

**WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON:
KAJIAN SEJARAH DAN PERAN KI DARSO
TAHUN 1995**

Skripsi

Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh
Gelar Sarjana Humaniora (S. Hum)



Oleh

TOATUN

NIM 11140220000066

**PROGRAM STUDI SEJARAH DAN
PERADABAN ISLAM
FAKULTAS ADAB DAN HUMANIORA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SYARIF
HIDAYATULLAH JAKARTA
1440 H/2018 M**

PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan dibawah ini :

Nama : Toatun

Nim : 11140220000066

Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi yang berjudul WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON : KAJIAN SEJARAH DAN PERAN KI DARSO TAHUN 1995 adalah benar merupakan karya saya sendiri dan tidak melakukan tindakan plagiarisme dalam penyusunannya. Adapun kutipan yang ada dalam penyusunan karya ini telah saya cantumkan sumber kutipannya dalam skripsi. Saya bersedia melakukan proses yang semestinya sesuai dengan peraturan yang berlaku jika ternyata skripsi ini sebagian atau keseluruhan merupakan plagiat dari karya orang lain.

Demikian pernyataan ini dibuat untuk dipergunakan seperlunya.

Ciputat, 6 Desember 2018



Toatun

**WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON:
KAJIAN SEJARAH DAN PERAN KI DARSO
TAHUN 1995**

Skripsi

Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan Memperoleh Gelar
Sarjana Humaniora (S.Hum)

Oleh

Toatun

NIM: 11140220000066

Pembimbing



Prof. Dr. H. Budi Sulistiono, M.Hum

NIP. 19541010 198803 1 001

**PROGRAM STUDI SEJARAH DAN
PERADABAN ISLAM
FAKULTAS ADAB DAN HUMANIORA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SYARIF HIDAYATULLAH JAKARTA
1440 H/2018 M**

LEMBAR PENGESAHAN PANITIA UJIAN

Skripsi yang berjudul **“WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON: KAJIAN SEJARAH DAN PERAN KI DARSO TAHUN 1995”** ini telah diujikan dalam sidang munaqasyah Fakultas Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta pada 6 Desember 2018. Skripsi ini telah diterima sebagai salah satu syarat memperoleh gelar sarjana humaniora (S.Hum) pada Fakultas Adab dan Humaniora.

Ciputat, 6 Desember 2018

Sidang Munaqasyah

Ketua Prodi



H. Nurhasan, M.A.

NIP. 19690724 199703 1 001

Sekretaris Prodi

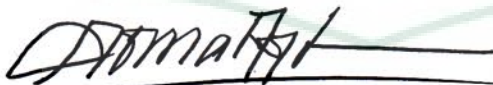


Sholikatus Sa'diyah, M.Pd.

NIP. 19750417 200501 2 002

Anggota:

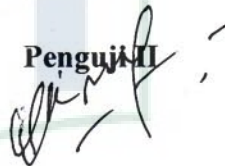
Penguji I



Dr. H. Abd. Wahid Hasyim, M. Ag

NIP. 19560817 198603 1 006

Penguji II



Drs. M. Ma'ruf Misbah, M.A

NIP. 19591222 199103 1 003



Prof. Dr. H. Budi Sulistiono, M. Hum.

NIP. 195410101 198803 1 001

ABSTRAK

Toatun, Wayang Kulit Gagrag Cirebon: Kajian Sejarah dan Peran Ki Darso Tahun 1995.

Skripsi ini menjelaskan tentang wayang kulit *gagrag* Cirebon menurut Ki Darso, dimaksudkan untuk membahas suatu perkembangan wayang kulit yang dijadikan sebagai media dakwah Islam pada masa Sunan Kalijaga. Kemudian, dalam perkembangannya ternyata wayang kulit telah berkembang pesat di seluruh Indonesia. Di setiap wilayah Indonesia telah memiliki ciri khusus yang sesuai dengan kebudayaan masyarakat tersebut, ciri ini dalam dunia pewayangan disebut sebagai *gagrag*. *Gagrag* ini meliputi: *pekeliran*, bentuk wayang, *pekem* yang berlaku bagi dalang. Peneliti ini menfokuskan kepada *gagrag* Cirebon. Studi ini penting dibahas sebagai upaya pelestarian wayang kulit. Penelitian ini bersifat deskriptif kaulitatif, dengan mewancarai dalang dari Kabupaten Cirebon yaitu Ki Darso yang masih melestarikan pertunjukan wayang kulit, penelitian ini juga dibantu dengan studi literatur buku. Penelitian ini menggunakan teori Akulturasi dan pendekatan Antropologi Budaya. Hasil dari penelitian ini menunjukkan adanya perbedaan antara pertunjukan wayang kulit *gagrag* Cirebon dengan wayang kulit *gagrag* lainnya. Perbedaan tersebut terletak pada dalang yang melakukan kreativitasnya terhadap dunia pewayangan agar dapat menyesuaikan perkembangan zaman.

Key words: *Wayang Gagrag Cirebon, Ki Darso, Media Dakwah.*

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah rabbil 'alamin, segala puji dan syukur penulis haturkan kepada Allah SWT yang maha pengasih dan penyayang, yang telah melimpahkan segala macam nikmat dan rahmat-Nya. Sholawat dan salam senantiasa selalu tercurahkan kepada baginda Nabi Muhammad SAW, kepada keluarganya, sahabatnya, serta umatnya.

Sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan studi dan mendapat gelar Sarjana (SI) di Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta adalah membuat karya tulis ilmiah dalam bentuk skripsi. Dengan usaha dan tekad yang kuat akhirnya penulis mampu menyelesaikan skripsi ini dengan judul : **“Wayang Kulit Gagrag Cirebon: Kajian Sejarah dan Peran Ki Darso Tahun 1995”**.

Dalam menyelesaikan skripsi ini, banyak pihak yang telah berpartisipasi memperlancar pengerjaan skripsi ini baik bersifat moril maupun materil. Dengan ini penulis mengucapkan terimakasih serta penghargaan atas dorongan dan kerjasamanya kepada penulis, untuk menyelesaikan skripsi ini. Ucapan terimakasih dan penghargaan yang besar penulis sampaikan kepada :

1. Bapak Prof. Dr. Dede Rosyada, M.A selaku Rektor Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

2. Bapak Prof. Dr. Syukron Kamil, M.A selaku Dekan Fakultas Adab dan Humaniora.
3. Bapak H. Nurhasan, M.A selaku Ketua Jurusan Sejarah dan Peradaban Islam, yang telah membantu penulis selama menjadi mahasiswi.
4. Ibu Solikhatus Sa'diyah, M.Pd selaku Sekertaris Jurusan Sejarah dan Peradaban Islam, yang banyak membantu penulis saat menjadi mahasiswi di prodi SPI, baik yang berhubungan dengan surat menyurat ataupun motivasi untuk terus berkembang menjadi pribadi yang lebih baik lagi.
5. Bapak Prof. Dr. Budi Sulistiono, M.Hum selaku dosen pembimbing, saya ucapkan terimakasih banyak telah memberi banyak masukan serta saran kepada penulis untuk terus mencari sumber dalam penulisan skripsi ini, dan selalu memotivasi untuk dapat menyelesaikan penulisan skripsi ini dengan sabar.
6. Bapak Drs Imam Subchi MA selaku dosen penasehat akademik yang telah membantu dan membimbing penulis dalam proses penulisan proposal skripsi.
7. Bapak Dr. Abd. Wahid Hasyim, M.Ag dan Bapak Drs. Ma'ruf Misbah, MA selaku penguji skripsi saya. Saya ucapkan Terimakasih banyak telah memberi masukan kepada penulis, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan baik.

8. Kedua orang tua saya yaitu bapak Syaefurrohman dan ibu Darningsih. Terimakasih telah sabar menunggu anaknya wisuda, terimakasih telah memberikan cinta, kasih sayang, kepercayaan, dan motivasi kepada penulis untuk dapat menyelesaikan skripsi ini.
9. Ahmad Fauzi, adik saya yang tercinta. Terimakasih telah memberikan semangat kepada penulis.
10. Keluarga-keluarga saya yang berada di Tegal. Terimakasih atas dukungannya yang tiada henti-hentinya kepada penulis.
11. Teman-teman kelas SPI B yang telah menemani saya selama menjadi mahasiswi dari semester 1 sampai semester akhir ini, terimakasih banyak telah memberikan pengalaman yang luar biasa yang tak pernah saya lupakan.
12. Ucapan terimakasih kepada teman baik saya yaitu, Hardiyanti, Putry Hasanah, Sri Hesti Damayanti, Nida Auliah, Vida Melati Al-Haq, Aulia Fauziah, Yuliana Nurhayu, Sarah fadhila, Indana Zulfa, Siti Hajar Shafira Fitriani dan Sabita Aulia. Terimakasih banyak telah banyak membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi ini.
13. Teman sekamar kosan Latanza dan tetangga sebelah kamar, terimakasih banyak telah membantu penulis untuk tetap semangat serta telah memberi bantuan informasi terkait skripsi yang belum penulis ketahui.

14. Teman MTS saya yaitu Nayla terimakasih telah menyediakan tempat tinggal kepada penulis, sehingga penulis dapat melakukan penelitian dengan lancar.
15. Kepada teman penulis lainnya yakni brother Galih Prasetio, brother Sobir, yang memberikan semangat dan masukan untuk dapat menyelesaikan skripsi ini.
16. Bapak Ki Darso, dan Ibu Lili S, yang telah bersedia untuk diwawancarai dan membantu penulis dalam proses penyusunan skripsi.
17. Dalang Elang Agung, yang telah bersedia untuk mewancarai penulis dan memberikan informasi mengenai dalang-dalang di Cirebon. Sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan skripsi ini.

Ciputat, 6 Desember 2018

Penulis

DAFTAR ISI

LEMBAR JUDUL

LEMBAR PERNYATAAN KEASLIAN KARYA

LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING

HALAMAN PENGESAHAN

ABSTRAK

KATA PENGANTAR.....i

DAFTAR ISI.....v

BAB 1 PENDAHULUAN I

A. Latar Belakang1

B. Identifikasi Masalah 10

C. Batasan Masalah 11

D. Rumusan Masalah 12

E. Tujuan Dan Manfaat Penelitian 13

F. Metode Penelitian 14

G. Sistematika Pembahasan 17

BAB II KAJIAN PUSTAKA 19

A. Landasan Teori 19

B. Kajian Pustaka 20

C. Kerangka Berfikir 23

BAB III BIOGRAFI KI DARSO 29

A. Keadaan Sosial Budaya Masyarakat Cirebon 29

B. Profil Ki Darso 39

C. Pendidikan Ki Darso 40

D. Gaya Pendalangan Ki Darso..... 42

1. Gaya Leran (utara).....	42
2. Gaya Kidulan (selatan)	43
3. Gaya Wetanan (timur)	43
BAB IV WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON ..	45
A. Sejarah Wayang	45
B. Perkembangan Wayang.....	52
1. Wayang Pada Masa Penjajahan.....	52
2. Wayang Pada Masa Kemerdekaan.....	54
3. Pertunjukkan Wayang Pada Dua Dekade (1960-an-1970-an).....	56
4. Pertunjukkan Wayang Pada Dua Dekade (1980-an-1990-an).....	58
C. Wayang Kulit Gagrag Cirebon.....	58
1. Pementasan Wayang Kulit Gagrag Cirebon...	65
2. Ciri Wayang Kulit Gagrag Cirebon.....	67
3. Pakeliran Wayang Kulit Gagrag Cirebon.....	71
BAB V PERAN KI DARSO DALAM MELESTARIKAN WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON.....	77
A. Ketua Pepadi.....	77
B. Konservasi Wayang.....	81
BAB VI PENUTUP.....	83
A. Kesimpulan.....	83
B. Saran.....	85
DAFTAR PUSTAKA	87
LAMPIRAN	95

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Islam di Indonesia baik secara historis maupun sosiologis sangat kompleks, terdapat banyak masalah, misalnya tentang sejarah dan perkembangan awal Islam. Oleh karena itu para sarjana sering berbeda pendapat. Harus diakui bahwa penulisan sejarah Indonesia diawali oleh golongan orientalis yang sering ada usaha untuk meminimalisasi peran Islam, di samping usaha para sarjana muslim yang ingin mengemukakan fakta sejarah yang lebih jujur.¹

Pada tahap ini ada tiga teori yang masih di pertahankan, teori pertama bahwa Islam datang ke Indonesia pada abad ke-13 dari Gujarat yang dikemukakan oleh Snouck Hurgronje. Teori kedua, bahwa Islam sudah datang ke Indonesia pada abad ke-7 dari Arab yang dikemukakan oleh sarjana muslim yaitu Prof Hamka. Teori ketiga, datangnya Islam ke Indonesia dari Bengal.²

Islamisasi di Indonesia merupakan suatu proses panjang yang berlangsung selama berabad-abad bahkan sampai sekarang. Makna Islamisasi bukan hanya sekedar mengajak, tetapi Islamisasi juga mengandung arti upaya pemurnian Islam

¹ Musyirifah Sunanto, *Sejarah Peradaban Islam Indonesia* (Jakarta: PT Rajagrafindo Persada, 2007), h. 7.

² Samsul Munir Amir, *Sejarah Peradaban Islam* (Jakarta: AMZAH, 2010), h. 322-323.

dari unsur-unsur kepercayaan non-Islam. Proses tersebut telah melalui berbagai saluran yang tentunya menguntungkan kedua belah pihak.³

Sementara itu, dalam tahap penetrasi awal masih terbatas pada kota-kota pelabuhan, dan kemudian baru memasuki wilayah pesisir pedesaan. Pada tahap inilah para pedagang, ulama, ustadz memiliki peran yang penting dalam proses penyebaran Islam. Islam dalam tahap ini sangat diwarnai oleh aspek tasawuf yang terjadi pada abad ke 17.⁴ Dikarenakan Islam tasawuf yang datang ke Nusantara dengan pemahaman dan penafsiran mistisnya terhadap Islam, dalam berbagai segi tertentu cocok dengan latar belakang setempat yang di pengaruhi oleh asketisme Hindu Budha dan sinkritisme kepercayaan lokal.⁵

Para ulama Islam menggunakan saluran tasawuf untuk memperkenalkan agama Islam. Salah satunya yang dilakukan oleh walisango yang menyebarkan Islam di Jawa. Walisango terkenal dengan 9 wali, yaitu Maulana Malik Ibrahim, Sunan Ampel, Sunan Bonang , Sunan Derajat, Sunan Giri, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, Sunan Muria, Sunan Gunung Jati. Setiap wali mempunyai cara tersendiri dalam menyebarkan

³ Uka Tjandrasasmita, *Seminar Internasional Tentang Islam di Asia Tenggara*, (Jakarta: Lembaga Penelitian IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 1986), h. 24.

⁴ Azyumardi Azra, *Renaissance Islam Asia Tenggara Sejarah Wacana dan Kekuasaan* (Bandung: PT Remaja Rosdaka, 2006), h.121.

⁵ Samsul Munir Amir, *Sejarah Peradaban Islam* (Jakarta: AMZAH, 2010), h. 311.

Islam di Jawa. Salah satu media yang digunakan wali dalam menyebarkan Islam di Jawa yaitu wayang.

Di Jawa, media wayang kulit ini dimanfaatkan dan dipergunakan untuk dakwah agama Islam. Ia berkembang pesat, mengalami berbagai transformasi dalam aspek visual, dan aspek pendukung lainnya seperti karawitan, sastra, dan sebagainya. perkembangan ini melibatkan peranan dan pengaruh para ulama dan pihak penguasa lokal yang telah memeluk Islam. Bahkan Walisanga sendiri terlibat secara intensif. Mereka berusaha keras untuk mendiplomasikan antara seni wayang yang berbau non-Islam dengan ajaran Islam. Berkat peranan mereka, seni wayang kulit oleh sebagian pihak dimaknai mengandung ajaran Islam dalam setiap aspeknya, meskipun masih berkisah tentang epik India Hindu-Budha.⁶

Wayang berasal dari bahasa Jawa yang berasal dari kata *wayangan* atau *wayang-wayang*. Bila dirunut dari akar kata, wayang berasal dari akar kata *yang*. Arti *yang* itu sendiri adalah selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain. kata yang selanjutnya mendapat awalan *wa* sehingga kata keseluruhan menjadi *wayang*. Wayang yang arti harfiahnya sama dengan bayangan, maka secara lebih luas mengandung pengertian bergerak dari satu tempat ke tempat yang lain atau bergerak

⁶ Moh. Isa Pramana Koesoemadinata, “Wayang Kulit Cirebon : Warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara”, *ITB : J. Vis. Art & Des*, Vol. 4, No. 2, 2013, h. 145.

kesana-kemari, tidak tetap atau sayup-sayup dari substansi yang sebenarnya.⁷

Bayangan itu juga dipahami sebagai gambaran perwatakan dan karakter manusia sebagai gambaran kehidupan berdasarkan isi cerita. Model wayang di Jawa yang terkenal adalah wayang kulit purwa. Dalam pertunjukan wayang kulit suatu tokoh wayang dalam lakon tertentu sering dipakai untuk memberikan pemahaman terhadap perjalanan hidup sehari-hari, dalam masa dahulu, sekarang dan masa yang akan datang.⁸

Sejarah perkembangan wayang tidak lepas dari peran Sunan Kalijaga. Di mata masyarakat Jawa, wayang dan Sunan Kalijaga tidak bisa dipisahkan. Dalam dakwahnya Sunan Kalijaga menjadikan wayang sebagai alat atau media demi suksesnya penyebaran Islam. Para wali memahami wayang sebagai cara yang efektif. Namun untuk menggunakannya perlu adanya perombakan. Perubahan itu harus perlu dilakukan guna mempermudah penyebaran Islam.

Pada dasarnya, perubahan yang dilakukan untuk mengubah bentuk wayang juga disesuaikan dengan ajaran atau syariat Islam, sehingga secara tidak langsung masyarakat juga akan mengenali ajaran-ajaran agama Islam. Penyampaian ajaran agama juga disampaikan sang dalang melalui

⁷ A. Kardiyat Wiharyanto, *Mengapa Wayang Diciptakan*, (Harian Umum Kompas Edisi Sabtu 10 Januari 2009), B.

⁸ Ardiana Kresna, *Semar & Togog (Yin Yang Dalam Budaya Jawa)* (Jakarta: PT. Suku Buku, 2002), h. 9.

percakapan/petuah dari tokoh-tokoh yang ditampilkan, *singgit gendhing* (makna filosofi dari sebuah lagu/gendhing), dan *sanggit lakon* (makna filosofi yang terkandung dalam lakon atau cerita wayang yang ditampilkan).⁹

Berbagai ajaran moral yang terkandung di dalam pargelaran wayang ditampilkan secara langsung dengan berbagai nuansa *jagad* (bumi) wayang. Contoh-contoh tingkah laku serta menunjukkan kepada khalayak cara bertindak. Keadaan ini menunjukkan kekuatan etika dalam wayang yang tidak sekedar memberikan penjelasan tentang baik dan buruk.

Wayang bukan hanya pargelaran yang bersifat menghibur, tetapi juga syarat akan nilai-nilai filsafat hidup. Karena dalam cerita tiap tokohnya merupakan refleksi atau representasi dari sikap, watak, dan karakter manusia secara umum. Wayang pada umumnya menunjuk pada teater boneka yang digerakkan oleh seseorang dalang dengan iringan bunyi-bunyian, mulai dari yang sederhana sampai pada orkestra gamelan penuh.¹⁰

Sesuai dengan *pakem* (cerita wayang yang asli) yang berlaku, masing-masing pesan disampaikan melalui adegan tertentu beserta tokoh-tokoh wayang yang terlibat, sedangkan mutu penampilanya bergantung pada gaya dan persepsi dalang

⁹ Sunarto, *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa* (Semarang: Dahara Prize, 1997), h. 29.

¹⁰ Rizka Putri Fauziah, “*Tema-tema Lakon Pewayangan Dalang Ki Enthus Susmono di Kabupaten Tegal Jawa Tengah Tahun 2013-2017*”, (skripsi, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2018), h. 4.

yang tidak terpisahkan dari daya masyarakat pemirsanya.¹¹ Dalam hubungan ini tidak mengherankan bahwa wayang dapat dijadikan medium komunikasi untuk dimanfaatkan secara positif atau sebaliknya disalahgunakan, bergantung kepada maksud dan tujuan pemakai sarana yang bersangkutan.

Media dakwah yang diterapkan oleh Sunan Kalijaga tersebut sampai saat ini masih dilestarikan oleh beberapa orang yang bergelut di dunia pewayangan yang dikenal dengan dalang. Ajaran agama Islam sering juga disampaikan dalang dalam bentuk *pasemon* (sindiran) ketika adegan-adegan jenaka (seperti tokoh semar, petruk, gareng, dan bagong). Golongan ini merupakan kelompok tersendiri dalam wayang kulit purwa, karena atribut yang sederhana, tampilan yang aneh-aneh namun mengundang tawa yang dapat menyegarkan suasana.¹² Penambahan lakon wayang sebagai aktivitas kreatif yang dilakukan oleh pujangga Jawa yang disesuaikan dengan ajaran Islam. Karena mayoritas orang Jawa beragama Islam, tentunya sangatlah berpengaruh terhadap segala kreativitas dan inovasi lakon baru.

Sejak pertengahan abad ke-20 beberapa pihak praktisi pendalangan Jawa mencoba menyiasati hal ini. pemakaian *sound sitem*, *lighting*, pakeliran padat, boneka wayang yang

¹¹ Freddy H. Tulung, *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional Dalam Diseminasi Informasi*, (Jakarta: Kementerian Komunikasi Dan Informatika RI Direktorat Jenderal Informasi dan Komunikasi Republik Indonesia, 2011), h. 37.

