer kedua lebih dikenal dengan adegan *kraton* atau *pesanggrahan*. Hal ini dapat dilihat dipihak Antareja juga melakukan perundingan perang di perbatasan Dwarawati dengan dihadiri Raden Wisanggeni, Begawan Anoman, Raden Antareja, dan Raden Antasena. Terjadilah perundingan untuk mengatur siasat perang melawan Raja Trajutisna sehingga Begawan Anoman turut serta dalam peperangan yang disebabkan nilai persaudaraan dengan keluarga Amarta. Kehormatan keluarga Amarta sudah

dinodai oleh kesombongan Bomanarakasura selaku putra mahkota Dwarawati sehingga terjadilah peperangan.

3.6 Perang Gagal

Perang *gagal* atau adegan perang pertama pada lakon *Sang Hyang Dewandaru* ini menceritakan perang antara Bomanarakasura dengan Antareja beserta punggawa-punggawanya. Tokoh-tokoh yang muncul di awal peperangan yaitu Yayahgriwa dengan Anoman. Pada pertempuran tersebut Anoman dapat mengalahkan Yayahgriwa. Kemudian peperangan berlanjut antara Anoman dengan Ancakogra dari kubu Raja Bomanarakasura dari kerajaan Trajutisna. Walaupun Ancakogra memiliki pusaka Naracabala namun kecerdikan Anoman dapat melumpuhkan Ancakogra dengan menangkis serangannya hingga mata panahnya putus. Sekilas Anoman mati, tapi Anoman memiliki nyawa rangkap. Ketika jasad Anoman hendak dibuang Ancakogra, Anoman hidup kembali dengan menarik rambut Ancakogra sambil dihajar habis-habisan.

3.7 Perang Kembang

Perang kembang atau perang kedua menggambarkan kisah perjalanan kesatriya bersama *abdinya* bertemu dengan *buta* nama lain dari raksasa utusan dari negara tertentu, kemudian terjadi perang dan kemenangan dipihak satriya. Sedangkan dalam lakon tersebut digambarkan dengan peristiwa perang yakni peperangan Janaka, Panakawan dan Raksasa yang posisinya dari utusan Raja Trajutisna dengan kemasakan diselingi dengan humor. Peperangan tersebut umumnya dikenal dengan perang sekar.

3.8 Jejer Ketiga

Pada *jejer* ketiga ini biasanya membicarakan suatu masalah dan kemudian satria bersama *abdinya* berangkat mencari petunjuk untuk menyelesaikan masalah tersebut. Dikisahkan oleh si dalang bahwa Kahyangan Jonggring Salaka rajanya dewa Sang Hyang Bathara Guru menerima kedatangan raja Dwarawati Prabu Kresna. Kresna menceritakan kedatangannya perihal pencalonan senopati perang Bharatayudha, yaitu Gathutkaca yang sedang sakit dan tidak lekas sembuh. Kecemasan Kresna direspon Bathara Guru untuk mengantisipasi jika Gathutkaca tak sembuh-sembuh bahkan meninggal, maka harus dicarikan ganti sebagai calon senopati di peperangan Bharatayuda. Kresna menawarkan solusi putranya, yakni Raja Trajutisna untuk diwisuda menjadi senopati menggantikan Gathutkaca dengan simbol busana *kasenopaten* yaitu *Topeng Gangsa Sepatu Waja*. Akhirnya Bathara Guru menyetujui usulan Kresna untuk mewisuda Trajutisna beserta *Topeng Gangsa Sepatu Waja*. Dalam *jejer* ketiga ini biasanya terungkap jawaban atas permasalahan yang muncul pada *jejer* pertama.

3.9 Perang Brubuh

Perang bubuh atau perang ketiga adalah perang penentuan yang dimenangkan oleh para satria utama. Adegan di *perang bubuh* mengalir saling bergantian dan cerita tidak harus berakhir dengan kekalahan “yang jahat” oleh “yang baik”, tetapi bisa merupakan pengungkapan rahasia yang terjadi antara kedua pihak yang berperang. Adegan yang mengalir inilah yang membuat penonton bisa bertahan hingga *tanceb kayon*.

Tokoh wayang dalam *perang bubuh* ini yaitu Bomanarakasura dan Dewandaru selaku utusan Bhatara Narada. Dikisahkan oleh sang dalang bahwa di *tapel wates* Amarta bertemulah Trajutisna dengan Dewandaru. Strategi Dewandaru untuk merebut kembali busana senopati *Topeng Gangsa Sepatu Waja* dari tangan Trajutisna yakni dengan menjadi saudara Trajutisna. Komitmen persaudaraan keduanya tercipta dengan ikrar lahir batin, suka maupun duka dijalani bersama. Ketika Prabu Boma bangga memakai busana senopati sampai hilang rasa kewaspadaannya sehingga busana senopati direbut oleh Dewandaru dan terjadilah pertempuran. Di bawah ini adalah kutipan yang menunjukkan siasat Dewandaru untuk mengambil busana senopati yang dimisikikan kepadanya oleh Narada.

