

Cucut: Estetika Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Keraton Lakon Irawan Rabi Sajian Purbo Asmoro

Dimas Winando Pradana Putra^{1*}, Tatik Harpawati²

¹⁻²Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Indonesia

Email: dimaswinando@gmail.com^{1*}, tatikharpawati@gmail.com²

*Penulis Korespondensi: dimaswinando@gmail.com

Abstract. *The aesthetics of Palace style puppet performances embody local wisdom and ancestral traditions that were later standardized into formal rules. Purbo Asmoro incorporates these elements of the Palace style into the shadow puppet performance of the play Irawan Rabi. The central problem addressed is: how is the aesthetic concept of cucut implemented in Purbo Asmoro's presentation of the Palace style shadow puppet play Irawan Rabi? This issue is analyzed using the aesthetic concepts proposed by Sunardi, supplemented by those of M.Ng. Najawirangka. The data collection methods included literature reviews and interviews; to ensure higher data accuracy, the play was also transcribed through the observation of audio visual recordings. The results of this study indicate that the implementation of the cucut aesthetic concept is evident in Purbo Asmoro's success in constructing scenes that evoke a humorous impression. This is observable in the ginem of the Dwarawati State audience scene; the ginem of the perang ampyak; the sabet of the perang gagal scene; the ginem of the Yasarata Hermitage scene; the sabet of the perang kembang scene; the ginem of the Kaputren Dwarawati State scene; the ginem of Dwarawati Palace scene; and the ginem of rabine Irawan scene.*

Keywords: *Aesthetic; Cucut; Irawan Rabi; Palace Style; Purbo Asmoro.*

Abstrak. Estetika pertunjukan wayang gaya keraton mengandung kearifan lokal dan tradisi nenek moyang yang kemudian dipakemkan. Purbo Asmoro mengangkat unsur-unsur gaya keraton tersebut dalam pertunjukan wayang kulit Lakon *Irawan Rabi*. Permasalahan yang dikemukakan, yaitu bagaimana implementasi konsep estetika *cucut* dalam pertunjukan wayang kulit gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro? Permasalahan tersebut dibahas dengan menggunakan konsep estetika yang dikemukakan oleh Sunardi dilengkapi dengan konsep yang dikemukakan M.Ng. Najawirangka. Metode yang digunakan dalam mencari data adalah dengan studi pustaka dan wawancara, serta untuk mendapatkan data yang lebih akurat dilakukan pentranskripsian lakon melalui pengamatan rekaman audio visual. Hasil penelitian menunjukkan bahwa, implementasi konsep estetika *cucut* dapat dilihat dari keberhasilan Purbo Asmoro dalam membangun adegan lakon yang mempunyai kesan lucu yang dapat diamati dalam *ginem* adegan *jejer* Negara Dwarawati; *ginem* adegan *perang ampyak*; *sabet* adegan *perang gagal*; *ginem* adegan *Pertapan Yasarata*; *sabet* adegan *perang kembang*; *ginem* adegan *Kaputren* Negara Dwarawati; *ginem* adegan Keraton Negara Dwarawati; serta *ginem* adegan *rabine* Irawan.

Kata kunci: Cucut; Estetika; Gaya Keraton; Irawan Rabi; Purbo Asmoro.

1. LATAR BELAKANG

Indonesia memiliki keragaman seni budaya terbukti dari ada beberapa macam bentuk wayang mulai dari wayang beber, wayang wong, wayang golek, wayang topeng, wayang gedhog dan wayang purwa (Subiyantoro & Hindrayani, 2021:89). Bagi masyarakat Jawa, wayang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media pendidikan budi pekerti yang mengandung nilai-nilai luhur kehidupan. Wayang berperan sebagai tontonan, tatanan, dan tuntunan (Suyanto, 2015:3). Salah satu bentuk wayang yang paling lestari hingga kini adalah wayang kulit. Di antara berbagai gaya pakeliran, gaya keraton memiliki kekhasan tersendiri karena mencerminkan tata nilai, estetika, dan tradisi yang berkembang di lingkungan keraton sebagai pusat kebudayaan adiluhung. Estetika pedalangan keraton yang rumit, tinggi, halus, dan penuh makna menjadi tolok ukur kualitas pertunjukan wayang kulit (Soetarno,

Sunardi, & Sudarsono, 2007:73). Gaya keraton ini terbagi atas gaya Surakarta dan Yogyakarta (Soetarno, Sunardi, & Sudarsono, 2007:82). Secara jelas konvensi itu dapat dilihat dalam buku pedoman yang ditulis oleh Najawirangka (1958) untuk gaya Surakarta, dan buku karya Mudjanattistomo, dkk. (1977) untuk pewayangan gaya Yogyakarta (Hadiprayitno, 2014:32).

Perkembangan pakeliran gaya keraton tidak terlepas dari peran *Pasinaon Dhalang ing Surakarta (Padhasuka)* yang didirikan pada tahun 1923 atas perintah Susuhunan Paku Buwana X (Van Groenendael, 1987:53). Lembaga ini menjadi tonggak pembakuan pakeliran gaya keraton melalui penyusunan *suluk*, gending iringan, *sabet*, dan *cak* pakeliran oleh tokoh-tokoh pedalangan seperti Warsadinigrat dan Najawirangka (Soetarno, Sarwanto, & Sudarko, 2007:199-200). *Padhasuka* kemudian mengembangkan model estetika keraton yang berbasis teknik dan sastra keraton sebagai dasar pendidikan dalang (Muarifah, 2017:432). Teks-teks yang berasal dari Keraton Surakarta dianggap sebagai sumber otoriter oleh seniman wayang di pulau Jawa. Dominasi wayang kulit Surakarta selanjutnya tersebar luas pada abad ke-20 dalam media rekaman serta radio (dan nantinya televisi serta media digital) (Matthew Isaac Cohen, 2014:3). Pada era modern, pakeliran gaya keraton memerlukan seniman yang mampu menjawab tuntutan zaman tanpa meninggalkan nilai estetika dan etika (Soetarno, 2011:16).