¹² Sunarto, "Pengaruh Islam Dalam Perwujudan Wayang Kulit". *Seni Rupa & Desain*, No. 03, November 2006, h. 48.

dimodifikasi (termasuk pengembangan wanda baru, kreasi iseng, bisa putus, dan sebagainya), kisah *carangan* (*anggitan*) dengan tema dan dialog yang lebih mengkini dan aktual hingga dimasukkannya selingan berupa musik campur sari, tarling, dangdut, pelawak dan lainnya. Termasuk perubahan kontruksi panggung seperti di Jawa Tengah (kini menjadi umum) yang menyaksikan langsung dalang, sehingga bisa menikmati wayang secara utuh dengan warnanya, sekaligus memungkinkan interaksi langsung antara pelaku seni dan pemirsanya.¹³

Seni pertunjukan wayang kulit bukanlah hal yang baru lagi di kawasan Asia Tenggara. Sudah semenjak lama tiap etnis dan bangsa di kawasan ini mempraktikan jenis kesenian kuna. Di wilayah Nusantara yang terdiri dari banyak pulau dan beraneka ragam etnis, jenis gaya wayang kulit begitu melimpah ditemui. Pengaruh agama Hindu dan Budha dari India sangatlah kuat di kawasan Asia Tenggara.

Peran penting dalam dunia pewayangan adalah dengan hadirnya seorang dalang. Kata dalang berasal dari kata *weda* dan *wulang* atau *mulang*. *Weda* adalah kitab dari agama Hindu yang memuat peraturan tentang hidup dan kehidupan manusia dalam masyarakat ramai, dalam pergaulan sesama manusia, terutama menuju kesempurnaan di alam baka. *Wulang* berarti

¹³ Moh. Isa Pramana Koesoemadinata, "Wayang Kulit Cirebon : Warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara", *ITB : J. Vis. Art & Des*, Vol. 4, No. 2, 2013, h. 151.

ajaran atau petuah, sedangkan *mulang* berarti memberi pelajaran.¹⁴

Salah satu dalang yang masih mempertahankan kesenian wayang kulit gagrag Cirebon ialah Ki Darso. Ia merupakan dalang dari Kabupaten Cirebon yang bisa dibilang sepuh dan kaya akan pengalamannya sebagai dalang. Ditambah pula pengalaman ia yang pernah menjabat sebagai ketua PEPADI tingkat Kabupaten Cirebon tahun 2001-2013. Dalam Tema yang ia mainkan tidak semua mengandung dakwah Islam. Tetapi makna yang terkandung dalam lakon tetap mengajarkan kebaikan, dan walaupun dalam pengucapannya diselipi kata *guyunonan* (bercanda) dengan bahasa *nyeleneh* (plesetan). Dengan cara itu lah orang melihat pertunjukan wayang kulit agar tidak bosan.

Di Cirebon pertunjukan wayang yang masih berjalan adalah wayang kulit. Wayang kulit biasa dimainkan dengan semalam suntuk, yang di pimpin oleh dalang. Wayang kulit telah berkembang sesuai dengan wilayahnya, menjadi aneka ragam yang disebut gagrag (gaya). Gagrag wayang kulit di Jawa tersebar menjadi beberapa macam dengan segala kekhasannya masing-masing, gagrag Surakarta, gagrag Banyumas, gagrag Yogyakarta, gagrag Cirebon dan sebagainya. Dan masing-masing kelahiran gagrag memiliki

¹⁴ Nursodik Gunarjo, *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional Dalam Diseminasi Informasi* (Jakarta: UEU- University Press, 2013), h. 36.

sejarah yang berbeda-beda yang berkaitan dengan bergulirnya pusat-pusat kekuasaan di Pulau Jawa.

Cirebon yang terletak di pesisir utara Pulau Jawa, hidup sebagai pelabuhan yang dipenuhi perniagaan dan dihuni oleh banyak etnis lain selain Jawa-Cirebon sebagai etnis yang dominan. Watak penduduknya yang terbuka, egaliter dan lugas, sesuai suasana pelabuhan yang dinamis. Secara historis, Cirebon pada masa Sunan Gunung Jati merupakan salah satu kerajaan Islam pertama di Jawa, bersama Demak di Jawa Tengah, bermula dari sempalan dari wilayah Pajajaran dan dalam proses beridirinya ada campur tangan para wali, khususnya Sesuhunan Gunung Jati, makanya dikenal dengan “kota para wali”. Kesultanan Cirebon dibagi menjadi dua yaitu Kasepuhan dan Kanoman.¹⁵

Perkembangan kesenian wayang kulit bermula dari keraton kasepuhan Cirebon. kini keraton tersebut telah dijadikan sebagai museum yang menyimpan benda-benda pusaka atau sejarah yang berkaitan dengan kesultanan Cirebon tempo dulu. Salah satunya yang menjadi benda pusaka bagi keraton kasepuhan Cirebon ialah wayang kulit. Dimana wayang kulit tersebut yang secara rutin ada proses pembersihannya terhadap benda-benda pusaka sebagai upaya pelestarian artefat bersejarah.

¹⁵ Moh Isa Pramana dkk, “Unsur Tasawuf Dalam Perupaian Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakarta”, *ITB : J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 183.

B. Identifikasi Masalah

Sesuai dengan judul skripsi penulis di atas, yaitu ***“Wayang Kulit Gagrag Cirebon : Kajian Sejarah dan Peran Ki Darso Tahun 1995”***. Dari latarbelakang pemikiran diatas mengandung beberapa butir masalah yang dapat diidentifikasi, adanya perubahan-perubahan yang terjadi pada wayang kulit pada masa Hindu-Budha. Perubahan tersebut di mulai pada saat agama Islam masuk ke Indonesia, yang dibawa oleh para mubalig dan Walisongo. Salah satu wali yang terkenal dalam meyebarkan Islam di Jawa melalui kesenian ialah Sunan Kalijaga. Dalam proses penyebaran dakwahnya Sunan Kalijaga menggunakan wayang kullit. Dan masa sekarang media wayang kulit di beberapa daerah masih tetap dilestarikan. Salah satu yang masih melestarikan pertunjukkan wayang kulit ialah Ki Darso dalang dari Kabupaten Cirebon. Ia pernah menjabat sebagai ketua PEPADI selama tiga periode.

Perubahan yang terjadi pada wayang kulit pada masa Walisongo, hanya bentuk yang harus disesuaikan dengan ketentuan-ketentuan Islam dan hanya diiringi musik gamelan saja. Dikarenakan wayang sebagai media dakwahnya, dalam perkembangan zamannya, ternyata perubahan yang terjadi pada wayang kulit telah meliputi beberapa aspek. Dari aspek tersebut menimbulkan sebuah ciri khusus yang terdapat pada wayang kulit yang disesuaikan dengan *culture* kebudayaan dan

sosial masyarakatnya. Bahkan bentuk wayang kulit disetiap daerah saling berbeda. Maka dari itu pertanyaan penulis, seperti apakah itu wayang kulit gagrag Cirebon? Inilah inti pertanyaan yang akan penulis jawab dalam penelitian ini.

C. Batasan Masalah

Untuk memperoleh latar belakang yang telah dikemukakan di atas, wayang bukanlah tema yang baru dalam penulisan sejarah. Secara umum memang sudah ada penelitian mengenai wayang ataupun jenis wayang seperti wayang kulit, wayang beber dan wayang lainnya sebagai media dakwah Islam di Indonesia, namun penulis membatasi masalah atau cakupan penelitian agar terarah. Dilihat dari tinjauan pustaka dalam penelitian kali ini, penulis mencoba untuk lebih menfokuskan bahasan pada wayang kulit dengan gagrag Cirebon seperti apa serta upaya apasaja yang dilakukan Ki Darso agar pertunjukkan wayang kulit ini masih tetap dilestarikan. Kita tahu bahwa sebagai penggemar akan beranggapan pertunjukan wayang kulit biasa saja, tetapi ternyata kalau kita telusuri langsung tentu ada sesuatu hal yang membedakanya, dan tanpa kita sadari. Penulis juga menfokuskan pada salah satu dalang yang pengalamannya sangat luar biasa yaitu Ki Dalang Darso. Walaupun banyak sekali dalang-dalang yang ada di Cirebon.

Selanjutnya dalam tulisan ini akan digunakan istilah gagrag Cirebon yang merujuk pada wilayah Cirebon saja. Walaupun disetiap daerah mempunyai ciri khas terhadap wayang kulit. Tetapi gagrag Cirebon ini memang wayangnya sangat unik, berbeda dengan wayang kulit lainnya. Mungkin ada beberapa hal yang hampir sama. Pertunjukan wayang kulit gagrag Cirebon juga sampai sekarang masih dilestarikan serta peminatnya juga cukup banyak dikalangan masyarakat Cirebon. Bahkan sampai sekarang masih sering dipertunjukan untuk acara-acara besar tepatnya di Keraton Cirebon. Batasan waktu dalam kajian ini berkisar antara tahun 1995 sampai sekarang. Karena pada tahun tersebut Ki Darso mendalang, dan ditetapkan sebagai dalang *baku* (pertunjukan yang dilakukan pada malam hari).

D. Rumusan Masalah

Adapun rumusan masalahnya sebagai berikut :

1. Bagaimana biografi Ki Darso?
2. Seperti apakah wayang kulit gagrag Cirebon menurut Ki Darso?
3. Bagaimana peran ki Darso dalam melestarikan pertunjukkan wayang kulit gagrag Cirebon?

E. Tujuan Penelitian Dan Manfaat Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah mencoba mengungkapkan ciri atau keistimewaa dari wayang kulit gagrag Cirebon itu sendiri. Yang menganggap bahwa wayang kulit gagrag Cirebon masih mengandung falsafah dan bukan hanya sebagai hiburan semata. Bahkan sampai sekarang pertunjukkan wayang masih tetap dilestarikan sampai sekarang. Selain itu, ada beberapa tujuan lain dalam penelitian ini, antara lain :

1. Untuk mengetahui keadaan sosial budaya Cirebon dan biografi Ki Darso.
2. Untuk mengetahui wayang kulit gagrag Cirebon dan perkembangan wayang.
3. Untuk memahami peran Ki Darso dalam melestarikan pertunjukkan wayang kulit gagrag Cirebon.

Dengan demikian, hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi siapa saja yang ingin mengetahui wayang kulit gagrag Cirebon. Serta menambah wawasan bagi masyarakat terkait dunia pewayang dan anggapan mereka tentang pertunjukan wayang yang hanya sebagai sarana hiburan, tetapi di dalam lakonnya mengandung nilai-nilai falsafah yang perlu kita contohkan. Selain itu penulis juga berharap, penelitian ini dapat memperkaya keragaman penulisan kebudayaan Indonesia dan menjadi rujukan dalam mencari sumber mengenai wayang kulit gagrag Cirebon.

F. Metode Penelitian

Dalam penulisan skripsi ini, penulis menggunakan metode historis, kritik, interpretasi, dan wawancara untuk memaparkan wayang kulit gagrag Cirebon, dibawah ini akan di jelaskan beberapa point penting yang menjadi instrument penting dalam sebuah penelitian, antara lain :

a. Metode *Library Research*

Metode dalam penelitian ini adalah metode *Library Research* dengan kata lain Studi Kepustakaan, *Library* bermakna perpustakaan dan *Research* bermakna. penyelidikan atau penelitian karena itu sama artinya dengan studi atau penelitian kepustakaan. Dalam upaya memperoleh gambaran yang jelas, rinci serta analitis dan sistematis atas permasalahan ini, penyusun memakai jenis penelitian kepustakaan (*Library Research*), yakni penelitian yang dilaksanakan dengan menggunakan literatur (kepustakaan), baik berupa buku, penelitian catatan, maupun laporan hasil penelitian dari peneliti terdahulu. Jenis penelitian ini digunakan untuk mengkaji dan menelusuri pustaka-pustaka yang ada yang berkaitan dengan persoalan yang dikaji oleh penulis.¹⁶ Beberapa perpustakaan yang pernah penulis kunjungi antara lain : Perpustakaan Nasional Republik Indonesia jalan Medan

¹⁶ Sartono Kartodirjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991), h. 11.

Merdeka Selatan No. 11 Jakarta Pusat, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, gedung E, lantai 6, jalan Jendral Sudirman, Senayan Jakarta. Perpustakaan Utama Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta, jalan Ir. H. Juada No. 95 Ciputat. Perpustakaan Universitas Indonesia gedung Crystal Knowledge Pondok Cina, Depok, Jawa Barat. Perpustakaan Adab dan Humaniora, jalan Tarumanegara, Pisangan, Ciputat dan koleksi pribadi penulis.

b. Metode Wawancara

Metode ini dikenal juga dengan kata *Interview* yang berarti pengumpulan data dengan cara tanya jawab antara dua belah pihak, yaitu antara peneliti dan informan yang dikerjakan dengan sistematis dan berdasarkan pada tujuan penelitian.¹⁷ Dan interview yang dilakukan oleh penulis adalah jenis interview bebas terpimpin, yaitu penulis memberikan keleluasaan terhadap informan dalam menjawab dan menerangkan terhadap pertanyaan-pertanyaan yang diajukan oleh penulis. Tentunya pertanyaan yang diajukan haruslah ditunjukkan terhadap informan yang dianggap mengetahui betul tentang wayang kulit gagrag Cirebon ini agar dapat mendukung terhadap penelitian yang dilakukan. Yang penulis wawancarai langsung ialah Ki Dalang Darso yang tahu betul wayang

¹⁷ Sutrisno Hadi, *Metodelogi Research* (Yogyakarta:Yayasan Penerbit Fakultas UGM Psikolog, 1997), h. 82.

gagrag Cirebon. Beliau juga sampai sekarang masih eksis dalam pertunjukan wayang kulitnya. Bahkan beliau pernah menjabat sebagai ketua PEPADI (Lembaga Pembinaan Seni Pendalangan Indonesia) selama 3 periode.

c. Metode Dokumentasi

Kata dokumen (dari kata *docore*, mengajar) juga telah dipergunakan oleh sejarawan dengan berbagai arti. Arti yang lain lagi terkandung didalam kata *dokumentasi*, setiap proses pembuktian yang didasarkan pada jenis sumber apapun, baik yang bersifat tulisan, lisan, gambaran, atau arkeologis.¹⁸ Dokumen-dokumen yang ada di pelajari untuk memperoleh data dan informasi dalam penelitian ini. Dalam metode dokumentasi ini saya observasi langsung melihat pertunjukan wayang kulit Ki Darso di Bungko Lor, dan saya juga observasi langsung melihat pertunjukan wayang kulit dengan dalang Matthew Isaac dari Inggris di Kasepuhan Cirebon.

d. Metode Analisis Data

Metode analisis data adalah cara yang di pergunakan untuk mengelola data. Metode analisis data yang digunakan adalah deskriptif kualitatif, yaitu berupa kata-kata tertulis atau lisan terhadap orang-orang dan perilaku yang diamati.¹⁹

¹⁸ Louis Gottschalk yang diterjemahkan oleh Nugroho Natosusanto, *Mengerti Sejarah* (Jakarta: UI Press, 1985), h. 46.

¹⁹ Lexy. J. Moloeng, *Metodelogi Penelitian Kualitatif* (Bandung: PT. Remaja Rosda Karya, 2000), h. 3.

e. Kritik Sumber

Setelah sumber-sumber terkumpulkan yang berupa buku-buku yang relavan dengan pembahasan yang terkait, ataupun hasil temuan di lapangan tentang bukti-bukti pembahasan atau topik utama penelitian. Selanjutnya diseleksi dengan mengacu pada prosedur yang ada, yakni sumber yang faktual dan orisinalnya terjamin. Inilah yang dikenal dengan kritik.²⁰ Penulis berusaha menganalisis dan membandingkan sumber-sumber yang didapat baik berupa buku, jurnal, tesis, dan surat kabar.

f. Penulisan Laporan Penelitian

Langkah ini merupakan langkah terakhir. Langkah ini dilakukan dengan memasukan semua hasil data yang telah diperoleh kemudian dijabarkan menggunakan kalimat yang sesuai.

G. Sistematika Pembahasan

Bab Pertama, pendahuluan yang meliputi latar belakang permasalahan untuk menjelaskan mengapa penelitian ini dilakukan. Kemudian ditunjukkan dengan tujuan penelitian, tinjauan pustaka, metode penelitian. Dalam tinjauan pustaka untuk menjelaskan apakah penelitian dengan tema “*Wayang Kulit Gagrak Cirebon : Kajian Sejarah dan Peran Ki Darso*

²⁰ Sulasman, *Metodelogi Penelitian Sejarah* (Bandung: Pustaka Setia, 2014), h. 101.

Tahun 1995” telah ada yang meneliti atau tidak ada. Adapun metodologi dimaksudkan untuk menjelaskan bagaimana cara yang dilakukan dalam penelitian ini.

Bab kedua, kajian pustaka yang meliputi landasan teori, kajian pustaka dan kerangka berfikir. *Bab Ketiga*, akan membahas tentang keadaan sosial-budaya masyarakat Cirebon dan profil dan latarbelakang pendidikan Ki Darso. *Bab Keempat*, dalam bab ini akan diuraikan mengenai perkembangan wayang di mulai sejarah, wayang kulit gagrag Cirebon seperti apa. *Bab Kelima*, upaya Ki Darso dalam mempertahankan pertunjukkan wayang kulit gagrag Cirebon agar tetap dilestarikan. *Bab Keenam*, yang merupakan bagian penutup meliputi kesimpulan dari penelitian awal sampai akhir yang kita tulis, implikasi, dan saran.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Landasan Teori

Teori adalah seperangkat gagasan/konsep, definisi-definisi yang berhubungan satu sama lain yang menunjukkan fenomena-fenomena yang sistematis dengan menetapkan hubungan-hubungan variabel dengan tujuan untuk menjelaskan dan ramalkan fenomena-fenomena tersebut.¹ Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah akulturasi.

Kata akulturasi di ambil dari bahasa Inggris yaitu *acculturation* yang berarti penyesuaian diri. Konsep akulturasi adalah mengenai proses sosial yang timbul bila suatu kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur dari suatu kebudayaan asing dengan sedemikian rupa, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing itu lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaannya sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri.²

Pada masa Islam wayang purwa berkembang pesat setelah terjadi akulturasi antara budaya lama (Hindu) dan budaya baru yaitu budaya Islam, sehingga wujud wayang kulit menjadi suatu karya seni yang tinggi nilainya. Budaya ke-Islaman dalam wayang kulit purwa tidak saja dijumpai dalam

²¹ Komarudin, *Kamus Riset* (Bandung: Angkasa, 1984), h. 280.

²² Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi 1* (Jakarta: Rineka Cipta, 1996), h. 155.

wujudnya saja, tetapi ditemukan pula istilah-istilah dalam bahasa pendalangan, bahasa wayang, nama tokoh wayang, dan lakon cerita yang dipergelarkan. Media dakwah menggunakan wayang yang diterapkan oleh Sunan Kalijaga ternyata sampai sekarang masih tetap dilestarikan. Tergantung pada dalang yang melakukan kreativitas terhadap dunia pewayang agar dapat sejajar dengan perkembangan zaman.

Sedangkan pendekatan yang dilakukan penulis adalah pendekatan Antropologi Budaya seperti yang diungkap oleh Sartono Kartodirjo dalam bukunya yaitu suatu pendekatan yang menggunakan nilai-nilai yang mendasari perilaku tokoh sejarah, status gaya hidup, serta sistem kepercayaan yang mendasari pola hidup manusia.³ Hal ini terkait dengan sikap yang ditunjukkan dari masyarakat terhadap seni pertunjukan wayang yang masih dilestarikan sampai sekarang.

B. Kajian Pustaka

Dalam penulisan skripsi ini peneliti menggali informasi mengenai unsur-unsur ke-Islaman pada wayang kulit gagrag Cirebon dari peneliti-peneliti sebelumnya sebagai bahan perbandingan, baik mengenai kekurangan atau kelebihan yang sudah ada. Selain itu, peneliti juga menggali informasi mengenai tema yang diangkat penelitian ini melalui jurnal,

²³ Sartono Kartodirjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991), 4.

buku, artikel, internet, dan wawancara. Berikut beberapa sumber informasi yang dipakai dalam penelitian ini :

Tulisan lain yang terkait adalah skripsi Iva Ariani, mahasiswi UGM Yogyakarta 2011 yang berjudul *Ajaran Tasawuf Sunan Kalijaga Dan pengaruhnya Bagi Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit Di Indonesia*. Dalam penelitian ini penulis membahas makna filosofis ajaran Sunan Kalijaga dalam wayang kulit, penerapan Sunan Kalijaga dalam seni wayang kulit.⁴

Jurnal M. Isa Pramana Koesoemadinata, mahasiswa ITB Fakultas Seni Rupa dan Desain yang berjudul “Unsur Tasawuf Dalam Perupaian Wayang Kulit Purwa Cirebon Dan Surakarta” Vol. 1, No. 2, 2007. Dalam penelitian ini penulis membahas aspek tasawuf yang terkandung dalam wayang kulit Cirebon dan Surakarta yang meliputi segi perupaian dari kedua daerah tersebut.⁵

Skripsi Maryadi Endang Saputra, Mahasiswa Universitas Sanata Dharma Yogyakarta yang berjudul *Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad ke 16*. Dalam penelitian ini penulis membahas tentang proses

⁴ Iva Ariani, *Ajaran Tasawuf Sunan Kalijaga Dan Pengaruhnya Bagi Perkembangan Pertunjukan Watang Kulit di Indonesia*, (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2011), h. 20.

