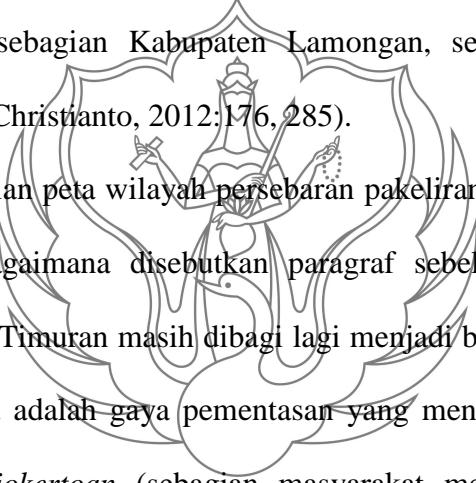


BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Pakeliran tradisi Jawa Timuran yang oleh masyarakat Jawa Timur dikenal dengan istilah *Wayangan Jèkdong* merupakan bentuk pertunjukan yang hidup subur dan berkembang di berbagai wilayah, khususnya pada komunitas penutur bahasa Jawa dialek *arèk*. Secara geografis, wilayah persebaran dialek tersebut berada di Provinsi Jawa Timur bagian utara yang meliputi Surabaya, Sidoarjo, Gresik, Mojokerto, Malang, sebagian Kabupaten Lamongan, serta sebagian wilayah Kabupaten Pasuruan (Christianto, 2012:176, 285).



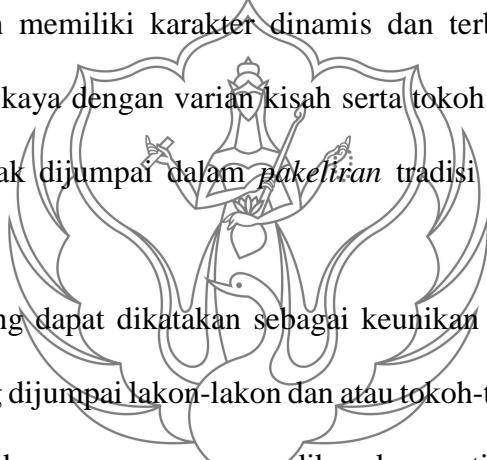
Selain pembagian peta wilayah persebaran pakeliran tradisi Jawa Timuran secara geografis sebagaimana disebutkan paragraf sebelumnya, rupa-rupanya pakeliran tradisi Jawa Timuran masih dibagi lagi menjadi beberapa sub gaya (sub *gagrag*). Di antaranya adalah gaya pementasan yang mencerminkan keragaman daerahnya, yaitu *Mojokertoan* (sebagian masyarakat menyebut *Trowulanan*), *Porongan*, *Malangan*, dan *Pesisiran*. Masing-masing gaya memiliki ciri dan kekhasan tersendiri meskipun jika diamati perbedaannya tidak terlalu mencolok. Namun, gaya *Malangan* yang dapat dikatakan memiliki kekhasan paling menonjol karena menggunakan irungan *pakeliran* dengan instrumen gamelan berlaras *pelog*. Secara geografis, *Mojokertoan* berkembang di wilayah Mojokerto, Jombang, dan sekitarnya; *Porongan* subur di wilayah Sidoarjo dan Surabaya; *Malangan* hidup di daerah *Malang* dan sekitarnya; sedangkan *Pesisiran* tumbuh di wilayah Lamongan dan Gresik, (Susilo, 2017; Sinarto, 2015; Pramulia, 2017).

Salah satu keunikan yang dapat dijumpai dalam pakeliran tradisi Jawa Timuran di antaranya adalah mengenai sumber lakon yang dapat dikatakan lebih banyak berasal dari sumber tradisi lisan. Menurut Nyi Suwati, yakni dalang putri salah satu sesepuh dalang *Mojokertoan*, (*cantrik Ki Piet Asmara*), hal ini dimungkinkan dapat terjadi karena dalam sistem pewarisan pengetahuan pakeliran tradisi Jawa Timuran masih menganut sistem *pecantrikan* (Zudistiro, 2020:40). Sistem *pecantrikan* yang dimaksud Nyi Suwati dapat dijelaskan seperti dalam kutipan wawancara yang dihimpun Zudistiro (2020) berikut:

Dalam tradisi *pecantrikan* seorang murid sangat takut dengan gurunya, bahkan ketakutan itu melebihi terhadap orang tuanya sendiri. Sehingga seorang murid apabila tidak paham dengan materi yang dipentaskan oleh gurunya, maka murid tersebut tidak berani bertanya secara tatap muka. Begitupun mengenai sebuah lakon, apabila seorang guru tidak pernah mementaskan salah satu lakon, maka secara otomatis seorang murid tidak akan mengetahui lakon tersebut.
(Zudistiro, 2020: 40)

Berdasarkan kutipan wawancara di atas, kemudian disandingkan dengan catatan Christanto (2012), dapat disarikan bahwa rupa-rupanya sistem pewarisan pengetahuan pedalangan tradisi Jawa Timuran (*jèkdong*) memang terjadi melalui sistem pewarisan tradisi lisan, melalui proses *nyantrik*. Seorang calon dalang akan *nyantrik* dan menimba ilmu pengetahuan mengenai seluk beluk pedalangan kepada dalang yang lebih senior (Christanto, 2012:176). Sistem pembelajaran yang berlaku ketika proses *nyantrik* menuntut seorang calon dalang memperhatikan: melihat dan mendengarkan ketika dalang senior yang dianggap guru sedang pentas mendalang. Tidak ada materi khusus yang diberikan dari guru kepada murid untuk dipelajari atau dilatihkan sebagaimana dalam sistem pembelajaran di sekolah. Ada anggapan atau pola yang berlaku dalam tradisi *pecantrikan*, bahwa murid "harus" takut

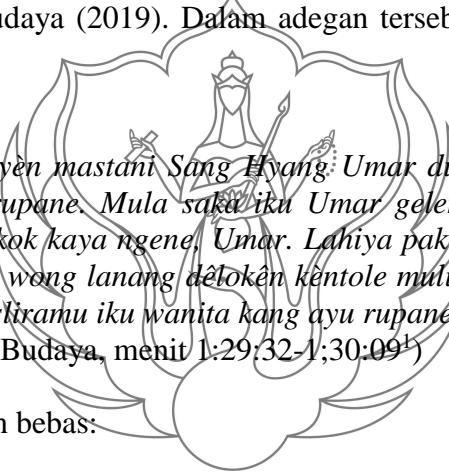
kepada guru. Jika murid tidak mengerti mengenai sesuatu yang ia dapatkan saat memperhatikan gurunya mendalang, murid tidak boleh bertanya. Ada kultur tidak tertulis yang menuntut murid merasa lebih baik memperhatikan ulang di pementasan berikutnya, ketimbang bertanya di luar pementasan yang akan berakibat ia akan dimarahi, dianggap bodoh, tabu, dan sebagainya. Dengan pola pewarisan demikian ada banyak keterbatasan informasi di antaranya mengenai sumber lakon *pakeliran* tradisi Jawa Timuran, karena benar-benar masih mengandalkan tradisi penuturan lisan. Di sisi lain, hal ini menjadikan pakeliran tradisi Jawa Timuran memiliki karakter dinamis dan terbuka terhadap adanya improvisasi sehingga kaya dengan varian kisah serta tokoh lokal yang barangkali sulit atau bahkan tidak dijumpai dalam *pakeliran* tradisi atau gaya pedalangan daerah lainnya.