Salah satu dalang akademisi yang konsisten menghidupkan kembali estetika pakeliran gaya keraton adalah Purbo Asmoro. Dia dipilih sebagai dalang penyaji karena memiliki reputasi yang kuat sebagai dalang akademisi sekaligus seniman yang masih memegang teguh tradisi, konsisten dalam menjaga nilai-nilai estetika, etika, dan filosofi pakeliran gaya keraton, dan kepakarannya di bidang pedalangan telah diakui, baik di dalam negeri maupun di luar negeri (Harpawati, 2017:17). Purbo Asmoro menyajikan pakeliran ringkas gaya keraton pada tahun 2021 dengan durasi tiga jam melalui Lakon *Irawan Rabi*. Lakon ini merupakan lakon pakem dalam pendidikan dalang Keraton Surakarta serta mengandung unsur estetika yang lengkap. Lakon *Irawan Rabi* mengisahkan perjalanan Bambang Irawan, putra Arjuna dan Diah Titisari, putri Sri Kresna, yang sarat dengan nilai perjuangan, tanggung jawab, dan kehati-hatian dalam menggunakan keberanian dan kekuasaan (Sedana, 2012:78). Pertunjukan *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro menarik dikaji karena merepresentasikan rekonstruksi pakeliran gaya keraton masa lampau dalam konteks pertunjukan modern, sehingga penting untuk didokumentasikan supaya tidak hilang ditelan zaman.

Penelitian ini difokuskan pada unsur-unsur estetika yang membangun pertunjukan wayang kulit gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro dan implementasi konsep *cucut* dalam estetika pertunjukan wayang kulit gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro.

2. KAJIAN TEORITIS

Penelitian ini membahas unsur-unsur dan konsep estetika dalam pertunjukan wayang kulit dengan Lakon *Irawan Rabi* yang disajikan oleh Purbo Asmoro. Analisis terhadap permasalahan tersebut didasarkan pada pendapat Sunardi, yang mengungkapkan bahwa unsur-unsur dan konsep estetika dalam pertunjukan wayang kulit purwa gaya Surakarta mencakup: (1) pelaku pertunjukan, terdiri dari dalang sebagai pelaku utama; dan *pengrawit*, *pesindhen*, *penggerong*, sebagai kelompok *karawitan*; (2) peralatan pertunjukan, meliputi: wayang, *kelir*, *kothak*, *keprak*, *cempala*, gamelan, maupun lampu; (3) unsur *garap* pakeliran diantaranya: lakon, *catur*, *sabet*, dan *karawitan* pakeliran; serta (4) penonton dan penghayat seni pedalangan. Keempat unsur ini, satu sama lain memiliki hubungan sinergis dan organis dalam membentuk kualitas estetik dalam pertunjukan wayang (Sunardi, 2013:24).

Teori yang digunakan untuk menganalisis konsep estetika *cucut* dan *tutuk* dalam pertunjukan wayang kulit Lakon *Irawan Rabi* yang disajikan Purbo Asmoro, mengambil konsep estetika pedalangan yang dikemukakan oleh M.Ng. Najawirangka alias Atmatjendana dalam *Serat Tuntunan Padalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* (1958). Menurut pandangannya, tingkat estetika dalam pertunjukan wayang kulit dapat tercapai jika memenuhi sejumlah konsep yang harus diperhatikan, yaitu: (1) *regu*; (2) *greget*; (3) *sem*; (4) *nges*; (5) *renggep*; (6) *antawacana*; (7) *cucut*; (8) *unggah-ungguh*; (9) *tutuk*; dan (10) *trampil* (Najawirangka, 1958:I:56).

3. METODE PENELITIAN

Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (Moleong, 2016:6). Sementara itu, penelitian deskriptif adalah membuat deskripsi secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta dan sifat populasi atau daerah tertentu (Chairunnissa, 2017:16). Metode penelitian kualitatif deskriptif digunakan dalam penelitian ini dengan melibatkan analisis konsep-konsep estetika pedalangan. Metode Penelitian memuat tentang penjelasan mengenai lokasi dan waktu penelitian, sumber data, jenis data, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis data.