⁵ Moh. Isa Pramana Koesoemadinata, dkk. “Unsur Tasawuf Dalam Perupaian Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakarta”, *ITB : J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 148.

penyebaran Islam di Jawa yang dilakukan oleh Sunan Kalijaga.⁶

Jurnal Sarwanto, mahasiswa jurusan seni pendalangan ISI Surakarta yang berjudul “Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit Di Jawa Dari Masa Ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis” Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007. Dalam penelitian ini penulis membahas perkembangan wayang kulit yang dimulai dari sebelum Indonesia Merdeka, setelah Indonesia Merdeka, perkembangan wayang kulit tahun 1960-an-1990. Tulisan ini juga membahas, *pakem* dari gaya Surakarta hingga *pakem* baru yang masih dipertahankan sampai sekarang.⁷

Buku *Wayang Asal-Usul, Filsafat & Masa Depan*, yang ditulis oleh Sri Mulyono. Merupakan buku yang berisi tentang perkembangan wayang dari masa ke masa yang dimulai dari asal usul wayang masa Hindu/Budha, masa Islam, dan masa Kemerdekaan Indonesia. Serta dibahas pula pekan wayang Indonesia, macam-macam wayang yang ada di Indonesia.⁸

⁶ Maryadi Endang Saputra, “*Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad ke 16*” (skripsi Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2007), h. 41.

⁷ Sarwanto, “Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis”. *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 1.

⁸ Sri Mulyono, *Wayang Asal Usul Filsafat dan Masa Depan* (Jakarta: BP. ALDA, 1975), h. 177.

Buku *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*, yang ditulis oleh Sunarto. Merupakan buku yang berisi tentang pembagian tokoh dari wayang kulit yang sering dipertunjukan oleh dalang. Salah satunya menjelaskan golongan punakawan yang meliputi *gareng, petruk, semar, bagong*. Bukan itu saja, dalam buku ini juga menerangkan wayang kulit masa Islam.⁹

Buku *Nilai-Nilai Seni Pewayangan*, yang ditulis oleh Suwaji Bastomi. Merupakan buku yang menjelaskan tentang bagaimana pertunjukan wayang masih melekat bagi masyarakat Jawa. Dalang-dalang sebagai agen pembangunan.

Wawancara pribadi dengan Ki Darso selaku dalang dari Kabupaten Cirebon dan Istri Ki Darso selaku shinden dari Prawa Jati, yang bertempat tinggal di Desa Kertasura Kapetakan Rt 0202 Rw 011 No. 13. Serta wawancara dengan Elang Agung selaku murid dari Ki Darso yang bertempat tinggal di Jatimerta.

C. Kerangka Berfikir

Kerangka pemikiran merupakan alur pikir penulis yang dijadikan sebagai skema pemikiran atau dasar-dasar pemikiran untuk memperkuat indikator yang melatar belakangi penelitian ini. Dalam kerangka berfikir penulis akan mencoba menggambarkan isi penelitian secara keseluruhan, dari sisi

⁹ Sunarto, *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*, (Semarang: Dahara Prize, 1997), h. 97.

mekanisme, ketersediaan dan pengelolaan data, dan penyajiannya.

Sedangkan pendekatan yang dilakukan penulis adalah pendekatan Antropologis seperti yang diungkap oleh Sartono Kartodirjo dalam bukunya yaitu suatu pendekatan yang menggunakan nilai-nilai yang mendasari perilaku tokoh sejarah, status gaya hidup, serta sistem kepercayaan yang mendasari pola hidup manusia.¹⁰ Cirebon merupakan wilayah yang kaya akan kebudayaan dan tradisi yang sampai sekarang masih dilestarikan, terutama kesenian wayang kulit.

Karena keterbatasan penulis dalam berbagai hal, baik dari segi waktu, bahan-bahan yang mungkin diperoleh, dan kemampuan dalam mengelola sumber primer dalam bentuk wawancara. Fakta-fakta yang didapatkan selanjutnya akan dianalisa dengan menggunakan teori akulturasi, terutama yang berhubungan dengan wayang kulit.

Pada penelitian ini penulis akan membahas “*Wayang Kulit Gagrang Cirebon: Kajian Sejarah dan Peran Ki Darso Tahun 1995*”. wayang kulit merupakan media dakwah yang dilakukan Walisanga dalam menyebarkan Islam di Jawa. Sebelum Islam masuk wayang memang telah ada sejak dulu zaman nenek moyang kita. Pada saat itu, wayang digunakan hanya sebagai persembahan terhadap roh nenek moyang. Cerita-ceritanya menggunakan kisah Mahabarata. Kemudian,

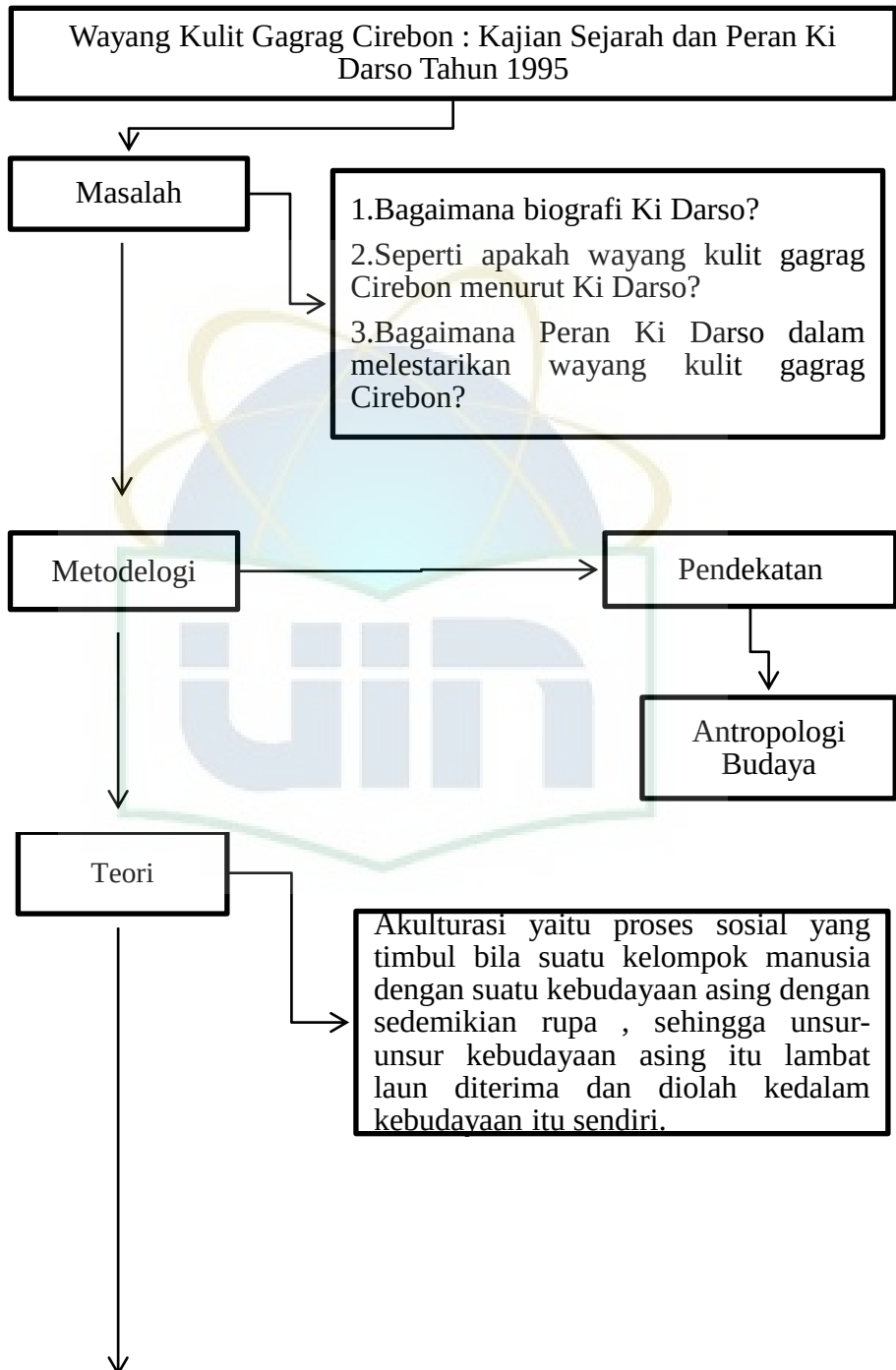
²³ Sartono Kartodirjo, *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991), 4.

semenjak Islam masuk wayang mengalami perubahan besar, yang meliputi bentuk tubuh, fungsi, dan jalan ceritanya telah disisipkan tentang panji-panji ke-Islaman.

Perubahan ini dilakukan agar dapat menyesuaikan dengan ajaran-ajaran yang ada dalam Islam. Karena pada waktu itu orang-orang Indonesia sangat menyukai pertunjukan. Maka Walisongo menyiasati dengan pertunjukan wayang kulit. Menurut orang-orang, bahwa sebelum memasuki pertunjukan, Para penonton diharapkan membaca dua kalimat *syahadat*. Salah satu wali yang terkenal menggunakan wayang sebagai media dakwah, ialah Sunan Kalijaga. Dengan cara ini, Sunan Kalijaga memanfaatkan wayang kulit sebagai media dakwah.

Di era sekarang, wayang kulit masih menjadi seni pertunjukan yang masih di pertahankan sampai sekarang. Bahkan setiap daerah mempunyai ciri khusus tersendiri terhadap wayang kulit. Hal ini dipengaruhi oleh sosial-budaya, yang mengakibatkan adanya ciri dari wayang kulit di setiap wilayahnya.







BAB III

BIOGRAFI KI DARSO

A. Keadaan Sosial Budaya Masyarakat Cirebon

Secara administratif, kota Cirebon termasuk wilayah Daerah Tingkat I Jawa Barat. Kota Cirebon berada di bagian timur Jawa Barat tepatnya di pantai Laut Jawa. Sebelah Barat berbatasan dengan Kabupaten Daerah Tingkat II Cirebon, sebelah utara atau barat laut berbatasan dengan Kabupaten Daerah Tingkat II Indramayu, sebelah selatan berbatasan dengan Daerah Tingkat II Kuningan, dan sebelah timur berbatasan dengan Laut Jawa dan Kabupaten Brebes, Jawa Tengah. Kota Cirebon secara geografis terletak pada lintang $108^{\circ} 35$ Bujur Timur dan $9^{\circ} 30$ Lintang Selatan. Curah hujan rata-rata 1.963 mm/tahun, kelembapan udara mencapai angka tertinggi pada bulan Mei yaitu 94% dan tercatat pada bulan Juni, Juli, dan Agustus yaitu 48%. Iklim pada umumnya bersifat tropis dengan temperatur nasional terjadi bulan September sampai Oktober mencapai $32,5^{\circ}$ celcius.¹

Luas wilayah Kota Daerah Tingkat II Cirebon adalah 3.735,82 hektar yang meliputi 5 kecamatan, yaitu Kecamatan Kejaksaan, Lemak Wunguk, Pakalipan, Kesambi dan Harjamukti. Pada kurun waktu antara 1910-1937 Cirebon disahkan menjadi *Gementee Cheirebon*. Berdasarkan

¹ Hermana, *Pola Kehidupan Santri di Pesantren Jagasatru Kotamadya Cirebon* (Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Jarahnitra, 1995), h. 8.

ketentuannya, Cirebon meliputi lahan seluas 1.100 hektar dengan jumlah penduduk 20.000 jiwa. Kota Cirebon perkembangannya terus bertambah pesat. Luas wilayah daerah ini bertambah menjadi 2.450 hektar. Pada tahun 1957, kota Cirebon ditetapkan menjadi kota Praja dan daerahnya diperluas menjadi 3.300 hektar, pada tahun 1965 diperluas lagi menjadi 3.609 hektar. Kemudian pada tahun 1967 kota Cirebon disahkan menjadi wilayah Kotamadya Daerah Tingkat II Cirebon.²

Pada saat Cirebon dikenal sebagai “jalur sutra”, pelabuhan Muara Jati yang berada di lalu lintas utama kawasan tersebut telah menjadi pusat perdagangan Internasional. Pelabuhan yang ramai dan jalur utama transportasi yang menghubungkan dengan wilayah-wilayah lain menyebabkan kota tersebut tampil dengan keterbukaan dan menerima, atau paling tidak menjadi tempat persinggahan bagi setiap budaya, gerakan, dan pemikiran yang melintasi kawasan tersebut.³

Karakteristik kebudayaan Cirebon merupakan sebuah kebudayaan yang unik dan memiliki kekhasan tersendiri. Posisi geografis yang berada di jalur perdagangan yang sangat ramai dan menjadikan Cirebon sebagai bandar jalur sutera (*Silk Road*), sehingga memungkinkan terjadinya persilangan

² Lasmiyati, *Sejarah Keraton Kasepuhan di Kotamadya Cirebon* (Bandung : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Jarahnitra, 1995), h. 9.

³ Mahrus El-Mawa, “Rekontruksi Kejayaan Islam di Cirebon : Studi Historis Pada Masa Syarif Hidayatullah (1479-1568), *Jumantara*, Vol. 3, No. 1, 2012, h. 103.

kebudayaan antara kebudayaan Cirebon dengan kebudayaan lain terutama Sunda dan Jawa.⁴

Selanjutnya kehidupan penduduk kota Cirebon sama dengan kota-kota pesisir lainnya di pantai Utara Pulau Jawa. Penduduknya yang beraneka ragam dan nama-nama kampung yang mereka berikan adalah ciri dari kehidupan sosial penduduknya. Keraton Cirebon adalah pusat dari pemerintahan Kerajaan Cirebon, keraton dikelilingi oleh tembok kota dan pemukiman orang asing berada di tembok keraton. Pada masa itu, ada kampung-kampung yang dinamai sesuai jabatan/kedudukan penghuninya, seperti ada daerah yang bernama Ksatriaan yang berarti perkampungan ini dihuni oleh para prajurit kerajaan. Sedangkan Kauman dan Kademangan adalah nama tempat para ulama dan para demang keraton Cirebon.⁵

Masuknya agama dan Kebudayaan Islam yang di bawa para pedagang telah membawa pengaruh satu susunan pusat Kota pelabuhan yang bercorak Islam. Susunan pusat kota kerajaan Cirebon yang bercorak Islam, terdiri atas alun-alun yang terletak di tengah-tengah kota. Alun-alun ini dikelilingi oleh bangunan-bangunan yaitu bangunan Keraton dan tempat

⁴ Atja, *Carita Purwaka Caruban Nagari, Karya Sastra Sebagai Sumber Pengetahuan Sejarah* (Bandung: Proyek Pembangunan Permuseuman Jawa Barat, 1989), h. 29.

⁵ M. Sanggupri Bochari & Wiwih Kuswiah, *Sejarah Kerajaan Tradisional Cirebon* (Jakarta : Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, 2001), h. 8.

tinggal para pejabat atau para bangsawan terletak di sebelah selatan alun-alun dan menghadap ke Utara. Di sebelah barat alun-alun terdapat bangunan masjid dan pasar yang terletak di sebelah timur laut alun-alun. Sebagai salah satu pusat sastra pesisir dan pusat penyebaran agama Islam di Jawa Barat, Cirebon telah menyimpan banyak bukti sejarah. Tidak hanya bangunan fisik, seperti keraton, masjid-masjid tua, pesantren-pesantren tradisional. Tradisi-tradisi unik serta kersenenian yang khas yang masih dipertahankan eksistensinya sampai sekarang.

Sebelum kedatangan Islam, budaya Hindu merupakan budaya yang dominan mempengaruhi daerah Jawa Barat. Pengaruh budaya Cina tampak jelas dalam unsur-unsur budaya lama seperti pada ornamen-ornamen dalam keraton, masjid, motif hiasan panji, wadas, motif mega pada batik, lambang naga pada kereta pusaka dan sebagainya. Warna-warna ornamennya terang dan berseri seperti warna merah, biru tua dan biru muda, diperkirakan sebagai pengaruh Cina.⁶

Semua daerah di Indonesia memang memiliki banyak sekali ciri khas kebudayaan yang mana merupakan suatu kekayaan yang ada pada daerah tersebut. Seperti halnya Cirebon yang merupakan salah satu daerah Jawa Barat dan juga daerah yang kaya akan kebudayaan yang sudah sangat terkenal dan turun-temurun dilestarikan hingga saat ini.

⁶ M. Sanggupri Bochari & Wiwih Kuswiah, *Sejarah Kerajaan Tradisional Cirebon* (Jakarta : Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, 2001), h. 9.

1. Topeng

Bagi Masyarakat Cirebon sendiri istilah ‘topeng’ terbentuk dari kata ‘*camboran tugel*’ yaitu dua kata yang tidak sama artinya dipotong suku kata akhirnya dan digabungkan, dan dua kata tersebut adalah ‘*ketop-ketop*’ yang artinya berkilauan dan ‘*gepeng*’ yang artinya pipih. Kedua istilah tersebut merujuk pada sebuah elemen yang ada dibagian muka *sobrah* atau tekes, yaitu hiasan yang digunakan penari di kepalanya.⁷

Seni pertunjukan rakyat Cirebon yang begitu di kenal masyarakat adalah seni pertunjukan topeng. Apabila menghadiri pertunjukan topeng, maka pelakunya pun tampak mengenakan topeng. Topeng tersebut namanya Rumyang dan Kelana.⁸ Kedua topeng ini tampil dengan membangkitkan atau menghalau kekuatan gaib yang mengelilingi tempat pertunjukan. Dalam pertunjukan tari topeng ada 2 istilah yaitu, topeng panji atau biasa disebut topeng kecil dan topeng wayang wong atau disebut topeng besar.⁹

⁷ Ayoeningsih Dyah, “Makna Simbolis Pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit”, *ITB : J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 226.

⁸ Topeng rumyang menunjukan ketegasan dan terstruktur dengan baik, yang merupakan simbol manusia memasuki masa remaja. Sedangkan topeng kelana simbol yang melambangkan ankara murka dan kerakusan manusia. Lihat. Panji Prayitno, “Makna Tersembunyi di Balik 5 Jenis Topeng Babakan Cirebon”, diakses pada tanggal 15 September 2018 jam 21.45 WIB dari : <http://www.liputan6.com>.

⁹ Maksud dari wayang wong atau topeng besar ialah pertunjukan dengan penari yang memakai topeng disertai *antawacana* (dialog) yang dilakukan oleh seorang dalang. Cerita yang dimabil adalah kisah Mahabarata, Ramayana, atau cerita panji. Lihat. Musthofa Kamal, “Wayang

Bentuk pertunjukan tari topeng yang ada di wilayah Cirebon, sebenarnya memperlihatkan gabungan unsur campuran budaya mistis-magis sebagai serapan kebudayaan Jawa, serta serapan nilai-nilai filosofis agama Islam. Pertunjukan tari topeng Cirebon semula berkonsentrasi di keraton lama-kelamaan mulai melepaskan diri, dan dianggap sebagai rumpun tari yang berasal dari tarian rakyat.¹⁰

Gerak tari topeng Cirebon merupakan paduan tari Jawa dan Sunda. Gamelan pengiringnya tanpa rebab dan gendang yang menampilkan kekhasan kesenian ini. Sedang usia penari tidak terbatas. Bagi sang penari, tari topeng merupakan bagian dari semangat hidupnya. Jadi apabila sang penari sedang memainkan tari topeng dapat dilakukan dengan berjam-jam dan tidak merasakan lelah sekalipun.

2. Sintren

Dari segi asal usul Bahasa (etimologi) sintren merupakan gabungan dari dua suku kata “si” dan “tren”. Si dalam Bahasa Jawa berate “ia” atau “dia” dan “tren” berarti “tri” atau panggilan dari kata “putri” yang menjadi pemeran

Topeng Malangan : Sebuah Kajian Historis Sosiologi”, *jurnal Resital*, Vol. 8, No. 1, Juni 2010, h. 54. Sedangkan maksud dari topeng panji atau topeng kecil menggambarkan manusia yang baru lahir, gerak tariannya senatiasa kecil lembut, halus, minimalis, dan lebih banyak diam. Tarian ini digambarkan pula sebagai nafsu mutmainah, nafsu yang bersifat membimbing dan menyucikan. Lihat. Toto Amsar Suanda, “Tari Topeng Panji”, diakses pada tanggal 15 September 2018 jam 19.00 WIB dari : <http://www.disparbud.jabarprov.go.id>.

¹⁰ Ayoeningsih Dyah, “Makna Simbolis Pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit”, *ITB : J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 225.

utama dalam kesenian tradisional sintren.¹¹ Sintren sebagai kesenian tari tradisional Jawa Tengah terkenal di wilayah pesisir Utara Jawa Tengah dan Jawa Barat, antara lain di Pemalang, Pekalongan, Brebes, Kuningan, Cirebon, Indramayu, Jati Barang. Kesenian sintren ini dikenal sebagai tarian dengan aroma mistis yang bersumber dari cerita cinta kasih Sulasih dan Sulandono.¹² Keunikan kesenian sintren sebagai seni pertunjukan dapat dilihat seperangkat gamelan atau alat musik khas yang terbuat dari tembikar bernama gemyung dan bambu yang dipukuli dengan cara yang khas.¹³

Sintren ini biasa di mainkan oleh anak-anak sebanyak 5 sampai 6 orang, dan seorang yang tugasnya sebagai pawang atau dukun. Di dalam pertunjukan ini dapat disaksikan bagaimana seorang anak kecil dalam sekejap bias berubah menjadi bidadari sintren di dalam kurungan ayam. Selain pelaku utamanya, seni rakyat ini melibatkan sejumlah penyanyi

¹¹ Puji Dwi Darmoko, “*Dekontruksi Makna Simbolik Kesenian Sintren (Studi Kasus Pada Paguyuban Sintren Slamet Rahayu Dusun Sirau, Kelurahan Padu Raksa, Kecamatan Pemalang, Kabupaten Pemalang)*”, (Tesis, Program Studi Kajian Sejarah, Univeristas Sebelas Maret, 2013), h. 3.