Salah satu yang dapat dikatakan sebagai keunikan dalam pakeliran Jawa Timuran adalah sering dijumpai lakon-lakon dan atau tokoh-tokoh yang sama sekali berbeda dari narasi besar wayang yang dikenal seperti gaya Surakarta dan Yogyakarta. Salah satu perbedaan menarik terdapat pada sosok Bathari Umayi, yang dalam *pakem* umum gaya Surakarta dan Yogyakarta digambarkan sebagai wujud perempuan. Seperti pada serat Pustakaraja jilid 1 dalam *Lakon Lahire Bethara Kala*, Umayi dikisahkan sebagai seorang putri saudagar Homaran yang memang benar-benar berwujud perempuan (Suryasaputra, 1983:5). Selanjutnya dalam *pakem* tradisi pedalangan dikisahkan jika Bathari Umayi diperistri oleh Bathara Guru. Namun pada tradisi pakeliran Jawa Timuran, ditemukan fenomena yang berbeda. Bathari Umayi yang kemudian menjadi istri Bathara Guru justru

diceritakan berasal dari sosok dewa laki-laki bernama Sang Hyang Umarda. Ia adalah dewa laki-laki adik dari Sang Hyang Pongat putra Sang Hyang Kaneka dari *Kahyangan Sunyaruri*, sehingga kedudukannya termasuk dalam jajaran dewa-dewa awal sebelum penciptaan.

Menurut tradisi pakeliran Jawa Timuran, Sang Hyang Umarda dikisahkan sebagai sosok dewa laki-laki yang berparas tampan dengan perawakan berkulit putih, bersih, sehingga terlihat seolah-olah seperti sosok perempuan. Hal ini seperti penuturan Ki Yohan Susilo dalam pertunjukan *Lakon Bethara Guru Krama* di kanal *YouTube Langgeng Budaya* (2019). Dalam adegan tersebut, Sang Hyang Samba berkata:



“Ora, aku yèn mastani Sang Hyang Umar dudu satriya ning wanita kang ayu rupane. Mula saka iku Umar gelema tak pundhut garwa. Wong ayu kok kaya ngene, Umar. Lahiya pakultitane rèsik kuning, lèk ngaku dadi wong lanang dèlokén kentole mulus gak ana wulune blas. Cétha yèn sliramu iku wanita kang ayu rupane”.
(Langgeng Budaya, menit 1:29:32-1;30:09¹)

Terjemahan bebas:

“Tidak, apabila aku menyebut Sang Hyang Umar bukanlah kesatria tetapi perempuan yang cantik parasnya. Maka dari itu kakang Umar sudilah aku persunting menjadi istriku, kok ada orang cantiknya seperti ini Umar..... kulitnya bersih kekuningan, kalau mengaku laki-laki, lihatlah betisnya mulus tidak ada bulunya sama sekali. Jelas bahwa engkau adalah wanita yang cantik jelita”.
(Langgeng Budaya, menit 1:29:32-1;30:09).

Dari kutipan tersebut memperlihatkan bahwa dalam pertunjukan wayang Jawa Timuran, tokoh Sang Hyang Umarda dipresentasikan dengan karakteristik

¹Langgeng Budaya. (2019, Oktober, 26). Wayang JawaTimuran Ki Yohan Susilo "BETHARA GURU KRAMA", [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/O2qR0sCOX5M?si=WL2uHFqxaYZp1XCf>. Diakses pada 7 September 2025.

fisik yang lembut dan cenderung feminin. Sang Hyang Umarda dikisahkan sebagai lelaki berparas bagus **yang** saking tampannya, ia diimajinasikan berbeda oleh Sang Hyang Samba. Ketampanan paras Sang Hyang Umarda justru dilihat sebagai kemolekan yang sempurna layaknya paras seorang perempuan yang cantik jelita, bagaikan seorang bidadari. Karena imajinasi atau bahkan fantasi Sang Hyang Samba melihat Sang Hyang Umarda layaknya bidadari, menyebabkan Sang Hyang Umarda mengalami peristiwa mengerikan sekaligus memilukan. Ia diubah paksa dari laki-laki menjadi perempuan. Kemudian ia diberi nama Bethari Umayi atau Uma, yang kemudian menjadi istri Bathara Guru. Peristiwa memilukan ini sebagaimana dikutip dari catatan Surwedi (2010) sebagai berikut:

“....Jagad didhépani Sang Hyang Umarda dicandhak, planangane dicabut banjur dikipatna ing angkasa dadi ulur-ulur sulure tawang (ulur-ulur). Baréng planangan dibéthot, gethi manthér Sang Hyang Umarda sambat mati, Sang Hyang Samba banjur mundhut tapél Adam kanggo nutupi gétih, gétih munggah ményang dhadha dadi payudara. Banjur digarit driji manis gétih métu manéh, diciwilna tapél Adam disélémpitna sétengahe banjur gétih mampét. Kacarita Sang Hyang Tunggal wérüh tindhakane Sang Hyang Samba rumangsa wélas, Sang Hyang Umarda banjur disabda dadi putri diwénéhi jéneng Bethari Umayi dadi garwane Sang Hyang Samba. Bethari Umayi dikongkon bali ményang Kahyangan Rat Sari”.