Dewandaru : Boma kowe
nyendhal
mayang

Boma : Busana
senopati
mbok gawa
lumayu

Dewandaru : Pancen wis
dadi
kekarepanan
ku aku
mbenerke
kang luput,
kowe luput
Prabu Boma.
Busana
senopati
kagungane
Gathutkaca
(SHD,
9.1.1430)

3.10 Tancep Kayon

Tancep kayon dapat diartikan sebagai adegan akhir pertunjukan wayang dengan kisah pertemuan di *paseban agung* oleh pertapan dan kasatriyan untuk membahas solusi dari semua permasalahan yang sebelum dibahas disetiap *jejer* dan perang.

Tancep kayon dalam lakon ini bersetting di Negara Amarta yang dihadiri oleh Pundatewa, Kresna, Werkudara, Janaka, Kunthi, Arimbi, Gathutkaca dan Dewandaru. Dikisahkan oleh sang dalang bahwa setelah mendapatkan baju senopati, Dewandaru menuju Negara Amarta untuk menyerahkannya kepada Gathotkaca. Sedangkan Negara Amarta terjadilah kegelisahan dan diskusi untuk kesembuhan Gathotkaca. Pundadewa, Kresna, Werkudara, Janaka, Kunthi dan Arimbi pada resah atas nasib yang dialami Gathotkaca. Akhirnya datanglah Dewandaru sebagai sosok pahlawan di tengah-tengah keresahan tersebut.

4. Unsur-unsur Petunjukan

Unsur pertunjukan dalam pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran *gagrag* Lamongan lakon "*Sang Hyang Dewandaru*" dalang Ki Kasiran ini meliputi lakon atau cerita, *catur*, *sabet*, *iringan* dan *gendhing*. Sedangkan unsur-unsur perlengkapan pertunjukan, meliputi: tata panggung, gamelan, dan *sound system*. Lakon *Sang Hyang Dewandaru* oleh dalang Ki Kasiran ini, merupakan lakon *carangan* atau lakon *garapan* yang diramu sedemikian rupa oleh dalang dengan dikaitkan pada cerita Bharahatayudha. Langkah yang dilakukan dalang dalam meramu cerita sehingga menjadi tontonan dan tuntunan bagi penonton tidak lepas dari beberapa faktor, yakni faktor hiburan, faktor permintaan dari penanggap supaya ceritanya bisa menarik dan dinikmati

sebagai hiburan dan bisa juga sebagai ekspresimen kritik sosial atas kondisi yang terjadi masyarakat.

Lakon *Sang Hyang Dewandaru* yang dikisahkan oleh dalang Ki Kasiran dalam pertunjukan wayang ini bisa ditafsirkan sebagai perpaduan dua cerita. Cerita pertama dalam lakon ini mengisahkan peristiwa wahyu senopati Bharatayudha dan kisah kedua yaitu peranan Dewandaru sebagai simbol kemakmuran yang dapat dirasakan oleh masyarakat sekitar atas makna dan filosofi yang terkandung dalam cerita pewayangan.

Pada lakon *Sang Hyang Dewandaru* termasuk dalam golongan judul lakon wahyu yang menceritakan isi pokok lakon pada peristiwa pemberian anugerah (wahyu) dari dewa kepada tokoh wayang tertentu karena keberhasilan atau jasa tokoh tertentu ini kepada dewa. Sedangkan jenis lakon *Sang Hyang Dewandaru* termasuk dalam jenis *kraman* yaitu ciri lakon yang mengisahkan perebutan wahyu senopati dengan kemasan intrik kekuasaan atau pemberontakan atau makar, baik secara terang-terangan maupun terselubung.

Unsur pertunjukan yang berikutnya, yaitu *catur* sebagai sarana dalam menyampaikan isi cerita berupa bahasa, dimana bahasa ini merupakan ekspresi dalang dalam mengungkapkan gagasan, sehingga berhasil tidaknya *catur* sangat dipengaruhi oleh pendayagunaan kata dan kesesuaian pilihan kata. Yang termasuk *catur* dalam pertunjukan wayang kulit adalah *janturan*, *pocapan*, (pelukisan suatu tempat, tokoh, dan suasana), dan *ginem* (dialog tokoh wayang).