¹² Puji Dwi Darmoko, “*Dekontruksi Makna Simbolik Kesenian Sintren (Studi Kasus Pada Paguyuban Sintren Slamet Rahayu Dusun Sirau, Kelurahan Padu Raksa, Kecamatan Pemalang, Kabupaten Pemalang)*”, (Tesis, Program Studi Kajian Sejarah, Univeristas Sebelas Maret, 2013), h. 2.

¹³ Dadang Supardan, “Sintren Art Show : The Analysis of The Declining of Historical Awareness Happening in The Coastal Border of West Java And Central Java And Its Contribution to The History Learning”, *Interantional Jurnal of History*, Vol. 13, No. 1, June 2012, h. 3.

wanita dan pemain waditra (bentuk alat fisik tradisional).¹⁴ Para penyanyinya duduk bersimpuh membentuk lingkaran, dibelakangnya duduk pemain waditra, ditengah-tengah lingkaran terdapat kurungan ayam dari bambu yang di bungkus rapat dengan kain, serta diberi hiasan warna-warni. Pertunjukan diawali nyanyian beberapa lagu pembukaan , tidak lama kemudian seorang gadis kecil masuk ke tengah arena dan diiringi tetabuhan kentrung, kecrek, gong, dan lagu-lagu sintren, dengan memakai kebaya serta sarung dan mengempit bungkus, gadis kecil tersebut melenggak-lenggak di tengah arena.¹⁵

Setelah beberapa lama, sintren yang telah keluar dari kurungan berarti telah siap untuk menari, kemudian ia akan menari hingga pertunjukan selesai, saat sintren menari biasanya penonton melempar benda-benda kecil atau uang, dan jika sintren terkena lemparan benda tersebut ia akan jatuh dan tidak sadarkan diri. Sintren yang tak sadarkan diri kemudian didekati oleh pawang dan kembali dibacakan mantra, setelah mantra dibacakan sintren akan kembali menari yang artinya ia kembali di rasuki oleh bidadari. Adegan perlemparan benda

¹⁴ Supratikno Rahardjo, *Kota Dagang Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra* (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998), h. 172.

¹⁵ Supratikno Rahardjo, *Kota Dagang Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra* (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998), h. 172-173.

serta jatuh dan tak sadarkan dirinya sintren berlangsung berulang selama pertunjukan.¹⁶

Sintren pada masa lampau bertujuan untuk sarana ritual yang bersifat sakral. Selain sebagai sarana ritual, sintren juga di manfaatkan sebagai hiburan seperti upacara besar dan pernikahan. berbeda dengan masa lampau, yaitu masa kesenian sebagai sarana pemujaan kepada roh-roh gaib atau untuk kepentingan ritual, perkembangan sintren masa kini sudah mengarah pada kebutuhan komersial dan menjadi seni tontonan.¹⁷

3. Tarling

Tarling adalah salah satu jenis tradisi yang sangat khas dan terkenal dari daerah Cirebon dan Indramayu. Nama tarling diambil dari singkatan dua alat music dominan yaitu gitar (akustik) dan suling.¹⁸ Secara garis besar, pemain tarling dibagi menjadi 3 bagian, pemain atau penabuh instrument, dalang, dan pemain lakon. Sebagai pemimpinnya adalah dalang, dimana dalang tersebut yang menceritakan lakon dengan gaya pantunjukan yang diiringi intrumen untuk mengantarkan adegan-adegan yang diperankan pemain lainnya. Alat music

¹⁶ A Zulfikar Iiyas dan Zaenal Abidin, “Makna Spiritualitas Pada Penari Sintren di Pekalongan”, *Jurnal Empati*, Vol. 5, No. 4, Oktober 2016, h. 809.

¹⁷ Tamsik Udin, “Pelestarian Sintren Melalui Kurikulum Muatan Lokal di Sekolah Cirebon”, *Jurnal Holistik*, Vol. 2, No. 1, 2017, h. 53.

¹⁸ Yeni Mulyani Supriatin, *Teks Tarling : Representasi Sastra Liminalitas (Analisis Fungsi Dan Nilai-Nilai)*, *Jurnal Metrasastra*, Vol. 5, No. 1, Juni 2012, h. 93.

pada tarling adalah gitar, suling, gong kendi, kecrak, sendok dan kendang tong yang diberi karet.¹⁹ Dengan alat-alat tersebut diatas, dan ditambah dengan lagu-lagu khas Cirebonan, itulah yang di namakan tarling asli.

Lagu-lagu tarling awalnya berupa *parikan* dan *wangsalang* yang disambung-sambung oleh sinden menjadi sebuah rangkaian lagu. Lirik lagu berisi ungkapan hati si penyanyi dalam melakonkan sebuah cerita dalam bentuk monolog. Pada waktu-waktu berikutnya lakon di ungkapkan dalam bentuk dialog antar sinden dan pelaku tarlingnya.²⁰

Tarling sebagai karya intelektual khas musik Cirebon, telah memberikan andil dalam mengangkat nilai-nilai budaya Cirebon, dalam perkembangannya tarling telah mengalami perubahan bentuk dan cara pengekspresianannya. Perubahan tersebut ditandai oleh beragamnya jenis irama musik tarling, seperti klasik, tarling dangdut, pop, dan tarling disko. Tarling klasik oleh sebagian pengamat seni Cirebon, dianggap sebagai musik identitas dan jati diri melodi kota udang.²¹

¹⁹ Supratikno Rahardjo, *Kota Dagang Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra* (Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998), h. 175.

²⁰ Yeni Mulyani Supriatin, *Teks Tarling : Representasi Sastra Liminalitas (Analisis Fungsi Dan Nilai-Nilai)*, *Jurnal Metrasastra*, Vol. 5, No. 1, Juni 2012, h. 93.

²¹ Riyan Hidayatullah, “Seni Tarling dan Perkembangannya di Cirebon”, *Jurnal Call*, Vol. 1, No. 1, Juni 2015, h. 53.

B. Profil Ki Darso

Ki Darso dibesarkan dari lingkungan keluarga seniman.²² beliau anak dari bapak Sinta yang juga seorang dalang, yang mempunyai 4 bersaudara, tiga laki-laki dan 1 perempuan. Kakak pertama dan kakak kedua, serta adiknya ialah seorang dalang, adik perempuannya seorang seniman tari topeng. Ki Darso lahir di Cirebon, 15 Mei 1961. Alamat rumah yang sekarang bertempat Desa Kertasura Kapetakan, Rt 0202 Rw 011 No. 13. Nama sanggar pertunjukannya wayang kulit Prawa Praja. Pada tahun 1995 Ki Darso menikah dengan gadis pilihannya sendiri, yaitu Lili S yang merupakan seorang Sinden. Dengan perkawinannya itu Ki Darso mempunyai 5 orang anak, 2 anak laki-laki dan 3 anak perempuan.²³ Dari dua anak laki-laki Ki Darso yang mewarisi jiwa kesenian pertunjukan wayang kulit ialah anak yang ketiga, bahkan ia juga sering melakukan pertunjukan sebagai dalang *sabetan*. Ada juga salah satu murid yang beliau ajari bernama Elang Agung.

Elang Agung ini merupakan murid Ki Darso yang berasal dari Jatimerta. Perjalannya dimulai sebagai dalang *sabetan*.²⁴ Tetapi sekarang memberanikan diri untuk

²² Wawancara pribadi dengan Ki Darso, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 18 Oktober 2018, pukul 10.30 WIB.

²³ Wawancara pribadi dengan Lili S istri dari Ki Darso, (Sinden Prawa Sejati), Cirebon, 18 Oktober 2018, Pukul 10.00 WIB.

²⁴ Yang dimaksud dengan *sabetan* yaitu gerak gerik wayang dalam garapan *pekeliran*. Di dalam prakteknya *sabet* menampilkan banyak vokabuler gerak sesuai dengan tokoh dan suasanaanya. jenis gerak dalam

mendalang seperti Ki Darso, walaupun jam terbangnya tidak seperti dalang Ki Darso. Elang Agung ini, telah banyak belajar dari dalang-dalang di Cirebon, jadi ia tidak hanya belajar di Ki Darso saja.

C. Pendidikan Ki Darso

Perjalanan Ki Darso sebagai dalang memang sangat luar biasa ditempuhnya yaitu selama 18 tahun belajar sebagai dalang. Perjalanan yang pertama dimulai dari keluar SMA tepatnya pada tahun 1978. Pada tahun 1978, ia pergi ke Cilimaya untuk belajar disana selama 3 tahun. Setelah pulang dari Cilimaya ia datang ke Indramayu belajar di H. Tomo selama 2 tahun. Tahun 1982, belajar ke Bulak Jati Barang dengan guru Dalang Sangit selama 1 tahun. Tahun 1984, belajar ke Tugu dengan guru dalang Raswan selama 1,5 tahun. Tahun 1986, belajar ke Kambi dengan guru Mama Taham yang sekarang mempunyai sanggar Mulya Bakti selama 2 tahun. Kemudian berguru kembali ke Mama Akim yang bertempat di Palimanan selama 1 tahun. Berguru ke Mama Warid 3 tahun.

sabetan dibagi menjadi 2: yaitu gerak murni dan gerak maknawi. Gerak murni adalah gerak di dalam *sabet* dari hasil pengelolaan gerak *wantah* (gerakan yang bisa dilakukan sehari-hari) yang dalam pengungkapkannya tidak mempertimbangkan suatu pengertian dari gerak tersebut, dan yang dipentingkan adalah faktor nilai keindahan dan kemantapan sabetnya. Sedangkan gerak maknawi adalah gerak *wantah* yang sudah digarap dalam *sabet*, yang pengungkapannya mengandung suatu pengertian atau maksud disamping nilai keindahan. Lihat Reni, "Sabet Wayang: Sabet, Gerak Gerik Dalam Wayang", diakses pada tanggal 13 Desember 2018 jam 2.49 WIB dari : <http://www.wayangku.id>.

Dari perjalanan beliau yang panjang ini, maka beliau akhirnya kenal dengan Ki Anum Suroto dan belajar selama 4 bulan. Salah satu yang dipelajari oleh Ki Darso meliputi : irama, *cendhak cekel*, *catur*, falsafah. Setelah pulang dari Ki Anum Suroto, beliau belajar kembali dengan Bapak Sinta (ayahnya), Ki Basari, Ki Bahani, dan Ki suwarta sampai tahun 1994. Dengan perjalanan belajar yang sangat panjang yang dilalui beliau, maka menurut beliau tidak ada yang tidak kenal.²⁵

Pada tahun 1995, beliau mulai memberanikan diri untuk mulai mendalang dan dinamakan sebagai dalang baku (dalang yang sudah pasti dimainkan pada malam hari) manggung pertama kali di daerah Pesisir Cirebon Samadikun. Pengalaman keagamaannya yang ia pelajari dari dalang kondang Ki Enthus Susmono. Bersama Ki Enthus lah ia sering bertukar pikiran mengenai wayang. Menurut Ki Enthus Susmono, dalam pengalaman keagamaannya sangat bagus. Ki Enthus Susmono juga keluaran dari Pesantren Tebu Ireng, maka ia sangat menghormati dan tunduk dengan Ki Enthus Susmono. Untuk pengalaman sosialnya beliau pelajari dari Ki Anum Suroto yang ia pelajari tentang falsafah wayang. Kemudian sama orangtuanya lebih menfokuskan ke wayang kulit gagrag Cirebon. Belajar wayang kulit tidak ditempuh dalam 1 atau 2 tahun saja, tetapi harus lebih dari itu.²⁶ Dalam memahami

²⁵ Wawancara pribadi dengan Ki Darso, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 18 Oktober 2018, pukul 11.00 WIB.

²⁶ Wawancara pribadi dengan Ki Darso, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 18 Oktober 2018, pukul 11.30 WIB.

wayang kulit dibutuhkan waktu yang sangat panjang dalam proses belajarnya. Ada banyak hal yang perlu dipahami betul sebagai dalang wayang kulit. Karena itu pemahaman dalang terhadap wayang kulit memang sangat kompleks.

D. Gaya Pendalangan Ki Darso

Dalam budaya Cirebon tidak hanya dikenal dengan hanya satu gaya pendalangan saja, namun banyak sekali gaya-gaya pendalangan lokal yang ada di Cirebon. Gaya pendalangan lokal ini berpusat di desa-desa atau tanah-tanah budaya yang masih teguh memegang adat istiadat setempat dimana para dalangnya kebanyakan berasal dari keluarga yang turun-temurun mewariskan keahlian pendalangan kepada anak-anaknya baik laki-laki maupun perempuan.

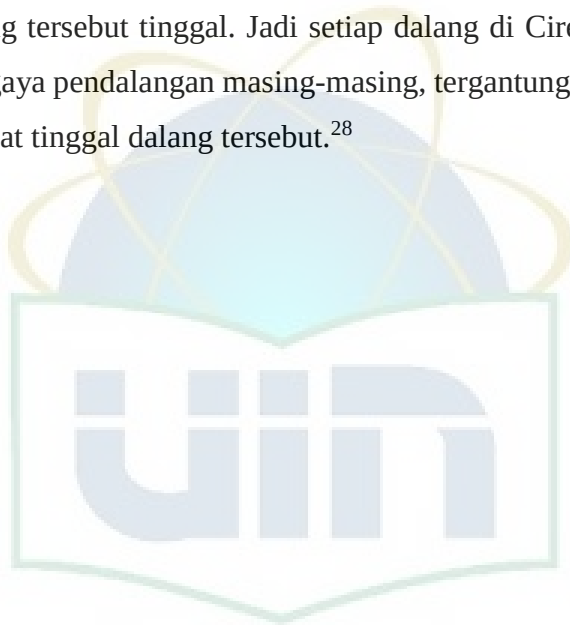
Gaya pendalangan Cirebon telah terbagi menjadi 3 bagian²⁷ : *pertama*, wayang kulit gaya *leran* (utara) yaitu salah satu gaya pendalangan dalam wayang kulit Cirebon yang masih sangat terkenal hingga sekarang adalah gaya utara dimana salah satunya ialah wayang kulit Cirebon gaya Gegesik. Gaya Gegesik ini tumbuh dan berkembang di tanah budaya gegesik di utara kabupaten Cirebon yang merupakan sebuah pedesaan agraris, wilayah Gegesik meliputi desa kecamatan Gegesik dan Kaliwedi.

²⁷ Wayang Kulit Cirebon, yang diakses pada tanggal 13 Desember 2018 jam 2.23 WIB dari <http://wayang-kulit-cirebon.stti.ac.id>.

Kedua, wayang kulit gaya Kidulan (selatan) yaitu salah satu gaya yang terkenal ialah gaya Palimanan. Wayang kulit gaya Palimanan terpusat di sekitar kecamatan Palimanan dan Gempol di Kabupaten Cirebon yang merupakan kawasan Industri. Wayang kulit gaya Palimanan dikenal dengan ciri khasnya menggunakan tangga nada *pelog* pada permainan gamelannya. Gaya Palimanan ini kontras dengan kebanyakan gaya pendalangan yang lebih memilih untuk menggunakan tangga nada tersebut yang dikenal dengan nama Prawa dalam bahasa Cirebon.

Ketiga, Wayang kulit Cirebon gaya Wetanan (timur), yaitu wilayah gaya pendalangan yang tidak ikut gaya *leran* dan gaya *kidulan* pada wilayah kabupaten Indramayu serta Kota Cirebon disebutnya gaya *Dermaga Wetan* (jalan timur) karena mayoritas rumpun pendalanganya berada di sepanjang jalan Timur. Contohnya wayang kulit Cirebon gaya Sempangan yang merupakan salah satu gaya wayang kulit yang terancam punah dikarenakan kurangnya penerus muda yang mewarisi gaya pendalanganya. Wilayah penyebaran wayang kulit Cirebon gaya *Dermaga Wetan* ini terdiri dari daerah yang terpencar-pencar, tetapi membentuk gaya pendalangan sendiri, wilayahnya terdiri dari : pendalangan Sempangan di Kecamatan Suranenggala, pendalangan Kedawung di Kecamatan Kedawung, pendalangan Beber di Kecamatan Beber, pendalangan Japura di Kecamatan Astanajapura.

Gaya pendalangan Ki Darso dan muridnya Elang Agung menggunakan gaya *leran* (utara). Kerena wilayah yang mereka tempati berasal dari wilayah Utara, maka gaya pendalangannya pun wilayah Utara. Gaya *leran* ini ternyata di bagi menjadi dua lagi, yaitu gaya *leran* Gegesik dan Sempangan. Ki Darso sendiri menggunakan gaya *leran* Gegesik. Muculnya gaya pendalangan tergantung tempat dimana dalang tersebut tinggal. Jadi setiap dalang di Cirebon mempunyai gaya pendalangan masing-masing, tergantung dari wilayah tempat tinggal dalang tersebut.²⁸



²⁸ Wawancara pribadi dengan dalang Elang Agung, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 27 Juli 2018, pukul 21.00 WIB.

BAB IV

WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON

A. Sejarah Wayang

Dalam khazanah budaya Nusantara, wayang sudah menjadi salah satu karya unggulan budaya bangsa. Siapa yang tidak kenal dengan kesenian wayang. Kesenian wayang bukan hanya dikenal dalam negeri saja, melainkan sudah mendunia. Untuk wilayah Indonesia sendiri wayang bukan hanya dikenal di pulau Jawa saja, melainkan juga terdapat di berbagai wilayah Indonesia serta banyaknya ragam jenis wayang yang telah muncul. Dalam perjalanan sejarahnya, wayang telah menempaki perjalanan yang cukup panjang.

Dalam buku Laporan Hasil Pekan Wayang Indonesia dilukiskan sebuah skema tentang lintasan sejarah wayang. Dari skema itu dapat dikatakan bahwa wayang sudah ada di Indonesia sejak zaman Prasejarah yaitu sekitar tahun 1500 SM . sesuai dengan kepercayaan animisme dan dinamisme dari masyarakat pada waktu itu, wayang merupakan salah satu aspek upacara keagamaan.¹

Tentang pendapat ini sebetulnya sudah dikemukakan oleh beberapa sarjana Barat, antara lain seperti yang dikemukakan oleh Dr. G.A.J. Hazeu dalam disertasinya yang diselesaikan di Leiden yang berjudul *Bijdrage tot de kennis van*

¹ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Wayang* (Jakarta: Konservatori Tari Indonesia Yogyakarta, 1974), h. 22.

het Javaansche toonel (1897). Dalam disertasi ini telah dikomparasikan beberapa pendapat para sarjana tentang asal-usul wayang. Hazeu mengambil pendapat dari Crawfurt, bahwa orang Jawa pada masa prasejarah telah menemukan drama Polynesia, termasuk pertunjukan bayangan wayang. Menurut pendapat Hageman, wayang diciptakan oleh Raden Panji Inu Kertapati pada abad XII, sebuah ciptaan yang muncul pada kejayaan agama Hindu. Menurut pendapat Vert, adanya suatu kenyataan yang tidak dapat dipungkiri bahwa kesenian wayang dan Gamelan, jelas terdapat pengaruh kebudayaan yang tinggi, kebudayaan itu adalah kebudayaan Hindu. Pendapat Poensen menyatakan kemungkinan yang paling besar dan paling dekat adalah bahwa wayang lahir di Jawa. Perkembangan wayang mendapat pengaruh dan bantuan Hindu. Menurut pendapat Nieman asal mula wayang tidaklah mungkin dari India. Pendapat Brandes menyatakan bahwa orang Hindu mempunyai jenis pertunjukan (teater) yang sama sekali berbeda dengan pertunjukan wayang. Pada hakekatnya teater India berbeda dari teater Jawa. Istilah teknis pada pertunjukan wayang adalah khas Jawa bukan Sansekerta. Jadi wayang asal usulnya tidak mungkin dari India.² Dalam disertasinya Hazeu memberikan suatu kesimpulan bahwa untuk mengetahui asal-usul wayang, haruslah dianalisis dari sarana pentasnya, bukan dari karya pentas atau ceritanya. Hazeu menganalisis nama-nama

² Bagyo Suharyono, *Wayang Beber Wonosari* (Depok: Bina Citra Pustaka, 2005), h. 27.

gamelan, boneka wayangan, *kelir*, *kotak*, *keprak*, *dhalang* dan lainnya.³

Menurut buku-buku Jawa seperti *Serat Centhini* dan *Sastramiruda*, dijelaskan bahwa wayang kulit purwa sudah ada sejak zaman Prabu Jayabaya yang memerintah Kerajaan Mamenang tahun 989 M di mana wayang telah digambarkan di atas daun lontar.⁴ Wayang pada masa itu masih erat sekali kaitannya dengan fungsi religius, yaitu untuk menyembah atau memperingati para leluhur raja-raja yang telah meninggal dunia. Kepercayaan itu tentu erat kaitannya dengan kepercayaan di Indonesia yaitu animisme dan dinamisme.