Penelitian ini dilaksanakan di Kota Surakarta, Provinsi Jawa Tengah. Lokasi utama pengumpulan data primer berada di Kecamatan Banjarsari, tepatnya di Griya Mayangkara, tempat Purbo Asmoro melakukan aktivitas perancangan dan pementasan pertunjukan wayang

kulit gaya keraton Lakon *Irawan Rabi*. Data primer diperoleh secara langsung melalui pengamatan rekaman pertunjukan wayang kulit ringkas gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* yang ditayangkan di kanal YouTube Purbo Asmoro Official yang diupload pada 7 April 2021 dengan durasi sajian selama tiga jam, yang berfungsi sebagai bahan pengamatan utama untuk menganalisis unsur-unsur estetika. Data sekunder diperoleh dari wawancara dan berbagai bahan tertulis maupun digital yang relevan, seperti buku tentang estetika pertunjukan wayang kulit dan pedalangan gaya keraton dan artikel ilmiah yang mengkaji tentang karya seni Purbo Asmoro, serta sumber pustaka yang membahas struktur Lakon *Irawan Rabi* dan nilai-nilai simbolik dalam tradisi pedalangan keraton.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

Estetika Pedalangan Gaya Keraton

Pakeliran gaya keraton adalah bentuk pertunjukan wayang kulit yang mengikuti pakem dan pedoman sebagaimana tercantum dalam buku yang disusun oleh M.Ng. Najawirangka yaitu *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi* yang bersumber dari tradisi keraton. Seluruh aspek estetika di dalamnya, baik gending, wayang, maupun garap *sabet* dan unsur-unsur lain, semuanya berpijak pada tradisi dan tata nilai keraton. Melalui sistem nilai tersebut, bentuk penyajian pakeliran gaya keraton menjadi lebih tertata, sistematis, dan mencerminkan kehalusan rasa yang menjadi ciri khas pertunjukan dalam lingkungan keraton, dan dari sinilah muncul konsep keindahan yang khas, yang kemudian dikenal sebagai estetika pedalangan gaya keraton.

Estetika pedalangan adalah totalitas keindahan pertunjukan wayang kulit yang terdiri dari garap artistik dan garap estetik yang disajikan secara utuh yang selanjutnya menimbulkan kesan estetik bagi para penghayat wayang. Seorang dalang harus memahami konsep keindahan dalam pertunjukan wayang kulit. M.Ng. Najawirangka menulis buku panduan pedalangan yang menyiratkan bahwa, pakeliran yang baik adalah jika mengandung konsep estetik *regu, greget, sem, nges, renggep, wijang, cucut, unggah-ungguh, tutuk, dan trampil*. M.Ng. Najawirangka menambahkan bahwa supaya pertunjukan wayang menimbulkan pengalaman estetis, seorang dalang harus memiliki keterampilan teknis dan memahami pengetahuan mengenai seluk beluk dunia pedalangan. Hal-hal teknis, seperti: lakon, *janturan, pocapan, ginem, pathetan, ada-ada, sekar, sendhon, dhodhogan, keprakan, gending, dan sabet* merupakan sarana mutlak untuk mewujudkan pertunjukan wayang yang estetis (Sunardi, 2013:23-24).

Unsur Estetika Lakon *Irawan Rabi*

Pakeliran gaya keraton mengadopsi unsur-unsur estetika tradisi kerakyatan yang kemudian dibawa masuk ke dalam lingkungan keraton untuk diolah dan disistematisasi sesuai tata nilai estetika keraton. Oleh karena itu, dari segi estetika, pakeliran gaya keraton tampak lebih tertata, sistematis, dan memiliki mutu penyajian yang tinggi, meskipun bukan berarti gaya lain lebih rendah nilainya.

Pakeliran Lakon *Irawan Rabi* mengandung unsur estetika pertunjukan wayang purwa gaya Surakarta yaitu: (1) pelaku pertunjukan, terdiri atas dalang sebagai pelaku utama dan *pengrawit*, *pesindhen*, *penggerong*, sebagai kelompok *karawitan*; (2) peralatan pertunjukan, meliputi: wayang, *kelir*, *kothak*, *keprak*, *cempala*, gamelan, maupun lampu; (3) unsur garap pakeliran yaitu: lakon, *catur*, *sabet*, dan *karawitan* pakeliran; serta (4) penonton dan penghayat seni pedalangan (Sunardi, 2013:24).

Purbo Asmoro menyajikan pakeliran gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* untuk kepentingan konten edukasi kepada khalayak umum. Dengan merekonstruksi pakeliran tempo dulu dengan cara memberi efek hitam putih pada rekaman, menggunakan wayang *lawasan*, mengenakan busana *cara karaton* seperti penggunaan *kuluk kanigara* dan *ngliga*, serta menggunakan sesaji dan pembakaran dupa kemenyan di sepanjang pertunjukan. Kelompok *karawitan* yang mengiringi jalannya sajian pakeliran Lakon *Irawan Rabi* jumlahnya lebih sedikit dari biasanya karena supaya berkesan seperti kelompok *karawitan* tempo dulu.

Purbo Asmoro menggunakan wayang kulit gaya Surakarta yang telah kuno atau biasa disebut wayang *lawasan* dalam sajian pakeliran Lakon *Irawan Rabi*. Dengan menggunakan wayang *lawasan*, dia percaya akan ada aura tersendiri misalnya suasana pakeliran bertambah sakral dan wingit serta menambah kesan estetika masa lalu.

Pada masa lalu, perangkat gamelan yang digunakan untuk mengiringi wayang disebut *gangsawayangan*, yakni seperangkat gamelan sederhana dengan sistem *laras slendro*. Perangkat ini umumnya terdiri atas beberapa instrumen inti, seperti *gender barung*, *rebab*, *kendhang*, *slenthem*, *saron barung*, *gambang*, tiga *kenong* dengan *laras* 1, 6, dan 5, *kethuk kempyang*, *gong suwukan* dan *gong ageng*, tiga *kempul* *laras* 1, 6 dan 5, *siter*, serta *kecer* yang menjadi ciri khas gamelan khusus wayangan. Perangkat gamelan inilah yang digunakan Purbo Asmoro dalam sajian pakeliran Lakon *Irawan Rabi*.