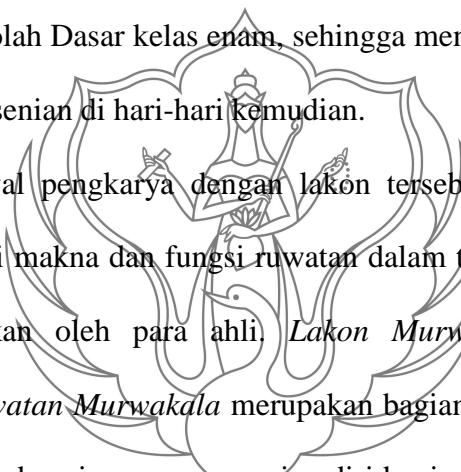
(Surwedi, 2010:4)

Terjemahan bebas:

“...Seluruh dunia dirangkul Sang Hyang Umarda didekap dalam rangkul, penis ditarik sampai putus dibuang ke angkasa menjadi ulu-ulur. Setelah penis ditarik, darah keluar deras Sang Hyang Umarda mengeluh mati, Sang Hyang Samba lalu mengambil lempung Adam untuk menutup darah yang bercucuran, darah naik ke dada menjadi payudara. Lalu disobek menggunakan jari manis darah keluar lagi, diambil sedikit lempung Adam lalu ditempel di tengah sela-sela darah berhenti seketika. Sang Hyang Tunggal mengetahui perbuatan Sang Hyang Samba merasa kasihan, Sang Hyang Umarda disabda menjadi wanita cantik diberi nama Sang Bethari Umayi menjadi istri Sang

Hyang Samba. Bethari Umayi disuruh kembali ke Kahyangan Rat Sari”.
(Surwedi, 2010:4).

Kisah tentang Sang Hyang Umarda pertama kali saya ketahui melalui rekaman kaset pita karya pertunjukan Ki Matadi (alm.) dalang gaya *jèk dong Malangan*. Ia adalah dalang kawakan yang berasal dari Kepanjen, Malang, yang merupakan salah satu dalang laris pada masanya. Banyak pertunjukan Ki Matadi (alm.) yang diabadikan dalam rekaman audio, salah satunya *Lakon Murwakala*. Rekaman tersebut menjadi lakon yang sering pengkarya dengarkan sejak masih duduk di bangku Sekolah Dasar kelas enam, sehingga meninggalkan kesan khusus bagi perjalanan berkesenian di hari-hari kemudian.



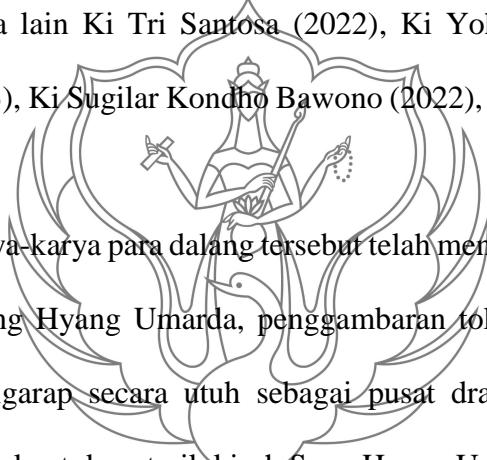
Kedekatan awal pengkarya dengan lakon tersebut kemudian membuka pemahaman mengenai makna dan fungsi ruwatan dalam tradisi masyarakat Jawa, sebagaimana dijelaskan oleh para ahli. *Lakon Murwakala* menurut Kasidi (2017:56), *Lakon Ruwatan Murwakala* merupakan bagian dari tradisi masyarakat Jawa yang berfungsi sebagai sarana penyueian diri bagi seseorang yang dianggap terkena kutukan Bathara Kala atau termasuk dalam golongan orang yang kotor (*wong sukerta*). Lakon ini menggambarkan upacara suci yang masih dipercaya oleh masyarakat Jawa sebagai warisan budaya kuno yang memiliki arti spiritual yang tinggi. Secara etimologis kata ruwatan berasal dari bahasa Jawa “*luwar saka panandhang, luwar saka wewujudan kang salah*”, atau dapat diterjemahkan terbebas dari segala macam pekat kutukan atau malapetaka (Poerwadarminta, 1939: 534). Sedangkan kata *Murwakala* atau *Purwakala* dapat dimaknai sebagai awal mula kehidupan manusia di dunia. Konsep ini mengandung pesan agar manusia

senantiasa menyadari asal-usul dan tujuan hidupnya, karena kelahiran di dunia bukan untuk menikmati kesempurnaan, melainkan untuk menjalani ujian serta penderitaan hidup sebagai proses penyadaran diri (Herusatoto, 2019:41).

Menariknya, dalam rekaman kaset pita Ki Matadi yang pengkarya dengarkan, terdapat penyajian lakon yang berbeda dari kebiasaan pertunjukan ruwatan pada umumnya. Jika dalam pertunjukan ruwatan lazimnya cerita diawali dengan adegan jejeran kahyangan yang mengisahkan proses kelahiran Bathara Kala, Ki Matadi justru memulai pertunjukan dari *Lakon Adege Suralaya* yang menuturkan kisah Sang Hyang Umarda. Pilihan struktur penceritaan tersebut menjadi sesuatu yang tidak biasa sekaligus mengejutkan bagi pengkarya. Kisah ini menampilkan tokoh dewa laki-laki, yakni Sang Hyang Umar (Umarda), yang mengalami perubahan wujud menjadi perempuan oleh Sang Hyang Samba hingga dikenal sebagai Bethari Umayi. Narasi tersebut begitu melekat dalam ingatan pengkarya. Bahkan hingga tahun 2025, rekaman *Lakon Murwakala* versi Ki Matadi masih dapat ditemukan kembali melalui platform digital seperti *YouTube*, yang diunggah ulang oleh para kolektor dan penggemar kaset wayang sebagai upaya pelestarian arsip audio klasik, dengan judul “Ki Dalang Matadi RUWATAN FULL”². Keberadaan rekaman ini menunjukkan bahwa kisah Sang Hyang Umarda masih terus hidup dan menempati posisi penting dalam warisan cerita lisan pakeliran Jawa Timuran.

² KAPTEN CIKO. (2022, Desember, 29). *Ki Dalang Matadi Ruwatan Full* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/GXKcV5Zpvp8>. Diakses pada 1 September 2025.

Selain melalui *Lakon Murwakala* Ki Matadi yang merujuk pada dokumentasi rekaman audio yang diunggah kembali pada tahun 2022 melalui platform *YouTube*, kisah Sang Umarda juga selalu muncul dalam *Lakon Adege Kahyangan Suralaya* yang merupakan lakon baku dalam pakeliran Jawa Timuran. Dalam struktur lakon tersebut, keberadaan Sang Hyang Umarda umumnya hanya berfungsi sebagai bagian kecil dari alur besar cerita dan belum ditempatkan sebagai lakon tunggal yang berdiri secara mandiri. Beberapa dalang Jawa Timuran yang tercatat pernah menghadirkan fragmen kisah Sang Hyang Umarda dalam pementasannya antara lain Ki Tri Santosa (2022), Ki Yohan Susilo (2019), Ki Roman Widodo (2023), Ki Sugilar Kondho Bawono (2022), dan Ki Teguh Sutrisno (2022).