Pada permulaan abad ke-12, waktu Raja Purwawisesa menjadi raja Jenggala, menyuruh memperbesar gambar wayang kulit (purwa) tersebut diatas daun rontar. Pada waktu pertemuan besar raja sendiri menceritakan gambar-gambar tadi menurut “pakem” diiringi “gamelan” selendro, dengan “suluk” bahasa Jawa Kuno. Pertunjukan ini hanya diadakan didalam keraton saja. Kebiasaan “mendalang” tersebut ditiru oleh putra-putra raja dan pegawai tinggi istana.⁵

Perkembangan selanjutnya adalah ketika zaman Raja Brawijaya yang memerintah kerajaan Majapahit pada tahun 1379 M, di mana wayang kulit purwa telah dilukis berbagai

³Sri Mulyono, *Wayang Asal-Usul Filsafatnya dan Masa Depan* (Jakarta: BP. ALDA, 1975), h. 11-12.

⁴ Ardian Kresna, *Semar & Togog Ying Yang Dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: NARASI, 2010), h. 11.

⁵ RM Ismunandar K, *Wayang Asal-Usul dan Jenisnya* (Semarang: Dahara Prize, 1994), h. 24.

warna dengan lebih rapi lengkap dengan pakaian yang kemudian disebut sebagai wayang suggingan.⁶ Setelah kerajaan Majapahit runtuh tahun 1478, bupati-bupati sudah banyak yang memeluk agama Islam dan memisahkan diri dari Majapahit menjadi daerah pesisir. Diantara daerah pesisir tersebut yang menjadi kuat dan besar ialah Kerajaan Demak di bawah pemerintahan Raden Patah. Dikarenakan Pulau Jawa sangat suka dengan kesenian wayang, maka berinisiatif untuk mengadakan penyempurnaan dan perubahan bentuk wayang, wujud, cara pertunjukan dan alat perlengkapan atau sarana pertunjukan wayang kulit purwa yang di bawa oleh Majapahit. Sehingga tidak bertentangan dengan ajaran-ajaran Islam.

Kesenian wayang dalam bentuk yang asli telah muncul sebelum kebudayaan Hindu masuk di Indonesia dan mulai berkembang pada zaman Hindu Jawa. Sebagaimana yang telah dinyatakan oleh beberapa peneliti sejarah, bahwa sebetulnya budaya wayang memang sudah ada jauh sebelum agama Hindu berkembang di Indonesia. Memang cerita wayang yang populer saat ini merupakan adaptasi cerita dari karya sastra India, yakni Ramayana dan Mahabarata. Tetapi sudah mengalami adaptasi untuk menyesuaikan dengan falsafah asli Indonesia.

⁶ Ardian Kresna, *Semar & Togog Ying Yang Dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: NARASI, 2010), h. 11-12.

Wayang diartikan sebagai banyangan, pertunjukan wayang biasanya dilakukan pada malam hari. Dalam keadaan gelap gulita tersebut, ada sarana pentas yang tidak kalah pentingnya dengan sarana lain yaitu *Blencong*. *Blencong* adalah satu-satunya lampu yang ada di depan kelir, yang menyinari seluruh ruangan pertunjukan wayang dilangsungkan. Alat penerangan lain tidak ada atau dimatikan. Apabila melihat wayang dari belakang kelir, kita akan melihat banyangan hitam. Bayangan-bayangan tersebut disebabkan adanya sinar lampu blencong yang menimpa boneka-boneka wayang.⁷ Wayang diartikan sebagai perlambangan dalam kehidupan manusia. Banyak orang yang mengetahui bahwa wayang penuh dengan perlambangan dalam kehidupan manusia.

Wayang adalah gambaran manusia ketika hidup di dunia. Manusia itu beraneka ragam bentuk dan sifatnya. Ada yang tinggi, pendek, kurus, gemuk, sombong, pemaarah, baik hati, dan lain sebagainya. Dengan bentuk dan sifatnya menyerupai manusia itulah wayang diibaratkan bayangan *lelakoning manungsa*. Dalang ketika mementaskan wayang juga diperlihatkan adalah bayangannya, dari pengertian tersebut, wayang diartikan sebagai gambaran atau bayangan. Sebenarnya, kata “wayang” berkaitan dengan kata “hyang” yang berarti leluhur. Akar kata “hyang” adalah “yang”,

⁷ Widodo, *Majalah Kebudayaan* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), h. 5.

maksudnya bergerak berkali-kali , simpang siur, lalu lalang, melayang. Wayang dapat pula berarti sukma, roh, yang melayang, yang mengitar. Makna dan arti “hyang” dapat dirinci menjadi dua, yakni (1) sukma, roh, (2) orang yang telah meninggal (leluhur). Dalam pertunjukan wayang purwa itu menghasilkan bayangan (wayangan) sehingga dinamakan wayang atau *shadow play* ‘pertunjukan atau permainan bayangan’.⁸

Dalam pertunjukan wayang perlu adanya seorang dalang, Tanpa dalang wayang tidak akan bergerak sendiri. Dalang adalah seseorang yang disegani, dihargai dan dihormati oleh masyarakat. Sementara orang berpendapat, bahwa perkataan “dalang” berasal dari bahasa Arab “dalla” yang berarti “juru penerangan”. Yang dimaksud adalah juru penerangan agama Islam lewat pertunjukan wayang kulit. Peranan seorang dalang dalam masyarakat termasuk “sesepuh” yang mumpuni atau serba bisa; sebagai mubaligh, kyai, guru, dan pemuka masyarakat. Mengingat tugas dan pengalamannya maka dalang harus mengetahui, memahami, dan menguasai semua ilmu pengetahuan, terutama pengetahuan agama Islam. Seorang dalang sebelum menjalankan tugasnya biasanya

⁸ Muh Nurul Huda dan Kundharu Saddhono, “Wayang Purwa Gagrang Banyumas dan Peran Wali”, *Kebudayaan Islam*, Vol. 15, No. 1, Mei 2017, h. 137-138.

melakukan meditasi sejenak agar segala pekerjaannya berjalan dengan lancar.⁹

Mengenai asal-usul wayang ini, di dunia ada dua pendapat. Pertama, bahwa wayang lahir pertama kali di Pulau Jawa, tepatnya di Jawa Timur. Pendapat ini selain dianut dan dikemukakan oleh para peneliti dan ahli-ahli bangsa Indonesia, juga merupakan hasil penelitian sarjana-sarjana Barat. Diantara para sarjana Barat yang termasuk kelompok ini, adalah Hazeu, Brandes, Kats, Rentse dan Kruyt. Alasan mereka cukup kuat. Diantaranya, bahwa seni wayang masih erat kaitnya dengan keadaan sosio-kultural dan religi bangsa Indonesia, khususnya orang Jawa. Sementara itu, pendapat kedua menduga bahwa wayang berasal dari india. Mereka yang berpendapat demikian diantaranya adalah Pischel, Hidding, Krom, Poensen, Goslings dan Rassers.¹⁰

Di Indonesia ada beberapa jenis wayang yang terkenal yang masih dipertunjukkan sampai sekarang. Setiap daerah mempunyai ciri khusus tersendiri dalam pertunjukan wayang tergantung pada keadaan sosial-budaya mereka, salah satunya wayang kulit GagraG Cirebon.

⁹ RM Ismunandar K, *Wayang Asal-Usul dan Jenisnya* (Semarang: Dahara Prize, 1994), h. 24-25.

¹⁰ Hazim Amir, *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang* (Jakarta: Pustaka Sinar Jaya, 1994), h. 26.

B. Perkembangan Wayang Dari Masa ke Masa

1. Wayang Pada Masa Penjajahan

Bangsa Belanda menjajah Indonesia 1596-1942. Pemerintah Belanda agaknya tidak banyak berkepentingan akan pertunjukan wayang kulit. tetapi pemerintah Belanda melalui sarjana-sarjana lebih banyak mencurahkan perhatian dalam bidang ilmiahnya. Para sarjana Belanda yang khusus datang ke Indonesia melakukan penelitian mengenai wayang, adat istiadat, sastra dan kebudayaan Indonesia lainnya.

Walaupun pemeritah Belanda tidak memperhatikan pertunjukan wayang kulit, tidak berarti bahwa seni pertunjukan wayang tidak berkembang. Penyempurnaan bentuk dan cara pertunjukan wayang tetap berjalan bahkan mencapai kemajuannya. Pada tahun 1925 di Yogyakarta didirikan sekolah dalang Habiranda sedang di Surakarta pada tahun 1923 oleh Pemerintah Keraton Surakarta didirikan sekolah dalang Radya Pustaka bernama PADASUKA (PA-sinaon DA-lang SU-ra-KA-rta).¹¹ Pertunjukan wayang kulit pada saat itu sudah menjadi pertunjukan tradisional adiluhung.

Pakem (cerita asli) pendalangan berupa panduan teknis bagi calon dalang oleh keraton digunakan sebagai salah satu sarana untuk melestarikan nilai-nilai estetika pendalangan yang menyangkut *sabet*, *catur*, *iringan*, dan *lakon* dapat disikapi

¹¹ Sri Mulyono, *Wayang Asal-Usul Filsafatnya dan Masa Depan* (Jakarta: BP. ALDA, 1975), h. 98.

sebagai bentuk acuan bagi para calon dalang. *Pakem* pendalangan ini pada mulanya hanya diperuntukan bagi para kerabat keraton akhirnya beredar meluas keluar tembok keraton.¹²

Sebaliknya, menurut Ki Naryocarito bahwa di luar keraton, para dalang terkenal yang pernah mengikuti kursus pendalangan gaya keraton pun secara sedikit demi sedikit mulai berani mengingkari *pakem*. Bentuk pengingkarannya antara lain memasukan beberapa instrumen gamelan yang tidak ada *pakem* gaya pendalangan keraton. Demikian pula dengan garapan *lakon* yang disajikan juga sering menyimpang dari buku panduan, untuk melayani permintaan penanggap.¹³

Pertunjukan wayang pada dua dekade ini (masa sebelum kemerdekaan), selain untuk berbagai kepentingan parhelatan, lebih dipusatkan sebagai sarana untuk mengorbankan semangat perjuangan kemerdekaan. Banyak alur *lakon* wayang dikembangkan serta diselipi dialog-dialog simbolik yang mengarah kepada upaya untuk merebut kekuasaan dari penjajah baik Belanda maupun Jepang pada masa itu.¹⁴

¹²Sarwanto, "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 4.

¹³Sarwanto, "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 5.

¹⁴Sarwanto, "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 5.

Teknik cara pertunjukan dan peralatannya maupun wayangnya telah mengalami kemajuan; yaitu telah ditambah dan diatur sehingga menjadi pertunjukan wayang kulit dengan diiringi gamelan slendro dan pelog, dengan swarawati/waranggana dan wiraswara. Pada masa penjajahan ini telah banyak tercipta bentuk-bentuk wayang dan pakeliran baru, antara lain : wayang madya, wayang wong, wayang golek, wayang kuluk, wayang menak, wayang jawa, wayang kancil, wayang wahana.¹⁵

2. Wayang Pada Masa Kemerdekaan

Pada tanggal 17 Agustus 1945 bangsa Indonesia telah menyatakan kemerdekaan Indonesia. pada zaman ini pertunjukan wayang kulit mempunyai kedudukan sebagai Kebudayaan Bangsa Indonesia yang berwujud kesenian daerah klasik tradisional (adiluhung). Perbedaan seni pendalang wayang kulit pada zaman penjajah dan pada zaman merdeka ialah : Pada zaman merdeka, seni pendalangan wayang kulit tidak lagi dibina oleh pemerintah kerajaan, tetapi tumbuh dan hidup dalam masyarakat sebagai kesenian daerah dan diurus serta dibina oleh masyarakat itu sendiri dengan bantuan pemerintah Republik Indonesia, dalam hal ini Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Sedangkan pada zaman

¹⁵ Sri Mulyono, *Wayang Asal-Usul Filsafatnya dan Masa Depan* (Jakarta: BP. ALDA, 1975), h. 99.

penjajahan, seni pendalangan pada dasarnya dibina oleh pemerintah kerajaan Sala dan Yogyakarta.¹⁶

Pada masa sesudah kemerdekaan Republik Indonesia, secara politis keraton memang sudah tidak memiliki otoritas lagi, tapi wibawanya di bidang seni pendalangan ini tidak terbatas pada bekas wilayah administrasinya saja, tetapi meluas hampir seluruh pendukung budaya wayang. Pada masa kemerdekaan, lahirlah generasi pertama dalang bergaya keraton yang terkenal, berwibawa, dan sangat *laris* (laku) di masyarakat seperti : Ki Pudjasumarta (klaten), Ki Tiknasudarsa (klaten), Ki Wignyasutarna (surakarta), dan Ki Njatatjarita (Sukoharjo), dll. Sebelum mengikuti pengajaran pendalangan di kota, mereka ini sebenarnya rata-rata sudah memiliki bekal teknis *pakeliran* yang cukup kuat dari orang tuanya. Bahkan ada diantara mereka sudah ada yang telah mendalang, meskipun wilayah pentasannya terbatas pada tingkat lokal.¹⁷

Bagi mereka yang telah menjadi dalang *laris* menggabungkan beberapa teknik *pakeliran* yang berasal *pakem* keraton dan konvensi yang telah lama dipahami di daerah asal, sehingga akibatnya lahir sub-sub gaya *pakeliran* yang memiliki pengaruh terhadap komunitasnya masing-masing. Oleh karena itu, tidak mengherankan bila pada masa

¹⁶ Sri Mulyono, *Wayang Asal-Usul Filsafatnya dan Masa Depan* (Jakarta: BP. ALDA, 1975), h. 102.

¹⁷ Sarwanto, "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 5-6.

itu, di kalangan para dalang di sekitar kota Surakarta saja telah berkembang *pakeliran* subgaya Kertasura, Ceper, Sragen, Wonogiri, dan sebagainya. Kemunculan sub-subgaya ini sebenarnya lebih dimungkinkan oleh adanya sejumlah dalang populer yang daerah masing-masing. Apabila dalang penyaji telah mencapai tingkat tertentu dan dapat berpengaruh, sangat memungkinkan diikuti oleh para dalang keturunan atau murid-muridnya dan dalam dekade yang cukup panjang dapat mejadi ragam, gaya atau subgaya sendiri, meskipun pada mulanya mengacu pada akar gaya yang telah ada sebelumnya.¹⁸

3. Pertunjukan Wayang Pada Dua Dekade (1960-an s.d. 1970-an)

Pada awal dekade 60-an “*gerakan pakemisasi gaya keraton*” masih sangat terasa. Hal ini dapat dilihat bahwa kualitas *pakeliran* tidak dinilai dari kemampuan ekspresi dalang terhadap *pakem*. Dijelaskan bahwa lembaga-lembaga kursus pendalangan serta sekolah-sekolah formal kesenian didirikan oleh Pemerintah RI seperti Konservatori Kerawitan Indonesia di Surakarta, sebagian besar pengajarannya dari keraton. Lembaga Kursus Pendalangan yang mengikuti gaya keraton tersebut, hampir tersebar diseluruh kota daerah Jawa. di kota Surakarta sendiri, setalah PADHASUKA dan KKKS

¹⁸ Sarwanto, “Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis”. *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 6.

tidak aktif, telah dilanjutkan oleh Himpunan Budaya Surakarta (HBS) hingga akhir 70-an.¹⁹

Pada dekade 60-an dunia pendalangan sangat diwarnai oleh persaingan antar partai dalam mencari pengaruhnya di masyarakat. Dengan demikian, akibatnya sebagai dalang, baik secara terselubung telah digunakan sebagai sarana propaganda partai politik masing-masing. Para dalang yang tidak mau terlibat dalam kegiatan politik terpaksa jarang mendalang, akibatnya kreativitas dalang jadi beku. Kebekuan kreativitas di kalangan para dalang khususnya para pelanjut *pakem* gaya keraton, telah dipudarkan oleh Ki Nartasabda dengan bentuk *pakeliran* “baru”, yang bernuansa segar, melalui cakapan kocak serta selingan sebagai *gendhing* kreasinya. Selain itu, dalam kemampuannya menggarap *sanggit* serta memusatkan ekspresi dalam *berantawacana*, maka Ki Nartasabda telah dinilai oleh banyak kalangan pendalangan dan masyarakat pecinta wayang pada waktu itu, berhasil dibidang dramatisasi *pekeliran*.²⁰

¹⁹ Sarwanto, “Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis”. *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 6-7.

²⁰ Sarwanto, “Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis”. *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 7.

4. Pertunjukan Wayang Pada Dua Dekade (1980-an s.d. 1990-an).

Pada dekade 1980-an kehidupan pendalangan Jawa boleh dikatakan sangat menggembirakan atau bahkan telah mengalami zaman keemasan. Pertunjukan merebak hampir di seluruh kawasan perkotaan. Kondisi *pakeliran* secara kuantitatif sangat menggembirakan ini diantaranya disebabkan oleh semakin banyak perorangan meningkat taraf hidupnya. Sehingga telah banyak membantu tercapainya zaman keemasan.²¹ Setiap malam di berbagai radio pemancar pemilik swasta dan Pemerintah Daerah telah disiarkan rekaman dari suatu pagelaran wayang. Jumlah hajad baik yang dilaksanakan perorangan maupun kelembagaan, semakin tahun semakin meningkat. Pada malam Minggu atau hari besar dan sangat memungkinkan untuk dilengkapi dengan penyelenggaraan pertunjukan wayang.

C. Wayang kulit Gagrag Cirebon

Ditinjau dari segi upaya pengembangan budaya Jawa, fungsi wayang yakni sebagai tontonan dan tuntunan perlu mendapatkan perhatian dalam pembinaan wayang. Keduanya harus senantiasa dijaga dan ditingkatkan kualitasnya agar selalu baik. Seni pewayangan ini telah menjadi aset budaya Nasional

²¹ Sarwanto, "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kuit di Jawa Dari Masa ke Masa, Sebuah Tinjauan Historis". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007, h. 11.

maka kewajiban untuk menjaganya terletak dipundak masyarakat Indonesia seluruhnya. Dakwah Islam di pulau Jawa sudah berlangsung sejak abad ke-13 Masehi, dimana yang menyebarkan agama Islam merupakan pedagang dari Timur Tengah. Para pedagang Timur Tengah menyebarkan agama Islam dengan membawa tarekat Qadariyah ke Indonesia, akan tetapi ajaran tarekat ini belum mampu menembus ke masyarakat Indonesia, karena di Indonesia masih percaya dengan budaya animisme dan dinamisme. Maka setiap agama baru yang ingin masuk ke suatu daerah, mau tidak mau harus bersifat membumi mengikuti ajaran lokal daerah tersebut, sehingga agama tersebut dapat di terima di masyarakat.²²

Proses masuknya Islam di Jawa melalui tiga tahap. *Pertama*, masa awal masuknya Islam ke wilayah Indonesia terjadi pada abad VII M. *Kedua*, masa penyebaran keberbagai pelosok dilaksanakan pada abad VII sampai XIII M. *ketiga*, masa perkembangan yang terjadi dimulai abad XIII dan seterusnya. Sedangkan sejarah Jawa akhir abad ke 15 hingga awal abad ke 16 mempunyai arti penting bagi perkembangan Islam. setidaknya hal ini bisa dilihat dari dua sisi. *Pertama*, sebagai masa peralihan dari sistem politik Hindu-Budha yang berpusat di pedalaman Jawa Timur ke sistem sosial politik

²² Rizka Putri Fauziah , “*Tema-tema Lakon Pewayangan Dalang Ki Enthus Susmono di Kabupaten Tegal Jawa Tengah Tahun 2013-2017*”, (skripsi, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2018), h. 47.

Islam yang berpusat di pesisir utara Jawa Tengah. *Kedua*, sebagai puncak Islamisasi di Jawa dilakukan oleh para wali.²³

Kata Walisongo²⁴ sebuah perkataan majemuk yang berasal dari kata *wali* dan *songo*. Kata wali berasal dari bahasa Arab, yang artinya dekat atau kerabat atau teman. Sedangkan kata Songo berasal dari bahasa Jawa yang berarti sembilan.²⁵ Jadi dengan demikian, Walisongo berarti wali sembilan, yakni sembilan orang yang dipandang sebagai ketua kelompok dari sejumlah besar mubaligh Islam yang bertugas mengadakan dakwah Islam ke daerah-daerah yang belum memeluk Islam. Walisongo juga dikenal sebagai *Wali Sana*. Menurut pendapat Muhammad Adnan adalah perubahan dari kata *Sana* yang berasal dari kata “stana” berarti sama dengan *mahmud* terpuji. Jadi Wali Sana artinya wali-wali terpuji. Ada juga yang mengartikan *Wali Sangha* sebagai kumpulan majelis atau ulama penyebar agama Islam di Jawa.²⁶

²³ Dewi Evi Anita, “Walisongo : Mengislamkan Tanah Jawa”, *Wahana Akademika*, Vol. 1, No. 2, Oktober 2014, h. 246.

²⁴ Para wali yang pernah menjadi anggota walisongo yang dikenal oleh masyarakat umum ialah : Maulana Malik Ibrahim, Sunan Ampel, Sunan Bonang, Sunan Giri, Sunan Drajat, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, Sunan Muria dan Sunan Gunung Jati. Lihat skripsi Maryadi Endang Saputra, “*Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad ke 16*” (Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2007), h. 5.

²⁵ Maryadi Endang Saputra, “*Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad ke 16*” (skripsi Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2007), h. 6.

²⁶ Ahmad Chodjim, *Mistik dan Marifat Sunan Kalijaga* (Jakarta: Serambi, 2003), h. 10.