Janturan merupakan salah satu dari bentuk *catur* yang berupa narasi. *Janturan* menceritakan tentang latar, suasana, serta tokoh. Bahasa yang

digunakan bila diterjemahkan secara harfiah, maka tidak akan membentuk kesatuan makna. Namun, bila dipahami secara konstektual, maka akan bisa dipahami maknanya. *Janturan* lebih diutamakan pada kesan keindahan yang tercipta.

Janturan pada pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran *gagrag* Lamongan lakon *Sang Hyang Dewandaru* oleh dalang Ki Kasiran ini terjadi dua kali *janturan*. *Janturan* pertama terdapat di awal pembuka pertunjukan sedangkan *janturan* kedua berada di akhir *jejer* pertama. Hadirnya *janturan* tersebut sama-sama menceritakan kondisi latar, suasana Negara Dwarawati yang nantinya tergambarkan pada dialog-dialog untuk mempertegas cerita.

Berdasarkan posisinya dalam adegan pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran *gagrag* Lamongan lakon *Sang Hyang Dewandaru* oleh dalang Ki Kasiran, maka *janturan* dapat dibedakan menjadi dua, yaitu *janturan* adegan dan *janturan* peristiwa. *Janturan* adegan adalah *janturan* yang menyertai sebuah adegan, seperti *janturan jejer*, *gapuran*, *kedhatonan* dan lain-lain, sedangkan *janturan* peristiwa ialah *janturan* dengan tekanan pada peristiwa yang sedang terjadi dalam suatu adegan, seperti *janturan babak unjal*, *ajon-ajon punggawa* dan *janturan-janturan* peristiwa penting lainnya dalam adegan.

Di antara *janturan-janturan* dalam bangunan lakon *pakeliran* ini, terdapat satu macam *janturan* yang mempunyai karakteristik berbeda/khusus dengan macam-macam *janturan* adegan lainnya. *Janturan* dimaksud adalah *janturan jejer*. Kekhususan *janturan* ini terletak pada struktur isi, sasaran yang dilukiskan, pemilihan kosakata dan penyusunan kalimat serta ide yang

mendasarinya. Hal ini dapat disimpulkan bahwa struktur isi *janturan jejer* adalah sebagai berikut: (1) pembukaan (Jw. pambuka), (2) lukisan tentang negara, termasuk nama negara, dasanama negara, makna nama negara, keadaan negara meliputi letak geografis, sosial, politik dan ekonomi, (3) deskripsi tentang raja meliputi nama dan makna nama serta keluhuran budi raja, (4) Deskripsi tentang *pasewakan*. Pada bagian ini disebut nama termasuk dasanama, keahlian, kesaktian atau perwatakan tokoh-tokoh yang sedang menghadap raja serta keadaan *pasewakan* pada umumnya dan (5) pelukisan tentang situasi batin raja. Termasuk dalam bagian ini adalah pembicaraan raja.

Pocapan merupakan bagian dari *catur* yang berupa narasi yang secara umum menceritakan tentang peristiwa yang telah, sedang dan akan berlangsung. *Pocapan* dituturkan tanpa *iringan gamelan* atau karawitan *pakeliran*. Dalam pertunjukan wayang kulit lakon *Sang Hyang Dewandaru*, ada 14 *pocapan* yang muncul disajikan oleh Ki Kasiran.

Ginem seperti yang telah dijelaskan pada kajian teoritik adalah salah satu bagian dari *catur* yang mengungkapkan ide. Bentuk *ginem* bisa monolog atau dialog. *Ginem* disesuaikan dengan karakter dan suasana masing-masing, seperti yang bersifat formal, informal, dan lain-lain. *Ginem* bisa dimaknai sebagai ungkapan isi hati, pikiran, perasaan dan gagasan seorang tokoh wayang kepada tokoh lain atau secara pribadi atau *ngudarasa* dalam bentuk bahasa.

5. Penutup

Seni Pedalangan Jawa Timuran / Wayang Jawa Timuran itu sendiri,

apabila ditinjau secara garis besar, mengenai bahan, peralatan, penampilannya secara fungsional tidak berbeda dengan Seni Pedalangan versi daerah lain (Bandung, Banyumas, Yogya, Solo dan Bali). Namun secara penelitian detail perbedaan-perbedaan itu pasti ada, yang tentunya terletak pada gaya penampilan yang berselerakan kedaerahan. Justru “selera daerah” inilah yang akan menjadi salah satu fokus penelitian kali ini. Dan semoga saja dengan istilah dan selera kedaerahan inilah dapat terangkat ke atas lebih tinggi lagi, sehingga akan semakin kaya seni budaya di negeri Indonesia tercinta ini, khususnya seni pedalangan wayang kulit.