Purbo Asmoro dalam sajian Lakon *Irawan Rabi* menggunakan *kelir* berukuran lebih kecil dari ukuran yang lazim digunakan dalam pertunjukan wayang kulit masa kini. Pemilihan *kelir* kecil tersebut merupakan bagian dari upaya rekonstruksi pakeliran tempo dulu, khususnya sebagaimana yang berlangsung di lingkungan keraton. Purbo Asmoro dalam sajian Lakon

Irawan Rabi menggunakan *blencong* sebagai sumber penerangan utama dalam pertunjukan wayang kulitnya. Penggunaan *blencong* tersebut merupakan bagian dari upayanya untuk merekonstruksi suasana pakeliran tempo dulu sebagaimana yang pernah berlangsung di lingkungan keraton.

Implementasi Konsep Estetika *Cucut*

Cucut=lucu, tegesipun saget damel gumujeng (Najawirangka, 1958:I:56).

(*Cucut*=lucu, yaitu bisa membuat tertawa.)

Cucut merupakan kemampuan dalang untuk membangkitkan rasa humor atau kelucuan di tengah pertunjukan. Kehadiran humor membuat suasana pertunjukan tidak monoton, memberi ruang hiburan, sekaligus menjadi sarana kritik sosial yang dikemas dengan jenaka. *Cucut* yang disajikan dengan tepat akan membuat penonton merasa segar kembali setelah terbawa dalam suasana tegang atau haru.

Kesan *Cucut* dalam Adegan *Jejer Negara Dwarawati*

Kesan *cucut* pada Adegan *jejer Negara Dwarawati* dapat diamati dalam *ginem* antara Prabu Baladewa dengan Prabu Kresna pada saat membicarakan rencana pernikahan Dewi Titisari.

KRESNA : *Estonipun waleh-waleh menapa, inggih labet notoling manah kula ndulu dhateng sesambetanipun Irawan kaliyan Titisari, ingkang sampun sami tresnanipun. Mila kula tumuli sarembag kaliyan Yayi Janaka, sasampunipun mekaten, wonten iyeging pemanggih kula badhe matur wonten ngarsa Paduka.*

BALADEWA : *Iya. Wong tuwa mbok kerekke. Hem? Yen pun kakang ora nakokke menyang Dwarawati, iki mesthi aku mbok tinggal. Mbok tinggal. Mangka karepku 'ki nek Dwarawati eneng kletheg-kletheg 'ki, mbok wong tuwa dikandhani. Mbok wong tuwa dikandhani. Ora ngono kuwi cak-cakane wong enom.*

(KRESNA : Sebenarnya bagaimanapun juga [keadaannya], karena [sangat] menyentuh hati saya ketika melihat hubungan Irawan dengan Titisari, yang sudah saling mencintai. Maka saya lalu berunding dengan Adinda Janaka, setelah [hal] itu, ada kemauan [dalam]

pemikiran saya hendak menyampaikannya di hadapan Paduka.

BALADEWA : Iya. Orang tua kamu tinggalkan. Hem? Kalau kakak tidak menanyakan ke Dwarawati, ini pasti saya kamu tinggalkan. Kamu tinggalkan. **Padahal keinginan saya itu, kalau di Dwarawati ada hajat itu, orang tua diberi tahu. Orang tua diberi tahu. Tidak begitu itu kelakuan orang muda.)**

Ginem yang dicetak tebal di atas dimaksudkan lawakan sindiran untuk orang-orang yang pada saat mempunyai hajat tidak memberitahukan hajatnya kepada saudaranya, terlebih kepada saudara tua. Dengan lawakan demikian, dapat membuat sejumlah *pengrawit* dan penonton tertawa. Berikut kutipan *ginem* yang juga mengandung kesan lucu atau *cucut*.

Kesan Cucut dalam Adegan Perang Ampyak

Kesan *cucut* pada Adegan *Perang Ampyak* dapat diamati dalam *ginem* pasukan prajurit yang sedang dalam perjalanan, berangkat menjaga keamanan Negara Dwarawati. Pasukan prajurit digambarkan dengan wayang *rampogan*.

RAMPOGAN : Weladalah kanca ‘e... mandek-mandek, mandek, ‘he iki eneng apa iki he? Eneng apa hayo mandek, **iki apa iki sing kemedhul iki apa kemedhul iki apa? Kok mlepeki ‘ki apa kuwi ‘he. He sapa sing larasing kalantaka ‘ki kok ‘i. He kukusing sendhawa ki aja diparakke rene ngono kuwi ‘he. He ca iki eneng apa? He dalane rusak, dalane rusak. He kae enek grumbul, grumbul hayo grumbul hayo. Digarap ‘no digarap. Apa-apa ki saiki kudu garap. Ha mula sing mletik ‘ki pikirane, pikirane aja kur meneng wae. Ana jaman kaya ngene gur meneng wae ora mangan. Nek ngene ki ‘lak ya ra mangan. ‘Ha nenge ‘rak seneng atine. Digarap.**

(RAMPOGAN : Wah, teman ‘e... berhenti-berhenti, berhenti, ‘He, ini ada apa ini? Ada apa, ayo berhenti, **ini apa ini yang mengepul ini apa yang mengepul ini apa? Kok menyesakkan ini apa itu ‘he. He siapa ini yang laras meriamnya ini kok? He, asap mesiu ini jangan diarahkan ke sini seperti itu ‘he. He teman, ini ada apa? He, jalannya rusak, jalannya rusak. He, di sana ada semak-semak, semak-semak, ayo semak-semak. Kerjakan lah kerjakan. Apa-apa itu sekarang harus dikerjakan. Ha, maka dari itu yang harus**

pintar itu pikirannya, pikirannya jangan hanya diam saja. Ada zaman seperti ini kalau hanya diam saja tidak [bisa] makan. Kalau begini ya tentu tidak [bisa] makan. Ha, tetapi kan hatinya senang. Kerjakan.)