Para budayawan Cirebon umumnya sepakat bahwa wayang gaya Cirebon bermula dengan kedatangan Sunan Kalijaga yang membawa kesenian wayang sebagai alat dakwahnya. Kebanyakan orang Cirebon percaya, sebagai dalang waktu itu, Sunan Kalijaga menggunakan nama Ki dalang Sunan Panggung. Wali ini pula yang memperkenalkan suluk malangsumirang, yang merupakan suluk khas Cirebon.²⁷ Sunan Kalijaga ingin membuat agar orang yang masih beragama itu mau mendekat, dan mau bergaul dengan para wali, dan setelah itu sedikit demi sedikit ajaran Islam dapat di sampaikan.

Sunan Kalijaga menggunakan kesenian wayang kulit sebagai media dakwahnya dengan beberapa pertimbangan. Pertama, pertunjukan wayang kulit telah dikenal dan menjadi bagian dari masyarakat Jawa, sebelum Islam datang dan berkembang di Jawa, masyarakat Jawa telah lama menggemari kesenian, baik seni pertunjukan wayang dengan gamelannya maupun seni tarik suara. Sunan Kalijaga mengetahui bahwa rakyat dari Kerajaan Majapahit masih lekat sekali pada kesenian dan kebudayaan. Diantaranya masih gemar pada gamelan dan keramaian yang bersifat keagamaan. Kedua, seorang dalang oleh masyarakat Majapahit sangat dihormati dan dipatuhi juga dijunjung tinggi, karena dalang merupakan

²⁷ Wawancara pribadi dengan Lilis S (istri Ki Darso), 18 Oktober 2018, pukul 09.00 WIB.

pembawa amanat dari dewa sehingga menjadi dalang maka akan dihormati.²⁸

Pelaksanaan pertunjukan wayang biasanya diadakan di rumah panggung, di Serambi Masjid Agung Demak. Untuk menarik perhatian masyarakat, Sunan Kalijaga membunyikan gamelan sekati dengan keras sehingga terdengar oleh masyarakat yang berada disekitar Masjid Agung Demak. Masyarakat yang mendengar bunyi gamelan tertarik untuk melihat dan menyaksikan bunyi gamelan, masyarakat yang datang ke masjid oleh Sunan Kalijaga harus melewati kolam berisi air yang ada disamping masjid yang disebut dengan kolam wudhu dengan maksud melatih para penonton untuk *wisuh* atau mencuci kaki sebelum masuk ke Masjid.²⁹

Setelah banyak masyarakat yang datang, Sunan Kalijaga kemudian memulai pertunjukan wayang, pada kesempatan itulah Sunan Kalijaga menyampaikan penjelasan tentang keagungan tuhan dan agama Islam. Bentuk ajaran Islam yang disampaikan masih berbentuk yang sederhana, diajarkan serta dituntunlah masyarakat untuk mengucapkan kalimat syahadat.³⁰

²⁸ Solchin Salam, *Sekitar Walisongo* (Kudus : Menara Kudus, 1960), h. 43.

²⁹ Maryadi Endang Saputra, "*Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad ke 16*" (skripsi Program Studi Pendidikan Sejarah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2007), h. 41.

³⁰ Bambang Yudhoyono, *Gamelan Jawa : Awal, Makna, Masa Depan* (Jakarta : Karya Press, 1984), h. 15.

Kalimat-Syahadah, atau Syahadatain dipersonifikasi atau di jelma dalam tokoh Puntadewa atau Simiaji sebagai saudara tua (anak sulung) dari Pandawa. Kalimat syahadat merupakan rukun Islam yang pertama. Dalam cerita wayang, sifat-sifat Puntadewa sebagai raja yang memiliki sikap, berbudi luhur dan penuh kewibawaan. Seorang raja yang arif bijaksana, adil dalam ucapan (al-adlu). Puntadewa memimpin empat orang saudaranya dalam suka dan duka penuh rasa kasih sayang. Demikian pun kalimat syahadat sebagai rajanya rukun-rukun Islam, karena biarpun seseorang menjalankan rukun Islam yang kedua, ketiga, keempat, dan kelima, namun apabila tidak menjalankan rukun Islam yang pertama maka semua amalnya akan sia-sia belaka.³¹

Lakon-lakon yang dibawakan dalam pertunjukan wayang pun lebih Islami. Karakter-karakter wayang yang dibawakan oleh Sunan Kalijaga ditambah dengan ajaran-ajaran Islam didalamnya. Dalam pagelarannya Sunan Kalijaga menggunakan lakon seperti Jimat Kalimasada, Serat Dewa Ruci, Petruk dadi Ratu, dan lain-lain. Namun cerita Jimat Kalimasada ini yang paling sering dipentaskan oleh Sunan Kalijaga.³²

Wayang merupakan media dakwah Islam, karena wayang salah satu jenis kesenian tradisional yang paling

³¹ RM Ismunandar K, *Wayang Asal-Usul dan Jenisnya* (Semarang : Dahara Prize Semarang, 1994), h. 98-99.

³² Widji Saksono, *MengIslamkan Tanah Jawa : Telaah Atas Metode Dakwah Walisanga* (Bandung: Mizan, 1995), h. 200.

digemari oleh masyarakat pedesaan. Selain itu juga wayang merupakan alat pendidikan serta komunikasi langsung dengan masyarakat yang dimanfaatkan untuk penyiaran agama Islam. wayang sering di ibaratkan seperti mistik, sehingga perlu dibenahi dan diisi dengan ajaran Islam.³³ Sehingga ajaran Islam dapat tersiar dan tertanam kedalam masyarakat. untuk menerapkan tujuan dakwah Islam lewat jalur tersebut, wayang perlu dirubah dan disempurnakan dan diisi dengan nilai-nilai yang bernafaskan ke-Islaman.

Sunan Kalijaga menambahkan unsur ajaran Islam tanpa menghapus ajaran sebelumnya yang sudah terlampau mengakar pada masyarakat pribumi, juga berusaha untuk tetap melestarikan unsur-unsur didalamnya yang dianggap tidak bertentangan dengan ajaran Islam. Contoh yang dilihat dari seni kaligrafi pada *gunungan Jali* atau jaler wayang kulit Cirebon, dimana gunung tersebut terdapat gambaran kaligrafi arab.

Memang, karena begitu kuat seni wayang berakar dalam budaya bangsa Indonesia, sehingga terjadilah beberapa rancangan antara cerita wayang, legenda, dan sejarah. Jika orang India beranggapan bahwa kisah Mahabarata dan Ramayana benar-benar terjadi di negerinya, orang Jawa pun menganggap kisah pewayangan benar-benar terjadi di Pulau Jawa. Namun

³³ Rizka Putri Fauziah , “*Tema-tema Lakon Pewayangan Dalang Ki Enthus Susmono di Kabupaten Tegal Jawa Tengah Tahun 2013-2017*”, (skripsi, Fakultas Adab dan Humaniora, UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 2018), h. 49.

wayang telah diperbaharui kontekstual dengan perkembangan agama Islam dan masyarakat, menjadi sangat efektif untuk komunikasi massa dalam memberikan hiburan serta pesan-pesan kepada khalayak. Fungsi dan peranan ini terus berlanjut hingga dewasa ini.³⁴

1. Pementasan Wayang Kulit Gagrag Cirebon

Manuskrip-manuskrip pewayangan Cirebon pada zaman dahulu banyak yang beredar di kalangan bangsawan keraton Cirebon dan para peminat sastra. Pagelaran wayang kulit Cirebon di kalangan keraton Cirebon mengalami penurunan pada akhir abad ke-19 dikarenakan masalah terbatasnya dana untuk pagelaran wayang kulit Cirebon, namun penyebabnya bukan hanya dana saja, mulai redupnya unsur-unsur tradisional Cirebon dan bangkitnya pola-pola pengajaran model Eropa termasuk didalamnya mulai maraknya pertunjukan-pertunjukan budaya Barat dan semakin disukainya sepak bola di kalangan para bangsawan Cirebon terutama yang hidup di wilayah *Kuta Raja* atau sekarang disebut sebagai Kota Cirebon juga menjadi penyebab menurunnya ketertarikan akan wayang kulit Cirebon pada masa itu.³⁵

Berbeda dengan masyarakat yang tinggal di Kota Cirebon, perkembangan wayang kulit Cirebon di wilayah yang

³⁴ Ardian Kresna, *Punakawan Simbol Kerendahan Hati Orang Jawa* (Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2012), h. 5.

³⁵ Hadisukirno, "Wayang Cirebon", diakses pada tanggal 22 Oktober 2018 jam 12.00 WIB dari : <https://www.hadisukirno.co.id>

agraris maupun perkampungan nelayan masih memegang peranan penting dalam perayaan adat. Oleh masyarakat pedesaan dan perkampungan nelayan, wayang kulit digelar untuk melengkapi ritual agama Islam, misalnya sunatan dan pernikahan, dan acara-acara adat setempat seperti *mapag*, *ruwatan*, *nadran*.³⁶ Musim-musim pagelaran wayang kulit Cirebon yang biasanya berada sekitar bulan Maret hingga November. Untuk perbulan biasanya pertunjukannya ada 6 kali, terkadang juga tidak ada sama sekali.³⁷

Pada masa modern, frekuensi pagelaran wayang kulit Cirebon mengalami penurunan jika dibandingkan pada masa kesultanan Cirebon, pagelaran wayang kulit Cirebon merupakan media dakwah Islam biasanya dipertunjukan pada berbagai acara di masyarakat adat Cirebon, seperti *mapag sri* dan *sedekah bumi*. Turunnya frekuensi pagelaran wayang kulit Cirebon menurut Raffan Hasyim (budayawan Cirebon) disebabkan oleh beberapa faktor diantaranya adalah faktor ekonomi dan faktor pendidikan. Bagi beberapa kalangan masyarakat mengadakan pagelaran wayang kulit Cirebon akan membutuhkan banyak dana ketimbang menggelar pentas seni lainnya semisal dangdut atau organ tunggal, hal ini dikarenakan banyaknya orang yang terlibat dalam sebuah pagelaran wayang

³⁶ Hasil observasi langsung saat melihat pertunjukan wayang kulit Ki Darso, (dari kabupaten Cirebon), tempat pertunjukan di Desa Bungko Lor, pukul 21.50 WIB.

³⁷ Wawancara pribadi dengan Lilis S (istri Ki Darso), 18 Oktober 2018, pukul 09.00 WIB.

kulit Cirebon seperti sinden, *wiyaga* (penabuh gamelan) dan sebagainya sehingga pertunjukan wayang kulit Cirebon dianggap sebagai sebuah pertunjukan wayang yang mahal.³⁸

Wilayah penyebaran wayang kulit Cirebon tidak terlalu luas, yakni berada disekitar wilayah kekuasaan kesultanan Cirebon diantaranya, kabupaten Cirebon, kota Cirebon, kabupaten Indramayu, kabupaten Kuningan, kabupaten Majalengka, kabupaten Sumedang dan kabupaten Subang.

2. Ciri Wayang Kulit Gagrag Cirebon

Wayang kulit gagrag Cirebon sama halnya dengan wayang kulit gagrag Yogyakarta, Banyumas, Jawa Timur yang memiliki proporsi “gede dhuwur” atau bagian atas lebih besar, sehingga terkesan lebih “cebol”. Dalam proses pembuatan figur wayang kulit ada beberapa cara yakni penatahan, penyunggingan, pembludiran. Penatahan adalah pelubangan pada lembar kulit sehingga akan terlihat jelas hasilnya saat dilihat sebagai siluet. Sunggingan adalah pewarnaan pada permukaan figur wayang. Serta pembludiran adalah pencukilan pada permukaan kulit namun sampai tembus.³⁹

³⁸ Panji Prayitno, “Regional Wayang dikagumi Inggris ditinggalkan Warga Lokal”, diakses pada tanggal 22 Oktober 2018 jam 11.00 WIB dari : <https://www.liputan6.com>.

³⁹ Moh Isa Pramana dkk, “Unsur Tasawuf Dalam Perupa-an Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakara”, *ITB J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 184.

Sunggungan pada wayang kulit Cirebon mnegenal beberapa motif pewarnaan, diantaranya : *sekabra, rujak wuni, kembang pari, walang kerik, menyan kobar, mega mendung*.⁴⁰ Untuk ukuran yang terdapat pada wayang kulit *gagrag* Cirebon berukuran 3 mm, sedangkan daerah Jawa Tengah wayang kulitnya berukuran 1,5 mm. Maka dari itu harga wayang kulit Cirebon bisa dibilang cukup mahal. Satu peti wayang berkisar antara 100 juta, tetapi kalau beli wayang perlembar maka akan jauh lebih mahal.⁴¹

Dalam pertunjukan wayang kulit, umunya jumlah wayang yang dikeluarkan berjumlah 60 buah. Selebihnya wayang-wayang itu dipakai sebagai hiasan atau dekorasi pentas. Namun ada juga yang ditaroh ke dalam kotak wayang serta ditaroh di atas kotak wayang yang berada di samping kanan dalang saat pentas.

Masing-masing golongan figur wayang memiliki ciri perwatakan yang khas yang ditandai oleh aspek rupa seperti besar kecilnya ukuran, jumlah lengan yang digerakkan bagian-bagian anatomi tertentu seperti mata, hidung, mulut, jenis genggam tangan, rentang antar kaki atau jangkahan.

⁴⁰ Wawancara pribadi dengan Ki Darso (dalang dari Kabupaten Cirebon), 19 Oktober 2018, pukul 11.00 WIB.

⁴¹ Wawancara pribadi dengan Ki Darso (dalang dari Kabupaten Cirebon), 19 Oktober 2018, pukul 11.00 WIB.

Perwatakan di sini bersifat mendasar, tetap atau permanen. Sehingga secara umum bisa dipastikan watak tiap golongan.⁴²

Misalnya golongan *dagelan* atau punakawan yang merupakan sekelompok tersendiri dalam wayang kulit purwa, karena atribut yang sederhana, tampilan yang aneh-aneh namun mengundang tawa yang dapat menyegarkan suasana. Tokoh-tokoh punakawan selalu saja menjadi sarana untuk menyampaikan informasi-informasi dari dalang kepada masyarakat. Ketika pertunjukan wayang kulit purwa sedang diselenggarakan, baik yang berkaitan dengan masalah-masalah berkaitan dengan pemerintahan maupun masalah sosial. Tokoh punakawan yang bentuknya tidak proporsional jika dibandingkan dengan tokoh wayang dan kelompok lainnya, merupakan salah satu ciri khasnya.⁴³ Tokoh-tokohnya antara lain Semar, Gareng, Petruk, Bagong, Togog. Cerita wayang gagrag Cirebon memisahkan cerita punakawan yang sedikit berbeda. Punakawan ini berjumlah 9 orang yaitu, Semar, Petruk yang dikenal dengan nama cungkkring, Gareng, Bagong, Bitarota, Ceblog, Bagal Buntung, Dawala dan Curis.⁴⁴

Tema wayang kulit gagrag Cirebon dari Ki Darso tergantung dari yang punya hajat. Kalau yang punya hajat

⁴² Moh Isa Pramana dkk, "Unsur Tasawuf Dalam Perupaian Wayang Kulit Purwa Cirebon dan Surakara", *ITB J. Vis. Art*, Vol. 1, No. 2, 2007, h. 185.

⁴³ Sunarto, "Pengaruh Islam Dalam Perwujudan Wayang Kulit Purwa", *Seni Rupa & Desain*, No. 3, November 2006, h. 48.

⁴⁴ Wawancara pribadi dengan dalang Elang Agung (dalang dari Kabupaten Cirebon), 27 Juli 2018, pukul 20.50 WIB.

meminta untuk lakon, maka sebagai dalang harus siap terhadap permintaan apapun dari yang punya hajat. Dan apabila yang punya hajat tidak meminta lakon, maka lakon ditentukan oleh dalang dan lakonnya akan mengambil dari kisah Mahabarata. Permintaan lakon biasanya dilakukan 1 hari sebelum memulai pertunjukan terkadang juga malam harinya. Lain halnya dengan pertunjukan wayang kulit dari daerah Jawa Tengah dan Jawa Timuran, permintaan lakon dipesan 1 bulan sebelum pertunjukan di mulai.⁴⁵

Ada tiga lakon (cerita) yang sering dimaikan oleh dalang wayang kulit. *pertama*, cerita *galur* yaitu cerita yang sebenarnya yang menceritakan kisah Mahabarata. *Kedua*, cerita *carangan* (srempeng) yaitu cerita yang sebenarnya tentang kisah Mahabarata namun dicampur dengan cerita sang dalang sendiri. Misalnya, Punakawan yang kita ketahui meliputi Semar, Petruk, Gareng, Bagong, Togog. Tetapi di Cirebon Punakawan ada 9. *Ketiga*, cerita *Anggit* merupakan cerita yang dibuat sendiri dari sang dalang. Dan kebanyakan dalang Cirebon menggunakan cerita *carangan* dan cerita *anggit*.⁴⁶ Lakon babon yang ada di Indonesia itu ada dua, Mahabarata yang melambangkan perang Barathayuda dan lakon Ramayana yang melambangkan angkara murka dengan tokoh rahwana.

⁴⁵ Wawancara pribadi dengan Ki Darso (dalang dari Kabupaten Cirebon), 19 Oktober 2018, pukul 11.00 WIB.

⁴⁶ Wawancara pribadi dengan dalang Elang Agung (dalang dari Kabupaten Cirebon), 27 Juli 2018, pukul 20.50 WIB.

3. Pakeliran Wayang Kulit Gagrah Cirebon

Pakeliran merupakan semua bunyi vokal maupun instrument yang dipergunakan untuk mendukung suasana yang ingin dibangun dalam sebuah pementasan wayang. Wujud *lakon* di dalam *pakeliran* dapat diketahui setelah munculnya *pakem* pendalang pada awal tahun 1930-an untuk panduan para siswa pedalangan yang diprakarsai oleh keraton Surakarta, Yogyakarta, dan Mangkunegara. Sehubungan dengan itu satu hal yang perlu dicatat bahwa wujud *pekeliran* pada tiap-tiap generasi sebelum dan sesudah adanya *pakem* selalu mengalami perubahan baik bentuk maupun isinya.⁴⁷

Pada dasawarsa 1960-an terutama di daerah Pedesaan wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur, kegiatan penyelenggaraan wayang cukup semarak. Pada musim-musim baik, orang mempunyai hajat baik yang terkait dengan ritual agraris maupun hajat keluarga atau umum, hampir selalu dimeriahkan dengan pertunjukan wayang. Pada umumnya pertunjukan wayang pada waktu itu berlangsung pada siang dan malam hari. Lakon-lakon wayang yang dipergelarkan disesuaikan dengan keperluan hajatnya, misalnya lakon siang hari untuk *mitoni* atau *tetakon* lakon Bima Bungkus, Abimanyu Lahir, Gatutkaca Lahir dan lain-lain.⁴⁸

⁴⁷ Bambang Murtiyoso dkk, *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang* (Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2004), h. 61-62.

⁴⁸ Bambang Murtiyoso dkk, *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang* (Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2004), h. 62-63.

Selanjutnya pada awal tahun 2000-an berkembang format *pakeliran* yang berbeda dari *pakeliran* pada umumnya, yang dipelopori oleh Ki Enthus Susmono. Bagi Ki Enthus Susmono, panggung pertunjukan bukan hanya berfungsi untuk mengakomodasi peralatan *pakeliran*, melainkan sebagai arena untuk menampilkan penyanyi, penari, pelawak, dan bahkan dalang secara teatrikal. Pertunjukan wayang kulit purwa tidak lagi hanya dipusatkan pada *kelir*, tetapi juga atraksi dan interksi antarseniman pendukungnya. Ki Enthus Susmono berasal dari Tegal, namun ia menggunakan *pakeliran* gaya Surakarta meskipun tidak secara ketat.⁴⁹

Ki Darso sendiri menggunakan gaya *pakeliran* dari Ki Enthus Susmono. Ia menambahkan drum sebagai salah satu pengiring musiknya menyesuaikan dengan perkembangan zamanya supaya dalam melihat pertunjukan wayang kulit tidak bosan serta adanya penambahan *sindhen*. Dalam adegan peran Ki Darso sering melibatkan diri sebagai pelaku *lakon*, memukulnya dengan kayu pemukul kotak wayang (*cempala*). Dan dalam pertunjukan wayang, *keprak* ditaruh (dipasang) di dinding kotak wayang, pada arah ujung kaki kanan dalang yang bersila. Kaki kanan itulah yang bertugas menggerak-gerakkan *keprak* itu sehingga berbunyi *jreg-jeg...jeg*. Suara itu berfungsi sebagai pengiring gerakan tokoh paraga wayang yang sedang

⁴⁹ Sri Margana & M. Nursan, *Kota-Kota di Jawa Identitas, Gaya Hidup dan Permasalahan Sosial* (Yogyakarta: Ombak, 2010), h. 75.

dimainkan dalang, sekaligus merupakan suara komando dalang para penabuh gamelan.⁵⁰

Dalam bahasa pengantar yang digunakan pada pagelaran wayang kulit Cirebon bisa di bagi kedalam dua periode waktu, yakni sebelum era 1980-an dan setelahnya. Pada periode sebelum era tahun 1980-an bahasa yang digunakan sebagai bahasa pengantar pagelaran wayang kulit Cirebon adalah bahasa Cirebon dengan beragam dialeknya, termasuk diantaranya bahasa Cirebon dialek Indramayu atau yang biasa disebut sebagai bahasa *dermayon* (bahasa khusus Kabupaten Cirebon) yang digunakan di wilayah budaya Indramayu. Namun setelah era tahun 1980-an bahasa yang digunakan pada pagelaran wayang kulit Cirebon mulai mengalami pergeseran dari hanya menggunakan bahasa Cirebon menjadi dicampur dengan bahasa Indonesia namun dengan logat khas bahasa Cirebon.⁵¹

Keunikan yang terjadi dalam wayang kulit *gagrag* Cirebon ini terjadi pada *kelir* atau layar. Cara penontonya dalam melihat pertunjukan wayang kulit *gagrag* Cirebon ini berada di depan *kelir*, sedangkan untuk pertunjukan wayang kulit *gagrag* Jawa Timur, Banyumas dan daerah lainnya cara penontonnya menghadap dari belakang *kelir* jadi tidak di depan

⁵⁰ Hasil observasi langsung saat melihat pertunjukan wayang kulit Ki Darso (dari kabupaten Cirebon), tempat pertunjukan di Desa Bungko Lor, pukul 21.50 WIB.