Meskipun karya-karya para dalang tersebut telah menampilkan adegan yang melibatkan tokoh Sang Hyang Umarda, penggambaran tokoh ini masih bersifat parsial dan belum digarap secara utuh sebagai pusat dramatis lakon. Kondisi tersebut justru memperkuat daya tarik kisah Sang Hyang Umarda untuk dikaji dan diangkat lebih mendalam, baik dari segi struktur cerita, pengembangan tokoh, maupun muatan pesan moral yang dikandungnya. Berangkat dari celah inilah, pengkarya terdorong untuk menggarap kisah Sang Hyang Umarda secara lebih fokus dalam bentuk pakeliran, sebagai upaya menghadirkan perspektif baru dalam tradisi pakeliran Jawa Timuran.

Daya tarik kisah Sang Hyang Umarda tidak hanya terletak pada keunikannya secara naratif, tetapi juga pada muatan simbolik dan pesan moral yang kuat. Secara umum *Lakon Adege Suralaya* mengisahkan tokoh Sang Hyang

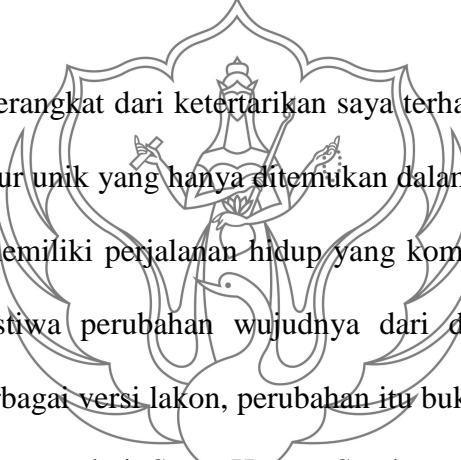
Umarda yang dinarasikan sebagai seorang laki-laki korban kekerasan seksual dalam bentuk percobaan pemerkosaan dan pemaksaan perubahan kelamin dari laki-laki menjadi perempuan. Ia kemudian diberi nama Bethari Umayi. Setelah berwujud perempuan, ia pun masih mengalami kekerasan pemaksaan untuk melayani nafsu Sang Hyang Samba atau lazim dikenal sebagai Bathara Guru. Penolakan Umayi mengakibatkan *kama* (sperma) Sang Hyang Guru jatuh tidak pada tempatnya dan mengakibatkan *kama salah*, seperti pada *Lakon Murwakala (Lahire Bethara Kala)* Ki Matadi (2022).

Sejak saat itu Kala selalu meminta memakan manusia yang oleh Bathara Guru diberikan izin, memangsanya manusia “*sukerta*” (Probohardjono, 1989). Orang Jawa kemudian meyakini bahwa Bathara Kala melekat dengan stigma buruk, pengaruh buruk, *sukerta*, dan kesialan (Buddhi, et al., 2022; Wardani, 2020; Soenarto, 1996). Dari kisah ini pula bermula mitos Kala dalam kosmologi orang Jawa sebagai asal muasal timbulnya Kejahatan (Riyanto, 2006). Dari kisah Umarda dan Kala sebagaimana dipaparkan di atas, sekilas dapat ditarik pesan bahwa segala sesuatu niat buruk dan tindakan yang tidak sesuai dengan keseimbangan kodrat yang tetap dilakukan akan membawa malapetaka dan kerugian berikutnya. Pesan inilah yang dianggap relevan dengan kehidupan manusia, bahwa segala sesuatu yang dipaksakan dari kodratnya akan melahirkan “*kala*” atau kesalahan yang bisa diartikan malapetaka. Cerita Sang Hyang Umarda menjadi refleksi tentang akibat dari kekerasan, pemaksaan, dan penyimpangan moral. Dalam konteks sosial masa kini, kisah ini dapat dimaknai sebagai bentuk kritik terhadap

tindak kekerasan seksual dan pemaksaan kehendak, yang masih sering terjadi di berbagai lapisan masyarakat.

Melalui karya tugas akhir ini, pengkarya berupaya mengangkat kisah Sang Hyang Umarda secara utuh dan mendalam dengan model pakeliran gaya Jawa Timuran sub *Mojokertoan*. Karya ini berjudul “*Pakeliran Wayang Kulit Purwa Jawa Timuran Lakon Sang Umarda*”. Disajikan dengan durasi kurang lebih sekitar dua jam setengah, sebagai bentuk gagasan dari hasil refleksi pesan moral terhadap kisah hidup Sang Hyang Umarda.

B. Ide Karya



Ide karya ini berangkat dari ketertarikan saya terhadap tokoh Sang Hyang Umarda, salah satu figur unik yang hanya ditemukan dalam tradisi Pakeliran Jawa Timuran. Tokoh ini memiliki perjalanan hidup yang kompleks dan sarat makna, terutama karena peristiwa perubahan wujudnya dari dewa laki-laki menjadi perempuan. Dalam berbagai versi lakon, perubahan itu bukan terjadi secara alami, melainkan karena paksaan dari Sang Hyang Samba atau Batara Guru, yang memaksanya untuk menjadi perempuan bernama Batari Umayi.

Fenomena ini menarik karena merefleksikan persoalan kodrat, pemaksaan, dan kekerasan yang dialami oleh tokoh dalam konteks cerita Jawa Timuran. Dari situ, penulis menemukan pesan penting bahwa segala sesuatu yang dipaksakan keluar dari kodratnya akan melahirkan kesengsaraan atau malapetaka, sebagaimana digambarkan dalam kemunculan (*kama salah*) simbol kekacauan yang lahir dari tindakan tidak baik.

Melalui karya ini, pengkarya berupaya menafsirkan kembali kisah Sang Hyang Umarda sebagai bentuk refleksi atas pemaksaan kodrat dan wacana tindak kekerasan seksual dalam ranah simbolik wayang. Karya ini juga menjadi lanjutan sekaligus refleksi dari dua karya sebelumnya: *The Legend of Umarda*³ dan pementasan dalam festival JIHF⁴ yang telah dilakukan. Jika karya pertama masih bersifat eksploratif dan luas, dan karya kedua baru mengerucut pada tokoh Sang Hyang Umarda, maka karya ketiga ini berfokus pada pendalaman makna dan nilai-nilai kemanusiaan yang terkandung di dalamnya.