Ginem yang dicetak tebal di atas terkait dengan peristiwa pada saat adegan *perang ampyak*, yaitu ada salah satu *pengrawit* yang juga diberi tugas membakar dupa kemenyan, asapnya mengepul dan mengarah ke Purbo Asmoro, sehingga dibuat bahan lelucon dalam isi *ginem rampogan*. Hal tersebut membuat segenap *pengrawit* dan penonton tertawa. Estetika *cucut* juga terlihat dalam *pocapan* berikut.

Kesan *Cucut* dalam Adegan *Perang Gagal*

Kesan *cucut* pada adegan *perang gagal* dilakukan dengan gerak *sabet*, dan tidak ada *ginem* maupun *pocapan*. Kesan *cucut* dapat diamati pada saat *Buta Terong* maju berperang melawan Raden Udawa. *Buta Terong* maju dengan congkak dan setelah bertemu dengan Raden Udawa yang hanya diam saja, *Buta Terong* langsung lari meninggalkan Raden Udawa karena takut menghadapi Raden Udawa karena dianggap terlalu sakti untuk dikalahkan. Tingkah *Buta Terong* tersebut dapat menimbulkan gelak tawa dari penonton. Kesan *cucut* dapat diperhatikan melalui gambar berikut.



Gambar 1. *Buta Terong* lari meninggalkan Raden Udawa.

(Sumber: https://youtu.be/6xy_wUm8nBk?si=sG5efTlr4h_1TpGB)

Kesan *Cucut* dalam Adegan *Pertapan Yasarata*

Kesan *cucut* pada adegan *Pertapan Yasarata* dapat diamati pada saat *Punakawan* pergi ke *Pertapan Yasarata* mengikuti Raden Irawan menemui kakeknya, Resi Kanwa. Kesan *cucut* dapat diamati melalui isi *ginem* sebagai berikut.

- BAGONG : *Wah panembahan 'ki cantrike okeh ya Truk.*
- PETRUK : *Ho ya okeh 'no.*
- BAGONG : *Siji, loro, telu, papat wah. Gek dikeki sragam ya.*
- PETRUK : *Ha ya wong jenenge, wong, abdining pendhita kesahid ya kudu ngono 'no.*
- BAGONG : *Malah dikalungi kaya sona.*
- PETRUK : *Kowe ke, kowe ke wong diewangi kok malah. Nyonak-nyonakke.*
- BAGONG : *Oh 'lek cantrik nggunung 'ke ora ngerti tembung sona ki apa 'no, ora ngerti kok Truk.*
- PETRUK : *Ora ngerti?*
- BAGONG : *Ora ngerti. Wong, wong nggunung 'ok.*
- PETRUK : *Sona 'ki apa?*
- BAGONG : *Sona 'ki pengertiane 'ki sak ngertine 'ki panganan sing uwenak ngono lo.*
- PETRUK : *O, kuwi sona?*
- BAGONG : *He'eh. Mula ngguyu wong merga, dek'e 'ki dha ra ngerti 'nek sona ki apa.*
- GARENG : *O iya ya. Ora kaya sona ning kaya wraha.*
- PETRUK : *Malah saya mambu waaa.*
- (BAGONG : *Wah panembahan ini siswanya banyak ya, Truk.*
- PETRUK : *Ho ya, banyak lah.*
- BAGONG : *Satu, dua, tiga, empat, wah. Terus diberi seragam ya.*
- PETRUK : *Ya memang namanya juga abdinya pendita sakti, ya harus begitu lah.*
- BAGONG : *Malah dikalungi seperti sona.*
- PETRUK : *Kamu itu, kamu itu, juga, sudah dibantu kok malah. Nyonak-nyonakne.*
- BAGONG : *Oh, kalau siswa dari pegunungan memang tidak tahu [arti] kata sona itu apa, tidak tahu kok Truk.*
- PETRUK : *Tidak tahu?*
- BAGONG : *Tidak tahu. Soalnya orang gunung kok.*
- PETRUK : *Sona itu apa?*

- BAGONG : **Sona itu pengertiannya itu tahunya itu makanan yang enak gitu lo.**
- PETRUK : **O, itu sona?**
- BAGONG : **Iya. Makanya tertawa karena mereka pada tidak tahu kalau sona itu [artinya] apa.**
- GARENG : **Oh iya ya. Bukan seperti sona, tapi seperti wraha.**
- PETRUK : **Malah semakin bau waaa.)**

Ginem yang dicetak tebal di atas menggunakan bahasa yang santai dan lucu. Terdapat kata “sona” yang berarti anjing dan “wraha” yang berarti babi hutan. Dengan kata yang sekarang tidak banyak orang mengetahui artinya, Purbo Asmoro mencoba membuatnya sebagai bahan lelucon. Lelucon demikian berhasil membuat tertawa para penonton dan *pengrawit* yang mengetahui arti dari kata tersebut. Berikut juga terdapat kutipan *ginem* yang mengandung kesan *cucut*.