⁵¹ Hadisukirno, "Wayang Cirebon", diakses pada tanggal 22 Oktober 2018 jam 12.00 WIB dari : <https://www.hadisukirno.co.id>

kelir yang menunjukkan tidak ada fungsinya. Dan apabila pertunjukan wayang kulit dilakukan di keraton menghadapnya harus ke Barat jangan menghadap ke Timur. Menurut Ki Darso, kalau pertunjukan tersebut menghadap ke Timur maka diartikan sebagai orang yang baru lahir. Dikarenakan Kesultanan Cirebon sebagai yang tertua, maka dari itu pertunjukan wayang kulit harus menghadap ke Barat.

Perubahan-perubahan bentuk *pakeliran* dalam seni pendalangan tentu tidak lepas dari perubahan zaman (*owah gingsire jaman*). Para dalang dituntut mampu menampilkan *pakeliran* sesuai dengan perkembangan zaman yang begitu dinamis (*anut ing jaman kelakone*). “Doktrin” ini tampaknya dijadikan pedoman bagi para dalang agar tetap *survive* di tengah masyarakat yang terus berubah. Ada tiga sumber kekuatan yang terus mempercepat perubahan sosial, dan hal itu pada gilirannya menuntut para dalang untuk menyesuaikan diri dengan melakukan perubahan *pakeliran*. Ketiga kekuatan itu adalah : perkembangan teknologi, perubahan sistem sosial, dan perubahan sistem nilai.⁵²

Wayang Cirebon bukan saja khas, melainkan juga dibanggakan oleh pendukungnya sebagai kesenian yang bermutu tinggi. Secara musikal wayang Cirebon bukan saja mempergunakan tangga nada yang khas, yang berbeda dengan karawitan Jawa dan Sunda, melainkan juga secara komposisi

⁵² Sri Margana & M. Nursan, , *Kota-Kota di Jawa Identitas, Gaya Hidup dan Permasalahan Sosial* (Yogyakarta: Ombak, 2010), h. 80.

punya ciri tersendiri. Seniman-seniman wayang Cirebon secara intuitif juga menyadari betapa pentingnya menciptakan realitas teatrikal dan menarik kesadaran penonton didalamnya. Hal ini dilaksanakan dengan bunyi gamelan dan kadang-kadang vokal sinden yang tidak pernah berhenti dari awal sampai akhir.⁵³

Bunyi gamelannya di wayang kulit *gagrag* Cirebon ini tidak begitu *gebyar* (tidak gemerlap), dan tidak begitu mewah dan hanya seberapa saja. Di *gagrag* Cirebon juga ada palang seperti salon yang berbunyi *nang nong nong* suara musiknya bersamaan untuk daerah Jawa Tengah, Jawa Timur, Tegal. Tetapi kalau *gagrag* Cirebon bunyinya tidak bersamaan malah saling berkejaran.

Kualitas pertunjukan wayang, baik dalam fungsinya selaku tontonan maupun sebagai tuntunan, memang sangat di tentukan oleh Ki dalang. Akan tetapi hal ini tidaklah berarti bahwa peranan para *niyaga* (penabuh gamelan), *wiraswara* dan *pesinden* itu hanyalah sebagai *timun wungkuk jaga imbuh* atau sebagai embel-embel yang tidak berarti. Khususnya dilihat dari aspek wayang sebagai tontonan, peran mereka itu tidak kalah pentingnya dari peranan dalang. Iringan karawitan yang baik dilengkapi dengan *wiraswara* dan *swarawati* yang baik dan dapat mengikuti selera penonton, untuk saat ini rasanya merupakan kemestian yang bersifat *tan kena ora*. Namun,

⁵³ Saini KM, "Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra "Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah : Wayang Cirebon" (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1997), h. 166.

sekaligus sutradara terhadap pertunjukan wayang seutuhnya itu, tetaplah sebagai pengendali dan penentu keberhasilan pertunjukan wayang.⁵⁴



⁵⁴ Sujamto, *Wayang & Budaya Jawa* (Semarang: Dahara Prize, 1992), h. 20.

BAB V

PERAN KI DARSO DALAM MELESTARIKAN

WAYANG KULIT GAGRAG CIREBON

A. PEPADI (Persatuan Dalang Indonesia)

PEPADI adalah organisasi profesi yang independen, beranggotakan para dalang, pengrawit, swarawati, pembuat wayang dan perorangan yang memenuhi persyaratan tertentu. Disebut organisasi profesi karena PEPADI mewadahi kegiatan seni pendalangan yang merupakan keahlian berkesenian khusus, sebagai sarana pengabdian dan peningkatan kualitas hidup para seniman pewayangan dan pedalangan yang merupakan milik dari semua golongan, aliran dan seluruh strata masyarakat Indonesia.¹

PEPADI didirikan oleh Jenderal Surono yang waktu itu menjabat sebagai PANGKOWILHAN II (Jawa Madura) pada tanggal 14 April 1971 dalam musyawarah pedalangan se-Jawa dan Madura di Yogyakarta sebagai organisasi pedalangan se-Jawa dan Madura di Yogyakarta sebagai organisasi pedalangan yang bersifat nasional. Sebelumnya Jenderal Surono telah mendirikan organisasi pedalangan yang bersifat regional bernama GANASIDI (Lembaga Pembinaan Seni Pedalangan Indonesia) pada tanggal 12 Juli 1969 pada waktu beliau menjabat sebagai PANGDAM VII DIPONEGORO. Dalam

¹ Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI), yang diakses pada tanggal 25 Desember 2018 jam 8.30 WIB dari <http://pepadi.id>.

musyawarah nasional PEPADI di Yogyakarta tanggal 31 Juli 1975 diputuskan mengubah organisasi pedalangan yang bersifat kedaerahan menjadi bersifat nasional sehingga GANASIDI secara bertahap meleburkan diri menjadi PEPADI.²

PEPADI pusat telah dipimpin oleh: Sampurno, SH (1974-1999), Drs. Solichin (1999-2003), Ekotjipto, SH (2003-2014), Kondang Sutrisno, SE (2015-2020). Visi PEPADI, yaitu menjadi organisasi pedalangan yang profesional dalam upaya pelestarian dan pengembangan seni pedalangan sebagai khasanah unggulan kebudayaan nasional serta wacana dan wahana budaya guna mempertinggi harkat dan martabat manusia. Misi PEPADI, *pertama* menjaga jati diri pedalangan yang bernilai tinggi (adiluhung) sebagai sarana pendidikan masyarakat untuk meningkatkan ketaqwaan kepada Tuhan dan budi pekerti luhur. *Kedua*, meningkatkan kualitas dan kaderisasi Sumber Daya Manusia (dalang, pengrawit, swarawati dan pengrajin wayang) agar tumbuh berkembang sebagai seniman profesional. *Ketiga*, meningkatkan kualitas seni pedalangan agar selalu tanggap terhadap tantangan zaman. *Keempat*, meningkatkan kualitas dan kuantitas pertunjukan wayang. *Kelima*, meningkatkan apresiasi masyarakat utamanya

² Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI), yang diakses pada tanggal 25 Desember 2018 jam 8.30 WIB dari <http://pepadi.id>.

generasi muda terhadap seni pedalangan. *Keenam*, meningkatkan kesejahteraan anggota.³

PEPADI saat ini telah menjadi organisasi yang besar dengan komisariat daerah di 23 Provinsi dan ratusan kabupaten/kota yang meliputi: Aceh, Sumatera Barat, Sumatera Utara, Sumatera Selatan, Jambi, Bengkulu, Riau, Lampung, DKI Jakarta, Banten, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Yogyakarta, Bali, Kalimantan Barat, Kalimantan Timur, Kalimantan Selatan, Kalimantan Tengah, Sulawesi Tengah, Sulawesi Selatan, Sulawesi Tenggara, NTB, Papua.

Salah satu yang menjadi ketua PEPADI tingkat Kabupaten Cirebon ialah Ki Darso yang pernah menjabat selama tiga periode yaitu dari tahun 2001-2003. Yang ia lakukan selama menjabat untuk melaksanakan programnya terkait dana yaitu bekerja sama dengan Bupati, ketua DPRD, dibawah naungan DISBUDPARPORA (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Olaraga). Program-program Ki Darso selama menjabat sebagai Ketua PEPADI Kabupaten Cirebon dalam upaya pelestarian pertunjukan wayang kulit Cirebon meliputi⁴ :

1. Pagelaran yang meliputi Binojakrama (festival lomba) baik wayang purwa, wayang golek purwa, wayang golek

³ Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI), yang diakses pada tanggal 25 Desember 2018 jam 8.30 WIB dari <http://pepadi.id>.

⁴ Wawancara pribadi dengan Ki Darso, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 21 Desember 2018, pukul 9.30 WIB.

menak, wayang golek cepak dan lain sebagainya yang dibawah naungan PEPADI.

2. Pelestarian sanggar-sanggar yang masih berfungsi maupun tidak berfungsi lagi.
3. Pelatihan dalang-dalang.
4. Pelatihan para *niyaga* (penabuh gamelan).
5. Kesejahteraan yang meliputi ketentuan-ketentuan pada seragam dan lain sebagainya.
6. Pemberdayaan seniman di Kabupaten Cirebon supaya dapat mencintai budayanya sendiri.
7. Maestro yaitu seniman yang sudah lanjut usia dan tidak berfungsi lagi, umurnya diatas 60 tahun tidak bisa bekerja lagi. Dengan syarat dia pernah mengangkat nama baik Cirebon baik ditingkat lokal, nasional, maupun internasional. Sebanyak 15 orang dengan dana perorang 10 juta.
8. Seniman renta adalah pencipta gagasan baik wayang, tari topeng, pelukis dan lain sebagainya yang sudah tidak mampu lagi, berumur 70-80 tahun. Dengan anggaran dana 5 juta.

Selain itu juga Ki Darso pernah menjadi juri perlombaan festival dalang tahun 2006-2008. Dalam lomba ini penilaian yang ia lihat dari: *pertama*, *chendak-cekel* (yang meliputi olahan wayang, *sabetan* dan lain sebagainya). *Kedua*, yaitu Irama. *Ketiga*, alih bahasa (yang meliputi isi wayang). *Keempat*, kekompakan (yang meliputi semua perangkat

lainnya bukan hanya dalang saja). *Kelima*, isi pagelaran (isi ceritanya ditentukan oleh panitia) kalau lombanya ditingkat daerah maka durasi 1,5 jam untuk yang senior. Sedangkan untuk tingkat nasional maka dibutuhkan waktu 1 jam.⁵

Setelah tidak menjabat sebagai ketua PEPADI Kabupaten Cirebon, Ki Darso digantikan oleh Drs Purjadi ketua PEPADI sekarang. Wayang kulit masih menjadi kesenian yang tinggi nilainya di Cirebon. Banyak sekali upaya yang mereka lakukan untuk kesenian-kesenian yang ada di Cirebon agar tidak punah. Salah satunya PEPADI Kabupaten Cirebon mengirimkan Binojakrama (festival lomba) pendalangan wayang golek purwa tingkat provinsi Jawa Barat tahun 2016. Dalam lomba tersebut Kabupaten Cirebon berhasil meraih Penilih (juara) Dalang Harapan III dan Penilih (juara) Juru Kendang Peringkat ke III.

B. Konservasi wayang

Wayang merupakan salah satu masterpiece dalam khazanah budaya Indonesia. Bahkan oleh UNESCO wayang telah ditetapkan sebagai salah satu warisan budaya dunia yang patut dilestarikan. Oleh karena itu, perawatan dan perbaikan pada wayang sangat diperlukan untuk menjaga dan memperbaiki wayang-wayang yang termakan oleh zaman.

⁵ Wawancara pribadi dengan Ki Darso, (dalang dari Kabupaten Cirebon), 21 Desember 2018, pukul 9.30 WIB.

Dikarenakan wayang merupakan benda yang sangat sensitif terhadap cuaca dan suhu. Oleh karena itu, wayang sangat rawan terhadap air, kelembapan, jamur, udara, suhu.⁶

Wayang dalam satu bulan sekali di jemur, setelah di jemur wayang dimasukkan kembali ke dalam kotak, di dalam kotak harus diberi karbol agar menimbulkan bau pewangi dan agar tidak lembab.⁷ Perawatan yang paling sering adalah pada gapit atau penjepit wayang, yang semuanya terbuat dari tanduk kerbau. Pada bagian penjepit wayang bisa mengalami bengkok dan jamur, hal ini bisa merusak kualitas pada wayang itu sendiri. Apabila wayang terkena jamur, maka salah satu caranya dengan menyikat menggunakan sikat yang halus. Karena wayang biasanya sudah dilapisi dengan pernis. Penyelesaiannya dengan cara dikerok dan dipanasi menggunakan lampu minyak. Oleh karena itu, perlu angin-angin minimal satu minggu sekali agar tidak lembab.

⁶ Konservasi Wayang, yang diakses pada tanggal 16 Desember 2018 jam 10.53 WIB dari: <https://www.sonobudoyo.com>

⁷ Wawancara pribadi dengan dalang Elang Agung (dalang dari Kabupaten Cirebon), 27 Juli 2018, pukul 21.00 WIB.

BAB VI

PENUTUP

A. KESIMPULAN

Berdasarkan uraian diatas, dapat disimpulkan bahwa Ki Darso merupakan dalang dari Kabupaten Cirebon yang lahir pada tanggal 15 Mei 1961 bertempat tinggal di Desa Kertasura Kapetakan Rt 0202 Rw 011 No. 13. Nama sanggar pertunjukan wayang kulit Prawa Sejati. Ia merupakan anak dari bapak Sinta yang juga seorang dalang. Perjalanan Ki Darso sebagai dalang ia tempuh selama 18 tahun. Belajar dalang memang tidak ditempuh dalam waktu singkat, tetapi bertahun-tahun agar dapat memahami dengan baik. Banyak komponen-komponen yang harus dikuasai bagi seorang dalang. Dalam hal ini Ki Darso belajar dalang telah ia lalui dari berbagai guru. Dari pengalaman sosial ia pelajari dari dalang Ki Anum Suroto, pengalaman keagamaanya ia pelajari dari dalang Ki Enthus Susmono. Di wilayah Cirebon telah banyak muncul gaya pendalang, tergantung pada dalang tersebut bertempat tinggal. Ki Darso menggunakan gaya pendalangan *leran* (utara) Gegesik.

Dari sekian banyaknya kebudayaan Cirebon yang masih dilestarikan, salah satunya ialah kesenian wayang kulit. Sebelumnya pertunjukan wayang kulit memang telah dipelopori oleh Sunan Kalijaga. Sunan Kalijaga menggunakan wayang kulit sebagai media dakwah dalam menyebarkan Islam

di Jawa. Sampai sekarang pertunjukan wayang kulit masih tetap dipertahankan dan menjadi kesenian yang sangat tinggi nilainya. Pertumbuhan wayang kulit di wilayah Indonesia telah mengalami perbedaan. Perbedaan tersebut terletak pada keadaan sosial-budaya masyarakatnya. Hal ini dibuktikan pada wayang kulit gagrag Cirebon. Pementasan wayang kulit gagrag Cirebon masih bisa kita temui pada saat hari jadi Kota Cirebon atau berbagai acara lainnya. Wayang kulit Cirebon memang sangat unik. Dari segi ciri wayangnya, memiliki porposisi bagian atasnya lebih besar sehingga terkesan lebih cebol. Ukuran wayang kulit gagrag Cirebon sekitar 3 mm lebih tebal dari ukuran wayang kulit gagrag Jawa Tengah dan lain sebagainya. Bahasa pengantar yang dipergunakan wayang kulit gagrag Cirebon dengan beragam dialeknya, termasuk diantaranya bahasa Cirebon dialek Indramayu. Penyebaran wayang kulit gagrag Cirebon ini tidak terlalu luas, yakni berada disekitar wilayah kekuasaan Kesultanan Cirebon.

Ki Darso pernah menjabat sebagai ketua PEPADI (Persatuan Pedalangan Indonesia) Kabupaten Cirebon selama tiga periode yaitu 2001-2013. Program yang ia lakukan untuk melestarikan kesenian wayang kulit meliputi, pelatihan dalang, pelestarian sanggar yang masih berfungsi maupun sudah tidak berfungsi lagi, pemberdayaan seniman di Kabupaten Cirebon supaya dapat mencintai budayanya sendiri, dan lain sebagainya. Untuk saat ini ketua PEPADI Kabupaten Cirebon beralih ke Drs. Purjadi.

B. Saran

Penulis menyarankan agar pementasan wayang kulit gagrag Cirebon tetap dilestarikan, dan perlu adanya kreasi baru dalam meningkatkan kualitas wayang kulit gagrag Cirebon agar tetap dinikmati oleh masyarakat.





DAFTAR PUSTAKA

A. Artikel/Jurnal

- Ashadi. “Dakwah Walisongo Pengaruhnya Terhadap Perkembangan Perubahan Bentuk Arsitektur Masjid di Jawa (Studi Kasus: Masjid Agung Demak)”. *Arsitektur NALARs*, Vol. 12, No. 2, 2 Juli (2013).
- Dyah, Ayoeningsih. “Makna Simbolis Pada Unsur Visul Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit”. *ITB: J. Vist. Art*, Vol. 1, No. 2, (2007).
- El-Mawa, Mahrus. “Rekontruksi Kejayaan Islam di Cirebon: Studi Historis Pada Masa Syarif Hidayatullah (1479-1568)”. *Jumantara*, Vol. 3, No. 1, (2012).
- Erwantoro, Eru. “Sejarah Singkat Kerajaan Cirebon”. *Patanjala*, Vol. 4, No. 1, 1 Mei (2012).
- Hidayatullah, Rian. “Seni Tarling dan Perkembangannya di Cirebon”. *Call*, Vol. 1, No. 1, Juni (2015).
- Huda, Muh Nurul, dkk. “Wayang Purwa Gagrang Banyumas dan Peran Wali”. *Kebudayaan Islam*, Vol. 15, No. 1, Mei (2017).
- Ilyas, A Zulfikar, dkk. “Makna Spiritualitas Pada Penari Sintren di Pekalongan”. *Empati*, Vol. 5, No. 4, Oktober (2016).
- Koesoemadinata, Moh Isa Pramana. “Wayang Kulit Cirebon: Warisan Diplomasi Seni Budaya Nusantara”. *ITB: J. Vis. Art & Des*, No. 2, (2013).
- Marihandono, Djoko. “Sultan Hamengku Buwono II: Pembela Tradisi dan Kekuasaan Jawa”. *Makara Sosial Humaniora*, Vol. 12, No. 1, Juli (2008).

Supardan, Dadang. "Sintren Art Show: The Analysis of The Declining of Historical Awareness Happening In The Coastal Historical Awareness Happening In The Coastal Border of West Java and Its Contribution to The History Learning". *International Jurnal of History*, Vol. 13, No. 1, Juni (2012).

Supriatin, Yeni Mulyani. "Teks Tarling: Representasi Sastra Liminalitas (Analisis Fungsi dan Nilai-Nilai)". *Metrasastra*, Vol. 5, No. 1, Juni (2012).

Suwarto. "Sekilas Tentang Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa Dari Masa Ke Masa: Sebuah Tinjauan Histori". *Lakon*, Vol. IV, No. 1, 1 Juli 2007.

Udin, Tamsik. "Pelestarian Sintren Melalui Kurikulum Muatan Lokal di Sekolah Cirebon". *Holistik*, Vol. 2, No. 1, (2017).

B. Skripsi/Tesis

Dwi, Puji Harmoko. "*Dekontruksi Makna Simbolik Kesenian Sintren (Studi Kasus Pada Paguyuban Sintren Slamet Rahayu Dusun Sirau, Kabupaten Padu Raksa, Kecamatan Pemalang, Kabupaten Pemalang*". Tesis, Program Studi Kajian Sejarah, Universitas Sebelas Maret, 2013.

Fauziah, Rizka Putri. "*Tema-Tema Lakon Pewayangan Dalang Ki Enthus Susmono di Kabupaten Tegal Jawa Tengah Tahun 2013-2017*". Skripsi, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta, 2018.

Saputra, Maryadi Endang. "*Proses Islamisasi di Jawa Oleh Sunan Kalijaga Pada Abad Ke 16*". Skripsi, Program Studi Sejarah, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, 2007.

C. Internet

Panji, Prayitno. *Makna Tersembunyi di Balik 5 Jenis Topeng Babakan Cirebon*. Diakses 15 September 2018 dari: <https://www.liputan6.com>.