Pementasan ini dikemas dengan paketirian Jawa Timuran gaya *Mojokertoan*, yang menonjolkan ciri khas Jawa Timuran melalui gaya tutur, iringan, dan sabetan. Dengan durasi sekitar dua setengah jam, karya ini diharapkan mampu menjadi ruang kontemplatif bagi penonton untuk memahami kembali persoalan kodrat, kekuasaan, dan penderitaan melalui medium wayang kulit Jawa Timuran.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan ide dasar tersebut, rumusan masalah dalam karya ini dapat dijabarkan sebagai berikut:

³ Pementasan karya pertama dengan judul “*The Legend Of Umarda*” dalam rangka MBKM (Merdeka Belajar Kampus Merdeka) tugas *independent project* magang di Radio Persatuan Bantul pada 4 Juni 2025. Karya ini terdokumentasi dalam kanal YouTube Radio Persatuan Bantul. (22, Juli, 2025). Wayang Kulit - Lakon The Legend of Umarda - Dalang M. Sholahudin Wakhid. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/FBdw2CH37u4?si=hQbr8W6fA2g9wHWE>

⁴ Pementasan karya kedua dengan judul “*Sang Umarda*” dalam rangka JIHF (*Jogja International Heritage Festival*) di Kampus ISI Yogyakarta, pada 25 September 2025. Karya ini terdokumentasi dalam kanal YouTube tasteof_jogja. (25, September, 2025). LIVE STREAMING JIHF 2025 | Janaka X 2 [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/live/uFDOD1lnyZ8?si=0l3ZV1V63b3q1Mva> (5:35:17-6:55:53)

1. Bagaimana tokoh Sang Hyang Umarda dipresentasikan dalam karya pakeliran Jawa Timuran *Lakon Sang Hyang Umarda* sebagai sosok yang mengalami pemaksaan kodrat dan kekerasan?
2. Bagaimana proses penciptaan dan penggarapan *Lakon Sang Hyang Umarda* diwujudkan dalam bentuk pakeliran Jawa Timuran sub *Mojokertoan* dengan mengusung konsep “*ngungkuli kodrat, thukulake memala*”?

D. Tujuan Karya

Diharapkan karya ini dapat memberikan kontribusi secara teoritis dan pragmatis terhadap bidang keilmuan khususnya pedalangan. Tujuan penciptaan karya ini adalah sebagai berikut:

1. Menghadirkan reinterpretasi kisah Sang Hyang Umarda dalam bentuk *pakeliran* purwa Jawa Timuran yang khas, dengan menonjolkan makna simbolik dan nilai kemanusiaan di balik kisahnya.
2. Mengungkap dan menegaskan pesan moral bahwa pemaksaan terhadap kodrat dan kekuasaan yang disalahgunakan akan melahirkan kesengsaraan, sebagaimana tergambar dalam kisah kelahiran Bathara Kala dan perubahan wujud Sang Hyang Umarda menjadi Bethari Umayi, Bethari Umayi berubah menjadi Bethari Durga.
3. Mengembangkan bentuk pakeliran padat gaya Jawa Timuran sub *Mojokertoan* sebagai salah satu ekspresi estetika yang berakar pada tradisi, tetapi relevan dengan isu sosial dan kemanusiaan masa kini.

E. Manfaat Karya

Manfaat dari karya ini dipaparkan untuk menunjukkan relevansi dan kontribusi terhadap bidang kajian seni khususnya pedalangan. Manfaat yang diharapkan dari penciptaan karya ini adalah:

1. Memberikan kontribusi terhadap pengembangan ilmu seni pedalangan, khususnya dalam pertunjukan pakeliran Jawa Timuran, dengan menghadirkan bentuk tafsir baru terhadap tokoh dan lakon yang jarang diangkat secara mendalam.
2. Menjadi bentuk eksplorasi kreatif yang menggabungkan tradisi dan gagasan kontemporer, sehingga memperkaya khazanah garap artistik dalam dunia pedalangan, terutama dalam pendekatan pakeliran padat gaya Jawa Timuran sub *Mojokertoan*.
3. Menjadi sarana refleksi dan edukasi bagi masyarakat tentang pentingnya menghargai kodrat, menolak kekerasan, serta memahami nilai-nilai kemanusiaan melalui media seni pertunjukan tradisional.

F. Tinjauan Karya dan Pustaka

Sub bab ini memaparkan beberapa tinjauan yang berkaitan dengan objek formal dan objek material dalam karya ini, seperti karya pertunjukan dan tulisan terdahulu yang berkaitan dengan tokoh Sang Hyang Umarda dan Pakeliran Jawa Timuran.

1. Tinjauan Karya

Pertunjukan wayang kulit purwa Jawa Timuran yang menceritakan Sang Hyang Umarda sudah banyak dipertunjukan oleh dalang-dalang gaya Jawa Timuran

dengan banyak judul yang berbeda-beda, yakni: Ki Tri Santosa (2022)⁵ menggelarkan pertunjukan padat wayang kulit gagrag Jawa Timuran *Porongan*, di RRI Surabaya dengan judul *Lakon Adege Khayangan Suralaya*. Lakon ini menceritakan Sang Hyang Tunggal yang selesai membangun Kahyangan Suralaya, mengadakan sayembara kepada putra-putranya yakni Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Samba. Adapun juga yang mengikuti sayembara tersebut yakni putra Kahyangan Sunyaluri, Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda. Para putra Sang Hyang Tunggal Maju melawan Prabu Jomakjuja. Pada saat pertempuran melawan Prabu Jomakjuja, terselip adegan di mana Sang Hyang Samba jatuh hati pada ketampanan Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Umarda dipaksa dan mengalami penyiksaan pencabutan alat reproduksinya kemudian diubah menjadi Sang Bethari Umayi dan dinikahkan dengan Sang Hyang Samba. Setelah itu Sang Hyang Samba, dengan bantuan Sang Hyang Tunggal berhasil menyingkirkan Prabu Jomakjuja. Saat Sang Hyang Samba akan dilantik menjadi raja para dewa, para saudaranya tidak terima sehingga diadakan sayembara mengenai *nguntal mustika gunung*. Sang Hyang Puguh berganti wujud menjadi Togog. Sementara Sang Hyang Punggung berubah menjadi Semar. Mereka kemudian diturunkan ke marcapada menjadi panakawan. Di akhir, Ki Santosa Mulia menceritakan proses lahirnya panakawan Jawa Timuran dari Bagong (anak Sêmar) yang tercipta dari bayangannya Sêmar, Dewi Mulek istri Bagong dari kentut Sêmar, Bêsut anak Bagong dan Dewi Mulêk yang berasal dari tinja Sêmar.

⁵ JO MULTIMEDIA. (2022, Juni, 16). PAKELIRAN PADAT WAYANG KULIT JAWA TIMURAN DALANG KI TRI SANTOSA LAKON ADEGE KHAYANGAN SURALAYA, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/WX0AQRjjV4I?si=TVLRxoSvj7v34z7v>. Diakses pada 7 September 2025.