Kesan *Cucut* dalam Adegan Perang Kembang

Kesan *cucut* pada adegan *perang kembang*, dapat dilihat setelah Bambang Irawan berhasil membunuh Ditya Gendir Penjalin. Kesan *cucut* ditampilkan melalui gerak *sabet*, Petruk mengubur mayat Ditya Gendir Penjalin. Adegan dimulai dari Petruk mencabut keris yang menancap di badan Ditya Gendir Penjalin dan memainkan kerisnya seperti yang dilakukan Ditya Gendir Penjalin, kemudian dia melambai-lambaikan saputangnya ke mayat Ditya Gendir Penjalin, Petruk lalu mengukur panjang badan Ditya Gendir Penjalin dan menggali tanah, lalu menguburkan mayat Ditya Gendir Penjalin dan mendoakannya. Adegan *geculan* demikian, saat ini sudah jarang ditemui dan mulai ditinggalkan.



Gambar 2. Petruk mengubur mayat Ditya Gendir Penjalin.

(Sumber: https://youtu.be/6xy_wUm8nBk?si=sG5efTlr4h_1TpGB)

Kesan *Cucut* dalam Adegan *Kaputren* Negara Dwarawati

Kesan *cucut* pada adegan *Kaputren* Negara Dwarawati dapat diperhatikan saat Bambang Irawan hendak dipertemukan dengan Dewi Titisari oleh Dewi Siti Sendari. Bambang Irawan juga diikuti oleh para *Punakawan* saat bersembunyi di Taman Negara Dwarawati. Kesan *cucut* dapat diamati melalui isi *ginem* sebagai berikut.

- SITI SENDARI : *Ayo. Ayo.*
- IRAWAN : *Dhateng pundi?*
- SITI SENDARI : *Wong uwong kok ora tanggap. Ayo, mengko udane selak deres.*
- BAGONG : *Wah guatele ora jamak Truk. Gegerku kebak uler neng nggon godhongan.*
- PETRUK : *Lha kowe 'ki ora ngurep mbok ya turu, disabeti disabeti ngono ta.*
- BAGONG : *Lha sing nemplek neng drijiku tak kapitke ngono 'ki malah nemplok neng cengel.*
- PETRUK : *Wong kok kaya cilikane Gareng mbiyen ngono. Nganu di, tau ditempleki uler neng nggon tangane kok bareng dikicatke malah neng ngendhas.*
- SITI SENDARI : *Ayo kae lo, 'ke lo.*
- IRAWAN : *Sinten?*
- SITI SENDARI : *Sapa meneh, wong jaluk digeret.*
-
- (SITI SENDARI : *Ayo. Ayo.*
- IRAWAN : *Pergi kemana?*
- SITI SENDARI : *Orang kok tidak tanggap. Ayo, nanti hujannya keburu deras.*
- BAGONG : *Wah gatal banget Truk. Punggunku penuh ulat bulu di bagian dedaunan.*
- PETRUK : *Lha kamu itu tidak tengkurap sebaiknya ya tidur, disabeti disabeti gitu.*
- BAGONG : *Lha yang menempel di jariku aku singkirkan gitu malah menempel di tengkuk.*
- PETRUK : *Orang kok seperti masa kecilnya Gareng dulu gitu. Nganu di, pernah ditempleki ulat bulu di bagian tangannya kok disingkirkan malah ke kepala.*

SITI SENDARI : Ayo itu lo, itu lo.
IRAWAN : Siapa?
SITI SENDARI : Siapa lagi, orang minta ditarik.)

Ginem di atas berisi tentang *geculan* pada waktu Dewi Siti Sendari geram karena Bambang Irawan tidak tanggap dengan kode perintah Dewi Siti Sendari. Kesan *cucut* ditambah dengan lawakan Petruk dan Bagong ketika Bagong terkena ulat bulu saat bersembunyi.

Kesan *Cucut* dalam Adegan Keraton Negara Dwarawati

Kesan *cucut* pada adegan Keraton Negara Dwarawati dapat diamati pada saat Prabu Baladewa yang sedang mengantarkan Raden Lesmana Mandrakumara telah sampai di Keraton Negara Dwarawati. Raden Lesmana Mandrakumara juga diikuti oleh Begawan Durna dan Patih Sengkuni. Kesan *cucut* dapat diamati melalui isi *ginem* sebagai berikut.

LESMANA : *O... lha niki pun meh dhaup? Wa Prabu Mandura.*
BALADEWA : *Iya-iya, Lesmana iya.*
LESMANA : *Eyang Durna?*
DURNA : *Iya-iya ngger, iya-iya kowe ndang dhaup.*
LESMANA : ***Lha pundi gamelanipun kok dereng mungel Tukung?***
DURNA : ***Engko ndak kenek perkara ‘ngko gek terus... rasah ngonekne kuwi. Kae lho, ‘ke lo ‘ke lo, wis kebul-kebul kaya ngana kae. Kae mesthi wis olah-olah ndara.***
LESMANA : *O inggih.*
SENGKUNI : *Iya menenga, menenga.*

(LESMANA : O... lha ini sudah mau menikah? Paman Prabu Mandura.
BALADEWA : Iya-iya, Lesmana iya.
LESMANA : Eyang Durna?
DURNA : Iya-iya nak, iya-iya kamu cepat menikah.
LESMANA : **Lalu mana gamelannya kok belum terdengar [gending] Tukung?**
DURNA : **Nanti bisa terkena masalah nanti terus... tidak usah mengumandangkan itu. Itu lho, itu lo itu lo, [asapnya] sudah mengepul seperti itu. itu pasti sudah masak tuan [Prabu Kresna].**
LESMANA : O iya.