Panji, Prayitno. *Regional Wayang Dikagumi Inggris di Tinggalkan Warga Lokal*. Diakses 22 Oktober 2018 dari: <https://www.liputan6.com>.

Dadang, Kusnandar. *Budaya Cirebon: Posmo Pada Masanya*. Diakses 21 September 2018 dari: <https://www.kompasiana.com>.

Hadisukirno. *Wayang Cirebon*. Diakses 22 Oktober 2018 dari: <https://www.hadisukirno.co.id>.

Toto, Amsar Suanda. *Tari Topeng Panji*. Diakses 15 September 2018 dari: <https://www.disparbud.jabarprov.go.id>.

Reni, *Sabet Wayang: Sabet, Gerak Gerik Dalam Wayang*. Diakses 13 Desember 2019 dari : <https://www.wayangku.id>.

-----, *Konservasori Wayang*. Diakses 16 Desember 2018 dari: <https://www.sonobudoyo.com>.

-----, *Wayang Kulit Cirebon*. Diakses 13 Desember 2018 dari: <https://wayang-kulit-cirebon.stti.ac.id>.

....., *Persatuan Pedalangan Indonesia (PEPADI)*. Diakses 25 Desember 2018 dari: <https://pepadi.id>.

....., *Siaran Pers No.02/HM/PEPADI/04/2018*. Diakses 27 Desember 2018 dari: <https://pepadi.id>.

....., *Kabupaten Cirebon Ikut Dalam Festival Dalang Wayang Kult Jabar di Indramayu*. Diakses 27 Desember 2018 dari: <https://ww.cirebonkab.go.id>.

D. Buku

- Amir, Samsul Munir. *Sejarah Peradaban Islam*. Jakarta: AMZAH, 2010.
- Ariani, Iva. *Ajaran Tasawuf Sunan Kalijaga dan Pengaruhnya Bagi Perkembangan Pertunjukan Wayang Kulit di Indonesia*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2011.
- Atja. *Carita Purwaka Caruban Nagari, Karya Sastra Sebagai Sumber Pengetahuan Sejarah*. Bandung: Proyek Pembangunan Permuseuman Jawa Barat, 1989.
- Azra, Azyumardi. *Renaissans Islam Asia Tenggara Sejarah Wacana dan Kekuasaan*. Bandung: PT Remaja Rosdaka, 2006.
- Bochari, M Sanggupri, dkk. *Sejarah Kerajaan Tradisional Cirebon*. Jakarta: Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, 2001.
- Chodjim, Ahmad. *Mistik dan Marifat Sunan Kalijaga*. Jakarta: Serambi, 2003.
- Gottschalk, Louis. *Mengerti Sejarah*. Jakarta: UI Press, 1985.
- Gunarjo, Nursodik. *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional Dalam Diseminasi Informasi*. Jakarta: UEU-University Press, 2013.
- Hadi, Sutrisno. *Metodelogi Research*. Yogyakarta: Yayasan Penerbit Fakultas UGM Psikologi, 1997.
- Hermana. *Pola Kehidupan Santri di Pesantren Jagasatru Kotamadya Cirebon*. Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Kajian Jarahnitra, 1995.

- Ismunandar, RM. *Wayang Asal-Usul dan Jenisnya*. Semarang: Dahara Prize, 1994.
- Kartodirjo, Sartono. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991.
- Khoitiah, Siti. *Pelestarian Wayang Golek Versi Bahasa Indonesia di Kota Pati Sebagai Wujud Pengembangan Budaya Jawa*. Semarang: Universitas Diponegoro, 2013.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Antropologi 1*. Jakarta: Rineka Cipta, 1996.
- Komarudin. *Kamus Riset*. Bandung: Angkasa, 1984.
- Kresna, Ardian. *Punakawan Simbol Kerendahan Hati Orang Jawa*. Yogyakarta: Narasi, 2012.
- Kresna, Ardiana. *Semar & Togog (Yin Yang Dalam Budaya Jawa)*. Jakarta: PT Suku Buku, 2002.
- Lasmiyati. *Sejarah Keraton Kasepuhan di Kotamadya Cirebon*. Bandung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Balai Kajian Jarahnitra, 1995.
- Margana, Sri, dkk. *Kota-Kota di Jawa Identitas, Gaya Hidup dan Permasalahan Sosial*. Yogyakarta: Ombak, 2010.
- Moloeng, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : Pustaka Setia, 2000.
- Mortosoedono, Amir. *Sejarah Wayang Asal-Usul dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize, 1990.
- Mulyono, Sri. *Wayang Asal Usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: BP ALDA, 1975.

- Murtiyoso, Bambang, dkk. *Pertumbuhan dan Perkembangan Seni Pertunjukan Wayang*. Surakarta: Citra Etnika, 2004.
- Rahardjo, Supatrikno. *Kota Dagang Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1998.
- Saini KM. *Cirebon Sebagai Bandar Jalur Sutra “Kumpulan Makalah Diskusi Ilmiah: Wayang Cirebon”*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, 1997.
- Saksono, Widji. *Mengislamkan Tanah Jawa: Telaah Atas Metode Dakwah Walisongo*. Bandung: Mizan, 1995.
- Salam, Solchin. *Sekitar Walisongo*. Kudus: Menara Kudus, 1960.
- Sedyawati, Edi, dkk. *Sejarah Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada, 2009.
- Soedarsono, *Seni Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Konservatori Tari Indonesia Yogyakarta, 1974.
- Soelarto, dkk. *Album Wayang Beber Pacitan dan Yogyakarta*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Media Budaya, 1984.
- Sujamto. *Wayang & Budaya Jawa*. Semarang: Dahara Prize, 1992.
- Sulasman. *Metodelogi Penelitian Sejarah*. Bandung: Pustaka Setia, 2014.
- Sunarto, Musyrifah. *Sejarah Peradaban Islam Indonesia*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada, 2007.
- Sunarto. *Seni Gatra Wayang Kulit Purwa*. Semarang: Dahara Prize, 1997.

Tjandrasasmita, Uka. *Seminar Internasional Tentang Islam di Asia Tenggara*. Jakarta: Lembaga Penelitian IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta, 1986.

Tulung, Freddy H. *Wayang Sebagai Media Komunikasi Tradisional Dalam Diseminasi Informasi*. Jakarta: Kementerian Komunikasi dan Informatika RI Direktorat Jenderal Informasi dan Komunikasi Publik, 2011.

Widodo. *Majalah Kebudayaan*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985.

A. Wawancara

Observasi langsung melihat pertunjukan wayang kulit di Kasepuhan Cirebon dengan dalang Matthew Isaac, yang dilakukan pada tanggal 27 Juli 2018 pukul 21.00 WIB.

Observasi langsung melihat pertunjukan wayang kulit di Desa Bungko Lor oleh Ki Darso.

Wawancara dengan Ki Darso (dalang dari kabupaten Cirebon), yang dilakukan pada tanggal 18 Oktober 2018 pukul 10.00 WIB.

Wawancara dengan Ki Elang Agung (dalang dari kabupaten Cirebon), yang dilakukan pada tanggal 27 Juli 2018 pukul 20.50 WIB.

Wawancara dengan Lili S (sinden prawa jati: istri dari ki dalang darso), yang dilakukan pada tanggal 18 Oktober 2018 pukul 09.30 WIB.



LAMPIRAN

FOTO-FOTO



Salah satu bentuk tokoh wayang kulit Cirebon

Sumber : koleksi pribadi



Wayang simpingan (wayang yang ditata berderet menancap pada debog panggung) yang berjumlah 60 buah
Sumber :
koleksi pribadi

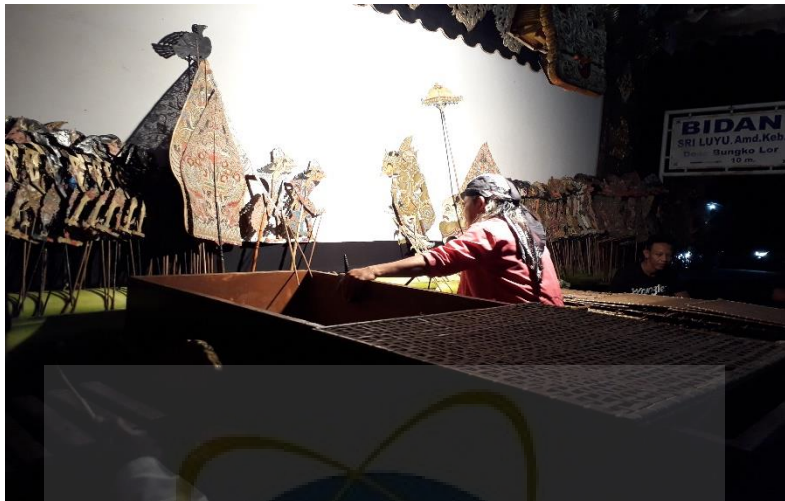


Gunungan jali atau jaler wayang kulit Cirebon

Sumber : koleksi pribadi



Sindhèn dan penambuh gamelan saat pertunjukan wayang kulit Desa Bungko Lor, Losari



Ki Darso saat manggung di Desa Bungko Lor, Losari



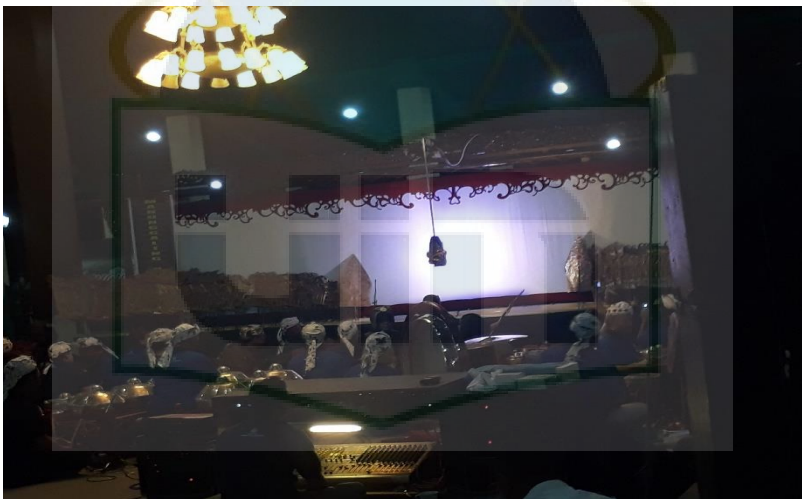
Panggung pertunjukan wayang kulit Ki Darso di Desa Bungko Lor, Losari. Dalam acara pengeringan *nadran* hajak khusus para nelayan.



Pertunjukan wayang wayang kulit *gagrag* Cirebon dengan dalang Matthe Isaac dalang dari Inggris bertempat di Kasepuhan Cirebon.



Pertunjukan wayang kulit di Kasepuhan Cirebon



Blencong yang terdapat di atas layar di Kasepuhan Cirebon



Masyarakat yang hadir saat melihat pertunjukan wayang kulit di Kasepuhan Cirebon



Sebagian yang menonton melalui belakang belakang *kelir* di Kasepuhan Cirebon

TRANSKIP WAWANCARA

Nama	: Elang Agung
Tempat Tanggal Lahir	: 26- Juni- 1999
Alamat	: Desa Wanakaya, Kec gunung Jati Kab Cirebon
Bagian	: Murid Ki Darso, bagian dalang <i>sabetan</i> .
Wawancara Berlangsung	: Di Kanoman Cirebon saat pertunjukan wayang kulit berlangsung yang bernama Elang Agung, jumat 27 Juli 2018 jam 20.50 WIB.

P : Mas bagian dalang mana ?

N : Bagian dalang kaloran, kaloran itu daerah wilayah utara. Perbedaan nya dari musik, di Cirebon itu sendiri ada dua musik yaitu pelog dan slendro. Dan saya bagian slendronya.

P : Musik yang tadi mas sebutkan, apakah dalam sebuah pendalang wajib kita harus menguasainya ?

N : Iya wajib khususnya Cirebon, ada tambahan juga dari musik gamelannya yaitu slorog. Misalkan ada gamelan selendro mau dibikin pelog ada namanya slorog.

P : Oh iya mas, dalam wayang kulit sendiri kan ada tuh unsur-unsur ke-Islamannya, nah itu seperti apa mas ?

J : Ada wayang pandawa 5, nah kalau di Cirebon sendiri itu ada dewa Jawata (bentuk para dewa) jawata itu ada jumlah $9 + 8 = 17$, nah itu maknanya 17 rokaat dalam sholat.

P : Kalau untuk bentuknya sendiri sih mas ?

N : Khususnya untuk wayang purwa mengambil dari cerita Mahabarata, dan ga ada perubahan dalam bentuknya masih tetap sama yang memaknai unsur-unsur ke-Islamannya. Kan kalau wayang sendiri emang dikemas. Unsur-unsur ke-Islamannya bukan hanya saja diwayangnya, tetapi di Gamelan pun ada.

P : Cerita apa yang sering mas dimainkan ?

J : Kalau cerita itu ada tiga kategori. yang pertama, yaitu cerita yang sebenarnya dari Mahabarata yang diambil dari hindunya. Kedua, Cerita carangan (srempeng) maknanya galur terus dicampur maksudnya cerita yang sebenarnya dari mahabarata dicampur dengan cerita dari sang dalang itu sendiri. Contohnya, kalau di Hindu apa adakah wayang semar, petruk, gareng, bagong, itu kan termasuk golongan punakawan. Nah kalau di Cirebon punawakan itu ada 9. Ketiga, ceita anggit

maksudnya cerita yang dibuat sendiri oleh dalang. Kebanyakan dalang Cirebon menggunakan cerita carangan dan cerita anggit.

Nama	: Ki Darso
Tempat Tanggal Lahir	: 15 Mei 1961
Alamat	: Desa Kertasura Kapetakan, Rt 0202 Rw 011 No. 13.
Wawancara Berlangsung	: Di Kediaman Rumah Bapak Ki Darso dan bersama Ibu Lili S (selaku shinden).
Nama Sanggar	: Wayang Kulit Prawa Jati

P : Sekilas biodata Pak Dalang ?

N : Saya lahir dikeluarga seniman, anak dari Bapak Sinta yang juga seorang dalang, yang mempunyai 4 bersaudara, tiga laki-laki dan 1 perempuan. Kakak pertama dan kakak kedua, serta adiknya ialah seorang dalang, adik perempuannya seorang seniman tari topeng. Ki Darso lahir di Cirebon, 15 Mei 1961. Alamat rumah yang sekarang bertempat Desa Kertasura Kapetakan, Rt 0202 Rw 011 No. 13. Nama sanggar pertunjukannya wayang kulit Prawa Praja. Tetapi sanggar tersebut tidak terlalu difungsikan oleh Ki Darso. dikarenakan biaya yang tidak ada maka ia belum sempet merubah sanggar Prawa Jati. Ki Darso menikah dengan Ibu Lili S, yang juga merupakan seorang sindhen. Ki darso belajar dalang selama 18 tahun. Maka dari itu banyak kenalan-kenalan dari dalang-

dalang yang diluar daerah Cirebon. Pengalaman keagamaan ia peroleh dari Ki Enthus Susmono (dalang dari Kabupaten Tegal) dan untuk pengalaman sosialnya ia peroleh dari Ki Anum Suroto. Belajar di Ki Anum tentang irama sama *cendak-chendik*.

P : Tahun berapa manggung sebagai dalang ?

N : Saya manggung tahun 1995, pertama kali manggung di daerah Pesisir Cirebon Samadikun dan dari tahun tersebut saya ditetapkan sebagai dalang Baku (dalang yang sudah ditetapkan pada malam hari)

P : Tema-tema apa yang sering dimainkan ?

N : Untuk tema yang saya pertunjukkan tergantung pada yang punya hajat (acara). Kalau yang punya acara tidak meminta tema maka tema ditentukan oleh saya. Biasanya saya menggunakan tema Kisah Mahabarata dan Ramayana atau saya menggunakan cerita carangan. Dan kalau yang punya hajat meminta tema, maka itu dilakukan 1 hari sebelum memulai pertunjukannya.

P : Bagaimana munculnya wayang kulit gagrag Cirebon ?

N : Munculnya wayang kulit gagrag Cirebon ini, pertama dari Walisongo yang menyebarkan Islam di Jawa. Dalam penyebarannya mempunyai dua kubu. Untuk kubu kompromis dan kubu non kompromis terhadap tradisi. Kubu non kompromis dalam masalah ibadah tidak kenal kompromi, kubu

ini terdiri dari Sunan Giri yang didukung oleh Sunan Ampel dan Sunan Drajat. Dan untuk kubu kompromis berpendapat bahwa biarkan saja tradisi itu berlangsung di masyarakat., kubu ini terdiri dari Sunan Kalijaga dengan dukungan Sunan Bonang, Sunan Muria, Sunan Kudus dan Sunan Gunung Jati. Dalam kubu kompromis menggunakan kesenian sebagai media dakwahnya dalam menyebarkan Islam di Jawa. Salah satu keseniannya ialah wayang kulit yang pelopori oleh Sunan Kalijaga. Hal yang dilakukan Sunan Kalijaga untuk memulai dakwahnya yaitu dengan membaca kalimat Syahadah sebelum memulai pertunjukkan, dan masyarakat di suruh *wisuh* (basuh) terlebih dahulu. Sunan Kalijaga lah yang menjadi dalangnya, maka dari itu ia dikenal dengan Sunan Panggung.

P : Pengertian wayang kulit gagrag Cirebon itu seperti apa ?

N : Wayang kulit gagrag Cirebon masih mengutamakan falsafah dan masih klasik sekali.

P : Hal apa sajakah yang membedakan dari wayang kulit gagrag Cirebon dengan wayang kulit lainnya ?

N : Wayang kulit Cirebon memang berbeda dari wayang kulit lainnya. Yang membedakannya bisa dilihat dari harga wayang kulit Cirebon terbilang cukup mahal, dikarenakan tebal yang kulit Cirebon 3 mm sedangkan wayang kulit daerah Jawa Tengahan dan Jawa Timuran tebalnya cuma 1,5 mm. Makanya

kalau orang mau beli wayang Cirebon jangan pakai satuan, karena kalau beli persatuan maka biayanya akan lebih mahal lagi. Untuk itu baiknya beli 1 peti saja. *Kelir* dalam wayang kulit Cirebon penontonya menghadap ke depan kelir, kalau untuk daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur penontonnya menghadap ke depan *kelir*. Pesanan tema untuk wayang kulit Cirebon dilakukan satu hari sebelum memulai pertunjukannya, bahkan ada juga pas hari H nya baru langsung memesan. Kalau daerah lainnya pemesanan dilakukan 1 bulan sebelum memulai pertunjukannya. Maka dari itu kita sebagai dalang harus siap apapun dan harus mumpuni.

P : Dari segi musik, apakah ada hal yang membedakan wayang kulit gagrag Cirebon dari segi pertunjukannya ?

N : Musik wayang kulit Cirebon tidak begitu *gebyar* atau tidak begitu mewah. Kalau daerah lainya sangat mewah, maka dai itu banyak dalang-dalang lainnya mengatakan bahwa wayang kulit Cirebon memang unik.

P : Apakah ada buku babon yang ada pada wayang kulit gagrag Cirebon ?

N : Buku babon wayang kulit Cirebon memang ada, yaitu karangan dari Ranggawarsito menggunakan kisah Mahabarata dan Ramayana.

P : Untuk ketertarikan masyarakat terhadap wayang kulit gagrag Cirebon itu sendiri, apakah hanya daerah-daerah tertentu saja apa meluas ke daerah lain ?

N : semua daerah menyukai pertunjukkan wayang kulit, jadi tidak hanya daerah-daerah tertentu yang menyukainya.

P : Hal apa sajakah yang bapak lakukan sebagai bentuk upaya pelestarian wayang kulit ?

N : Saya pernah menjabat sebagai ketua PEPADI tingkat Kabupaten Cirebon selama tiga periode yaitu tahun 2001-2013.

P : Program-program yang bapak lakukan seperti apa ?

N : Pagelaran yang meliputi Binojakrama baik wayang purwa, wayang golek purwa, wayang golek menak, wayang golek cepak dan lain sebagainya yang dibawah naungan PEPADI, Pelestarian sanggar-sanggar yang masih berfungsi maupun tidak berfungsi lagi, Pelatihan dalang-dalang. Pelatihan para niyaga, Kesejahteraan yang meliputi ketentuan-ketentuan pada seragam dan lain sebagainya, Pemberdayaan seniman di Kabupaten Cirebon supaya dapat mencintai budayanya sendiri.

Nama	: Lili S (istri ki Darso) Selaku Shinden dari Prawa Jati
Alamat	: Desa Kertasura Kapetakan, Rt 0202 Rw 011 No. 13.

P : Sejak kapan Ibu menjadi Shinden ?

N : Saya menjadi shiden dari SD (Sekolah Dasar)

P : Apakah anak-anak Ibu yang sekarang terutama yang perempuan ada yang mewarisi jiwa shinden ?

N : Anak-anak saya tidak ada yang mewarisi jiwa shinde, anak perempuan yang paling besar saya. Dia sekarang maunya kuliah, yang duanya lagi masih kecil-kecil. Padahal saya sudah suruh buat shinden ajjah tapi dia nya tetep kokoh tidak mau pengen sekolah ajah.

P : Biasanya kapan aja musim pertunjukkan, apakah bulan Oktober jadwalnya padat bu ?

N : Musim pertunjukan si sebenarnya gak nentu juga, kalau bulan Oktober ini memang lagi padat banget jadwalnya de. Kalau lagi sepi, sepi banget dan kalau lagi rame ya rame banget. Ya begitu gak nentu, makanya anak saya gak mau jadi shinden.