Tinjauan terhadap karya pertunjukan yang mengangkat lakon Sang Hyang Umarda menunjukkan bahwa tokoh ini umumnya diposisikan sebagai narasi pelengkap dalam peristiwa besar lahirnya Kahyangan Suralaya. Ki Tri Santosa (2022) dalam *Lakon Adege Khayangan Suralaya*, misalnya, secara menarik memaparkan silsilah Panakawan Jawa Timuran yang komplit, mulai dari Bagong hingga Besut. Hal ini menjadi inspirasi bagi pengkarya dalam menerapkan format pakeliran padat yang efektif untuk merangkum narasi besar. Namun, luasnya fokus cerita dalam versi ini menyebabkan tragedi personal Umarda tenggelam oleh narasi humor Panakawan, sehingga memunculkan peluang bagi pengkarya untuk menggeser fokus dari komedi silsilah menuju kedalaman tragedi personal tokoh utama.



Tinjauan berikutnya adalah menilik pagelaran wayang kulit sub Jawa Timuran (*jékdong*) dalam Ki Yohan Susilo "Bathara Guru Krama" (2019)⁶. Pada pertunjukan ini menceritakan Sang Hyang Tunggal yang memanggil para putranya Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Samba untuk mengalahkan para wadya Jobengrat. Datanglah putra Sang Hyang Kaneka dari Kahyangan Sunyaluri, Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda untuk membantu permasalahan di Kahyangan Langit Inten. Terjadi peperangan antara Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda melawan raja Jobengrat, Prabu Jomakjuja. Ketika Sang Hyang Umarda bertempur melawan Prabu Jomakjuja, Sang Hyang Samba yang melihat dari kejauhan merasa jatuh hati kepada Sang Hyang

⁶ Langgeng Budaya. (2019, Oktober, 26). Wayang Jawa Timuran Ki Yohan Susilo "BETHARA GURU KRAMA", [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/live/O2qR0sCOX5M?si=WL2uHFqxaYZp1XCf>. Diakses pada 7 September 2025.

Umarda, apalagi setelah terlempar oleh Prabu Jomakjuja dan jatuh di pangkuhan Sang Hyang Samba. Sang Hyang Umarda dibelai dan dirayu untuk menurutinya menjadi istri Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Umarda dipaksa sampai dengan dicabut kemaluannya dan direka seperti perempuan dicipta menjadi Bethari Umayi. Sang Hyang Tunggal yang mengetahui perbuatan Sang Hyang Samba merasa kesal, karena Sang Hyang Tunggal mengutus untuk melawan Prabu Jomakjuja dan wadyablanya. Sang Hyang Samba maju melawan, oleh karena bantuan Sang Hyang Tunggal akhirnya berhasil dikalahkan Sang Prabu Jomakjuja. Sang Hyang Samba diangkat menjadi raja para dewa. Para saudaranya tidak terima, diberi tantangan siapa yang bisa menelan mustika Gunung Ungkal dan Gunung Kukusan akan menjadi raja para dewa. Sang Hyang Puguh dan Sang Hyang Punggung tidak berhasil dan berubah wujud menjadi buruk rupa. Togog dan Sêmar diutus turun ke marcapada. Dalam peristiwa turunnya Sêmar ke dunia, muncul bayangan yang kemudian disabda menjadi Bagong, yang disebut sebagai anak Sêmar yang lahir dari bayangannya. Selanjutnya, dari kentut Sêmar tercipta Dewi Mulek yang kemudian menjadi istri Bagong, sedangkan dari tinja Sêmar lahir Bêsut, anak Bagong dan Dewi Mulek. Pada bagian akhir cerita dikisahkan Sang Hyang Pongat yang tidak menerima kenyataan bahwa saudaranya, Sang Hyang Umarda, telah diubah wujudnya menjadi Bethari Umayi. Penolakan tersebut berujung pada terjadinya peperangan antara Sang Hyang Pongat dan Bathara Guru (Sang Hyang Samba). Dalam peperangan itu, Sang Hyang Pongat dikalahkan, diinjak hingga berubah buruk rupa, lalu menyatakan tunduk kepada Bathara Guru. Selanjutnya, ia

diangkat menjadi bawahan di Kahyangan Suralaya dan diberi nama Sang Hyang Bathara Narada.

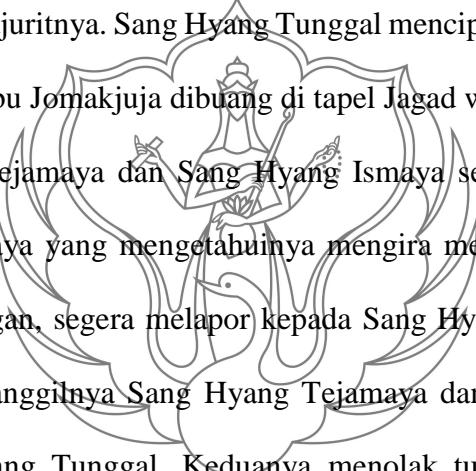
Perspektif lain dihadirkan oleh Ki Yohan Susilo (2019) melalui *Lakon Bathara Guru Krama*, yang secara menarik menonjolkan konflik emosional Sang Hyang Pongat (Narada) saat membela adiknya. Adegan terjatuhnya Umarda di pangkuan Samba menjadi titik balik dramatik yang menginspirasi pengkarya dalam memvisualisasikan awal mula kerentanan tokoh. Meskipun demikian, versi ini belum mengeksplorasi trauma psikologis Umarda pasca transformasi, yang kemudian menjadi peluang bagi pengkarya untuk menghadirkan "suara batin" Umarda yang selama ini bungkam di bawah dominasi narasi patriarki.

Ki Teguh Sutrisno (2022)⁷ pementasan wayang kulit Jawa Timuran gagrak *Mojokertoan* dengan *Lakon Babat Suralaya/Bathara Guru Jumeneng* dan pagelaran wayang kulit Ki Roman Widodo *Lakon ADEGKE SUROLOYO* (2023)⁸. Kedua dalang ini menyajikan kemiripan jalan cerita yang dapat terlihat pada bagian awal, *jejer kapisan*. Sang Hyang Tunggal dan para putra yakni Sang Hyang Tejamaya, Sang Hyang Ismaya, dan Sang Hyang Manikmaya (Sang Hyang Samba) membahas persoalan mengenai tindakan raja Jabalkat Prabu Jomakjuja dan wadyabala Ijajil yang menebangi hutan Ekalaya. Tindakan ini dianggap sebagai tipu daya karena Prabu Jomakjuja ingin menjadi raja di Kahyangan Manik Inten.