Beberapa penelitian yang disebutkan di atas memberikan sumbangan referensi terhadap penelitian ini. Secara global penelitian wayang kulit Jawa Timuran menfokuskan pada struktur, bentuk, fungsi, makna wayang kulit Jawa Timur dalam realitas sosial budaya masyarakat Jawa Timur. Hasil penelitian tersebut menyatakan bahwa bentuk wayang kulit Jawa Timur bukan merupakan kesenian kraton tapi bentuk kesenian rakyat yang sekarang ini sudah banyak dipengaruhi wayang kulit gaya Surakarta dan Yogyakarta. Namun walau demikian masih terlihat ciri khas wayang kulit Jawa Timur dengan corak budaya dan kreativitas dalang dalam mengeksplorasi seni pedalangan menjadi seni pertunjukan.

Struktur pertunjukan memiliki langkahnya jalan cerita. Pertunjukan wayang juga memiliki struktur yang terbagi dalam ke dalam unit-unit yang disebut *jejer*. Pada struktur pertunjukan wayang kulit dalam lakon *Sang Hyang Dewandaru* ini secara garis besar terbagi 10 *penjejeran* yakni: *jejer* pertama, *kedhatonan*, adegan *paseban njawi* atau

pasowanan jawi, budhalan, jejer kedua atau *jejer* di kraton atau *pesanggrahan* atau *sabangan*, perang gagal, *perang kembang*, *jejer* ketiga, *perang brubuh*, dan *tanceb kayon*.

Unsur pertunjukan dalam lakon ini meliputi lakon atau cerita, *catur, sabet, iringan* dan *gendhing*. Sedangkan unsur-unsur perlengkapan pertunjukan, meliputi: tata panggung, gamelan, dan *sound system*. Lakon *Sang Hyang Dewandaru* oleh dalang Ki Kasiran ini, merupakan lakon *carangan* atau lakon *garapan* yang diramu sedemikian rupa oleh dalang dengan dikaitkan pada cerita Bharahatayudha. Langkah yang dilakukan dalang dalam meramu cerita sehingga menjadi tontonan dan tuntunan bagi penonton tidak lepas dari beberapa faktor, yakni faktor hiburan, faktor permintaan dari penanggap supaya ceritanya bisa menarik dan dinikmati sebagai hiburan dan bisa juga sebagai ekspresimen kritik sosial atas kondisi yang terjadi masyarakat.

Adapun perkembangan atau perubahan wayang kulit Jawa Timur ini dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal meliputi seniman itu sendiri yang tidak terlepas dari kehidupan sosialnya. Faktor eksternal meliputi perubahan teknologi komunikasi dan nilai dalam masyarakat. Dalang Jawa Timur dalam pertunjukan wayang sekarang menggunakan alat musik diluar gamelan. Selain itu dipanggung ditata sedemikian rupa sehingga menarik penonton. Dalam pertunjukanya pun, ada ajang untuk penonton yang ingin meminta lagu atau *gendhing* dengan cara memesan atau menulis surat kepada dalang. Ada empat fungsi wayang Jawa Timur dalam masyarakat, yakni: (1) sebagai sarana pendidikan dan penerangan, (2) sebagai refleksi nilai-nilai estetis, (3) sebagai

sarana mencari nafkah, (3) sebagai aktivitas yang berkaitan dengan hiburan.

DAFTAR PUSTAKA

- Djoemiran RA, 2006. *Wayang Purwa Gaya Jawa Timur*. Surabaya
- Holt, Claire, 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Kayam, Umar. 1981, *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- , 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Diterbitkan oleh Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan (PSK) UGM.
- Pramulia, Pana. 2015. *Lakon Bale Gala-Gala Wayang Kulit Jawa Timuran (Struktur Lakon, Struktur Pergelaran, dan Makna Filosofis)*. Surabaya: Tesis sebagai persyaratan untuk mencapai derajat S-2 pada Program Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya.
- Purwadi. 2008. *Seni Pedhalangan Wayang Purwa*. Yogyakarta: Panji Pustaka.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Sudarsono. 2001. *Perubahan dan Perkembangan Wayang Kulit Jawa Timur*. Tesis sebagai persyaratan untuk mencapai derajat S-2 pada Program Pascasarjana Universitas Udayana, Denpasar.
- Surwedi, Ki. 2007. *Layang Kandha Kelir, Lakon Mahabarata*. Penerbit Bagaskara Jogjakarta dan FORLADAJA
- Suyanto.1998. *Studi Pertunjukan Sabet Wayang Jawa Timuran Gagrag*

Malangan. Surakarta: Citra
Etnika.
-----1999. *Ciri-ciri Pedalangan
Jawa Timuran Gaya Porongan.*
Surakarta: Citra Etnika.