SENGKUNI : Iya diamlah, diamlah.)

Ginem yang dicetak tebal di atas merupakan sindiran mengenai Gending “*Tukung*” yang di klaim hak cipta oleh oknum dan perumpamaan terhadap asap kemenyan yang mengepul dalam *ginem* Begawan Durna yang diibaratkan asap dari dapur Negara Dwarawati, yang digunakan untuk memasak hidangan untuk tamu pernikahan, sehingga dapat membuat *pengrawit* dan penonton tertawa.

Kesan *Cucut* dalam Adegan *Rabine Irawan*

Kesan *cucut* pada adegan *rabine* Irawan dapat dilihat pada waktu Dewi Siti Sendari tiba di *Kasatriyan* Madukara menemui Raden Janaka, dan tak lama kemudian Prabu Kresna tiba di *Kasatriyan* Madukara untuk menyusul Dewi Siti Sendari, serta ingin segera menikahkan Bambang Irawan dengan Dewi Titisari. Kesan *cucut* dapat diamati melalui isi *ginem* sebagai berikut.

JANAKA : *Siti Sendari.*

SITI SENDARI : *Kula wonten dhawuh Rama.*

JANAKA : ***Endi rangkane?***

SITI SENDARI : ***Lha niki (menunjuk Titisari).***

JANAKA : *Apa sing nduwe rangka entuk?*

KRESNA : *Entuk.*

JANAKA : ***Saestu? Mengko ‘nek mung samudana aja takon dosa (Janaka berlagak).***

SEMBADRA : ***Aja (menarik tangan Janaka).***

KRESNA : *Kowe kok ra percaya karo kakangmu Dwarawati. Abimanyu endi saiki?*

JANAKA : *Sakit.*

(JANAKA : Siti Sendari.

SITI SENDARI : Saya, ada yang ingin disampaikan ayahanda.

JANAKA : ***Mana rangkanya?***

SITI SENDARI : ***Lha ini (menunjuk Titisari).***

JANAKA : Apa yang punya *rangka* membolehkan?

KRESNA : Boleh.

JANAKA : ***Serius? Nanti kalau hanya manis di bibir jangan tanya dosa (Janaka berlagak).***

SEMBADRA : **Jangan (menarik tangan Janaka).**

KRESNA : Kamu kok tidak percaya dengan Kakanda Dwarawati. Abimanyu dimana sekarang?

JANAKA : Sakit.)

Ginem yang dicetak tebal di atas berisi lawakan yang didukung dengan gerak *sabet*. Kesan *cucut* dapat diamati pada saat gerak *sabet* Dewi Siti Sendari memegang Dewi Titisari, dengan maksud menunjukkannya kepada Raden Janaka. Raden Janaka berlagak dengan maksud ingin menantang Prabu Kresna, dan Dewi Wara Sembadra menarik tangan Raden Janaka dengan tujuan menghentikan Raden Janaka.



Gambar 3. Raden Janaka berlagak.

(Sumber: https://youtu.be/6xy_wUm8nBk?si=sG5efTlr4h_1TpGB)

5. KESIMPULAN DAN SARAN

Penelitian terhadap aspek *cucut* dalam estetika pertunjukan wayang kulit gaya keraton Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro menghasilkan beberapa kesimpulan sebagai sasaran penelitian yang telah dilakukan.

Purbo Asmoro merupakan salah satu dalang akademisi yang menguasai berbagai bentuk pakeliran. Purbo Asmoro dalam penelitian ini, memilih bentuk pakeliran yang sederhana sesuai dengan tradisi keraton, yaitu dengan menggunakan *gamelan wayangan* dengan jumlah gamelan dan *pengrawit* yang terbatas, dan hanya menghadirkan seorang *pesindhen*, serta tanpa kehadiran *penggerong*. Hal sederhana ini tidak dimaksudkan sebagai pengurangan, tetapi merupakan strategi artistik untuk menekankan karakter estetika keraton yang sakral, tertib, dan berwibawa.

Kesederhanaan tersebut juga tampak pada tata busana dan peralatan pakeliran yang digunakan. Purbo Asmoro mengenakan *kuluk kanigara* dan tampil *ngliga* sebagaimana busana *cara keraton*, sementara para *pengrawit* mengenakan busana serupa dengan sebagian di antaranya memakai *iket* sebagai penutup kepala. Adapun *pesindhen* tampil dengan busana yang sangat sederhana, mencerminkan kesahajaan dan kesan klasik yang ingin dihidupkan kembali dalam pakeliran gaya keraton. Dalam pertunjukan ini, Purbo Asmoro juga menggunakan wayang *lawas*, penerangan *blencong* sebagai sumber cahaya utama, serta *kelir* berukuran lebih kecil seperti tradisi pakeliran keraton tempo dulu. Pendekatan ini sekaligus menjadi penanda bahwa Purbo Asmoro berupaya menjaga kemurnian pakeliran gaya keraton yang saat ini mulai jarang ditampilkan di era modern.