⁷ Nyoman Kendang Official. (2022, Juli, 2). Live streaming Wayang Kulit Jekdong KI TEGUH STRISNO // Live. Dsn.Sukoanyar Ds.Wonorejo Kec.Trowulan, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/-Rt7KJO4fMw?si=kRiNXDe4sq7ZOuXI>. Diakses pada 7 September 2025.

⁸ Cak Doyok Chanel. (2023, September, 17). Pagelaran Wayang Kulit Dalang Ki Roman Widodo Lakon "ADEGKE SUROLOYO" Sidowungu, Menganti, Gresik, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/ncsK9a7WlOc?si=CJfBwaI2ioEznCKI>. Diakses pada 7 September 2025.

Terjadi peperangan antara Putra Sang Hyang Tunggal dengan prajurit bangsa ijajil. Ketika berperang melawan Prabu Jomakjuja, Sang Hyang Umarda merasa dilecehkan, kemudian ia dilempar hingga jatuh di pangkuan Sang Hyang Manikmaya. Dalam keadaan itu, Sang Hyang Umarda dirayu oleh Manikmaya yang berhasrat kepadanya. Karena Umarda menolak, ia kemudian mendapat perlakuan buruk *diroda paripaksa* dan dicabut kemaluannya, diubah menjadi perempuan yang diberi nama Umayi, kemudian dipersunting menjadi istri. Sang Hyang Tunggal datang dan mengutus Sang Hyang Manikmaya untuk menghadapi Prabu Jomakjuja dan para prajuritnya. Sang Hyang Tunggal menciptakan kerangkeng besi dan para Ijajil dan Prabu Jomakjuja dibuang di tapel Jagad wetan.



Sang Hyang Tejamaya dan Sang Hyang Ismaya sedang berlatih perang. Sang Hyang Manikmaya yang mengetahuinya mengira mereka sedang mencoba merebut tahta kahyangan, segera melapor kepada Sang Hyang Tunggal. Laporan tersebut berujung dipanggilnya Sang Hyang Tejamaya dan Sang Hyang Ismaya menghadap Sang Hyang Tunggal. Keduanya menolak tuduhan bahwa mereka sedang bertarung memperebutkan kekuasaan Kahyangan Suralaya. Namun Sang Hyang Tunggal terlanjur marah kemudian mengadakan sayembara, barang siapa di antara mereka bertiga yang bisa mengangkat mustika Gunung Kukusan akan menjadi raja di Kahyangan Suralaya. Sang Hyang Tejamaya yang tidak kuat melaksanakan sayembara kemudian berubah wujud menjadi Togog. Sedangkan Sang Hyang Ismaya yang juga mengalami hal serupa kemudian berubah juga menjadi Semar. Akhirnya Sang Hyang Tunggal menjatuhkan hukuman kepada Togog dan Semar, yakni turun ke marcapada untuk menjadi *panakawan*

(*pamomong*). Sang Hyang Manikmaya yang tidak lagi memiliki pesaing kemudian diangkat menjadi raja Kahyangan Suralaya menduduki tiga alam (*Ratune Triloka Bahwana, Ratune Ratnyawa Sekalir*) bergelar Sang Hyang Bathara Guru juga mempunyai julukan Sang Hyang Jagad Giri Nata.

Pementasan Ki Teguh Sutrisno (2022) dalam lakon *Babat Suralaya* dan Ki Roman Widodo (2023) dalam lakon *Adege Suroloyo* secara menarik menggambarkan latar belakang perseteruan antara kaum dewa dengan bangsa Ijajil dalam upaya membuka lahan hutan Ekalaya. Hal yang sangat menonjol dari kedua dalang ini adalah saat Sang Hyang Samba melakukan tindakan kekerasan untuk memaksakan kehendaknya kepada Sang Hyang Umarda. Namun, pada kedua versi ini, tokoh Umarda masih digambarkan sebagai sosok yang pasif dan hanya menjadi objek dalam pertikaian kekuasaan. Hal ini menjadi peluang bagi pengkarya untuk memberikan ruang perlawanan batin pada tokoh Umarda, sehingga ia tidak sekadar menjadi korban yang pasrah, melainkan penyintas yang mampu mengekspresikan penolakannya terhadap penyalahgunaan kuasa.

Ki Sugilar Kondo Bahwono (2022)⁹ *Lakon Adeke Kayangan Suroloyo*, pada acara resepsi Andi dan Indah, di Cepogo Mojokerto. Menceritakan Sang Hyang Tunggal dihadap putra, Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Punggung dan Sang Hyang Samba. Kedatangan Putra Sang Hyang Kaneka, Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Umarda, yang diutus Sang Hyang Kaneka untuk membantu para saudaranya di Kahyangan Manik Inten yang sedang dijarah oleh wadyabala Ijajil

⁹ Ki Sugilar Channel. (2022, November, 22). ADEKE KAYANGAN SUROLOYO- KI H. SUGILAR KONDHO BAWONO - RESEPSI ANDI DAN INDAH, CEPOGO MOJOKERTO, [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/qyem39rHj80?si=IwQp3NNMKgB2n46E>. Diakses pada 7 September 2025.

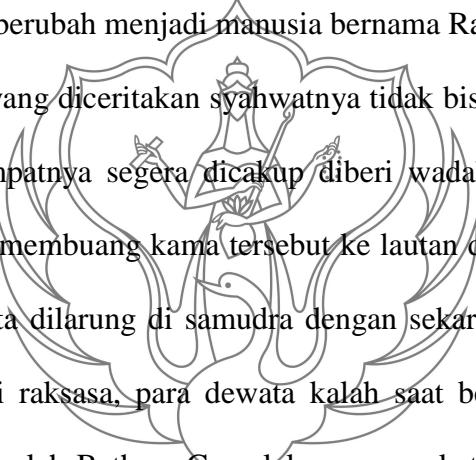
Prabu Jomakjuja. Para putra berperang menghadapi Prabu Jomakjuja dan para wadyabala Ijajil. Sang Hyang Umarda yang maju saat berperang dibuang jatuh di dekapan Sang Hyang Samba.

Sang Hyang Umarda dijadikan tawanan didekap oleh Sang Hyang Samba. Sang Hyang Tunggal datang dan memberi petuah apabila percintaan Sang Hyang Samba dengan Sang Hyang Umarda ini salah menyalahi kodrat. Untuk mengatasi persoalan tersebut, Sang Hyang Tunggal memerintahkan Sang Hyang Samba untuk memotong organ reproduksi Sang Hyang Umarda dengan keris. Seketika Sang Hyang Umarda mengalami pendarahan hebat yang kemudian ditutup dengan tanah lempung, lalu diubah menjadi seorang perempuan bernama Bethari Umardari. Sang Hyang Umarda yang telah menjadi Bethari Umardari telah dipersunting oleh Sang Hyang Samba menjadiistrinya.