Purbo Asmoro dalam menyajikan pakeliran Lakon *Irawan Rabi* berhasil mengimplementasikan konsep estetika *cucut* dalam pertunjukan wayang kulit gaya keraton. Keberhasilan penerapan konsep *cucut* tampak jelas dalam kemampuannya membangun suasana lakon yang hidup, komunikatif, dan menghibur melalui penggarapan adegan-adegan yang luwes, segar, serta sarat dengan dinamika humor yang kontekstual tanpa menghilangkan nilai estetik dan etika pakeliran, sehingga setiap peristiwa dramatik terasa mengalir, tidak kaku, dan mampu menjalin kedekatan emosional dengan penonton. Unsur kelucuan tidak ditampilkan secara berlebihan, melainkan ditempatkan secara proporsional sesuai kebutuhan dramatik lakon, sehingga berfungsi memperkuat konflik, memperjelas karakter tokoh, serta menjaga ketegangan dramatik tetap seimbang. Implementasi konsep estetika *cucut* dapat dilihat dari keberhasilan Purbo Asmoro dalam membangun adegan lakon yang mempunyai kesan lucu. Berdasarkan uraian estetika *cucut* dalam berbagai adegan tersebut dapat diketahui, bahwa estetika *cucut* dalam Lakon *Irawan Rabi* tersebar dalam unsur *garap* pakeliran sajian Purbo Asmoro. Unsur-unsur tersebut yaitu *sabet* dan *ginem*.

Dengan demikian, pakeliran Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro bukan hanya sekadar pertunjukan wayang kulit pada umumnya, tetapi juga perwujudan estetika keraton yang indah, tertata, dan penuh makna yang saat ini sudah mulai ditinggalkan. Pertunjukan ini menunjukkan bahwa nilai estetis wayang kulit tidak hanya muncul sebagai hiburan, tetapi juga sebagai sarana apresiasi seni yang meneguhkan identitas budaya Jawa. Hal ini memperlihatkan bahwa seni pertunjukan tradisional masih memiliki relevansi yang kuat di tengah perkembangan zaman dan kebutuhan masyarakat modern. Pada akhirnya, pakeliran Lakon *Irawan Rabi* sajian Purbo Asmoro dapat dianggap sebagai representasi estetika pakeliran gaya keraton di masa kini dengan memberi pengalaman estetika masa lalu bagi penontonnya.

Kajian tentang estetika pakeliran masih sangat terbuka untuk dikembangkan, baik melalui analisis resepsi penonton, kajian simbolik, maupun penelitian mengenai peran media digital dalam menjaga keberlangsungan tradisi. Hasil penelitian ini diharapkan mampu menumbuhkan apresiasi terhadap seni pertunjukan wayang kulit, sehingga wayang tidak hanya dipandang sebagai hiburan semata, tetapi juga sebagai karya budaya yang sarat dengan nilai estetis, filosofis, dan budaya.

DAFTAR REFERENSI

- Chairunnissa, C. (2017). *Metode penelitian ilmiah: Aplikasi dalam pendidikan dan sosial*. Mitra Wacana Media.
- Cohen, M. I. (2014). Wayang kulit tradisional dan pasca-tradisional di Jawa masa kini. *Jurnal Kajian Seni*, 1(1), 1–18. <https://doi.org/10.22146/art.5965>
- Hadiprayitno, K. (2014). Estetika wayang. *Jurnal Budaya Nusantara*, 1(1), 31–39. <https://doi.org/10.36456/b.nusantara.vol1.no1.a282>
- Harpawati, T. (2017). *Pertunjukan wayang kulit purwa lakon Sudhamala sebagai tradisi ritual selamatan dalam kehidupan masyarakat Jawa* (Disertasi doktoral, Universitas Gadjah Mada).
- Moleong, L. J. (2016). *Metodologi penelitian kualitatif* (Edisi revisi). Remaja Rosdakarya.
- Muarifah, K. M. (2017). Pendidikan dalang Pasinaon Dhalang ing Surakarta (Padhasuka) tahun 1923–1940. *Avatara: E-Journal Pendidikan Sejarah*, 5(3), 430–439.
- Najawirangka, M. N. (1958). *Serat tuntunan padalangan tjaking pakeliran lampahan Irawan Rabi*. Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta, Djawatan Kebudayaan, Kementerian P. P. dan K.
- Sedana, I. N. (2012). Irawan dalam sastra dan transformasinya ke dalam wayang kulit Bali. Dalam Rustopo (Ed.), *Seni pewayangan kita*. ISI Press.
- Soetarno, Sarwanto, & S. (2007). *Sejarah pedalangan*. ISI Surakarta & CV Cendrawasih.
- Soetarno, Sunardi, & S. (2007). *Estetika pedalangan*. ISI Surakarta & CV Adji.
- Soetarno. (2011). Gaya pedalangan wayang kulit purwa Jawa serta perubahannya. *Mudra: Jurnal Seni Budaya*, 26(1), 1–16. <https://doi.org/10.31091/mudra.v26i1.1583>
- Subiyantoro, S., & Hindrayani, A. (2021). Estetika keseimbangan dalam wayang kulit purwa: Kajian strukturalisme budaya Jawa. *Gelar: Jurnal Seni Budaya*, 19(1), 86–96. <https://doi.org/10.33153/glr.v19i1.3399>
- Sunardi. (2013). *Nuksma dan mungguh: Konsep dasar estetika pertunjukan wayang*. ISI Press.
- Suyanto. (2015). *Pengantar pemahaman filsafat wayang*. ISI Press.
- Van Groenendael, V. M. C. (1987). *Dalang di balik wayang*. Pustaka Utama Grafiti.