Singkat cerita, setelah berhasil menyingkirkan musuh yakni Prabu Jomakjuja, terjadi perselisihan tiga saudara para putra Sang Hyang Tunggal. Para saudara yang tidak terima diberi tantangan menelan mustika Gunung Ungkal dan Gunung Kukusan. Sang Hyang Puguh yang mengalami kegagalan dalam tantangan tersebut kemudian berubah wujud menjadi Togog. Sedangkan Sang Hyang Punggung yang juga mengalami hal serupa, bersalin wujud menjadi Semar. Keduanya kemudian diutus turun ke Marcapada, dan nasib baik berpihak kepada Sang Hyang Samba yang kemudian diangkat menjadi raja di Kahyangan Suralaya bergelar Sang Hyang Jagad Girinata (Bethara Guru). Belum lama dinobatkan sebagai raja, jatuhlah telur di hadapan Sang Hyang Guru. Telur dicipta menjadi tiga

dewa. Kulit menjadi Sang Hyang Besuki, isi telur menjadi Bethara Wisnu, isi telur putih menjadi wanita bernama Bethari Sri Widowati.

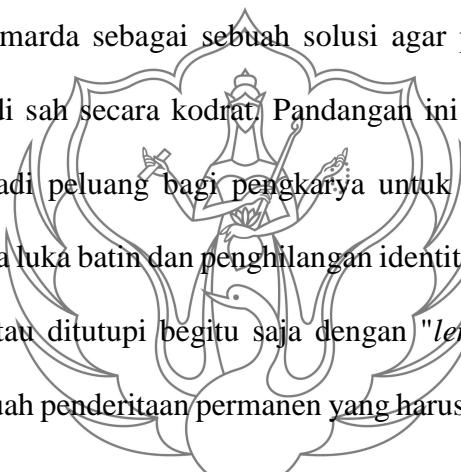
Datanglah Sang Hyang Pongat yang tidak terima saudaranya menjadi perempuan, menantang Bethara Guru. Sang Hyang Tunggal yang ada disitu merasa tersinggung karena perlakunya itu, seketika disabda menjadi dewa pendek bernama Sang Hyang Narada. Perjalanan Semar ke marcapada yang merasa kesepian mendorongnya menciptakan bayangannya sendiri menjadi sesosok manusia yang diberi nama Bagong. Semar membawa keris dijadikan rebutan dengan Bagong, keris berubah menjadi manusia bernama Raden Saraganja.



Bethara Guru yang diceritakan syahwatnya tidak bisa dipendam, keluarlah kama bukan pada tempatnya segera dicakup diberi wadah pada Daun Lumbu. Bethara Brama diutus membuang kama tersebut ke lautan dengan dirajam pusaka dan guntur para dewata dilarung di samudra dengan sekar setaman. Kama tidak hancur malah menjadi raksasa, para dewata kalah saat berperang dengan sang raksasa. Seketika datanglah Bethara Guru lalu mengangkat sang raksasa menjadi putranya, diberi nama Abrakangka yang diubah menjadi Bethara Kala, gigi taringnya dicabut jadi pusaka. Bethara Kala meminta makanan kepada Bethara Guru diberi makanan. Bethara Kala yang merasa kurang meminta kepada Bethari Umardari. Bethara Guru mengutus Bethara Besuki, Bethara Wisnu dan Bethari Sri Widawati ke marcapada, untuk menggelar prosesi ruwat *Murwakala*.

Karya Ki Sugilar Kondo Bahwono (2022) dalam *Lakon Adeke Kayangan Suroloyo* pengkarya juga melakukan wawancara kepada Ki Sugilar untuk menjelaskan lebih lanjut mengenai *Lakon Adeke Kahyangan Suroloyo*. Ki Sugilar

memberikan detail yang sangat spesifik dan menarik mengenai peristiwa pendarahan yang dialami Umarda, yang kemudian secara paksa ditutup menggunakan lempung sebelum diubah wujudnya menjadi perempuan. Versi ini juga secara eksplisit menghubungkan konsep *kama salah* (hasrat yang jatuh bukan pada tempatnya) dengan lahirnya raksasa Bethara Kala yang mengguncang ketenangan jagad. Detail tersebut menginspirasi pengkarya untuk mengeksplorasi hubungan antara syahwat penguasa yang tidak terkendali dengan kerusakan tatanan moral di masyarakat. Meskipun demikian, versi Ki Sugilar cenderung memandang pengubahan wujud Umarda sebagai sebuah solusi agar penyatuan dengan Sang Hyang Samba menjadi sah secara kodrat. Pandangan ini merupakan kekurangan yang kemudian menjadi peluang bagi pengkarya untuk melakukan kritik tajam dalam karya ini: bahwa luka batin dan penghilangan identitas diri secara paksa tidak dapat disembuhkan atau ditutupi begitu saja dengan "*lempung*" sebagai simbol, tetapi itu adalah sebuah penderitaan/permanen yang harus disuarakan bukan untuk dibungkam.



Meskipun *Lakon Adege Suralaya* dan *Murwakala* telah beberapa kali dibawakan oleh dalang Jawa Timuran dengan versi sanggit masing-masing, penggambaran mendalam tentang Sang Hyang Umarda sebagai subjek yang menderita jarang menjadi fokus utama. Oleh karena itu, pengkarya mengolah kembali struktur lakon dengan menitikberatkan pada sisi kelam dari penaklukan identitas tersebut. Alur cerita dimulai dengan adegan Sang Hyang Tunggal mengutus Sang Hyang Samba untuk melakukan prosesi sesuci menjelang

pengangkatannya sebagai raja Kahyangan Suralaya setelah berhasil menyingkirkan Prabu Jomakjuja.

Dalam perjalanan tersebut, Sang Hyang Samba melihat Sang Hyang Umarda yang juga sedang sesuci di telaga, yang kemudian memicu tindakan pelecehan di bawah dominasi kekuasaan. Konflik memuncak melalui adegan pengejaran yang dramatis hingga Sang Hyang Samba bermutasi memiliki empat tangan untuk melumpuhkan korbannya. Pada titik ini, Sang Hyang Umarda didekap dan mengalami kekerasan fisik yang ekstrem berupa penghilangan paksa atribut seksualnya yang kemudian direkayasa menjadi sosok perempuan bernama Sang Bethari Umayi atas legitimasi Sang Hyang Tunggal. Meskipun telah diubah wujudnya, Umayi tetap menunjukkan kedaulatan batin dengan menolak ajakan sanggama. Ketegangan berlanjut saat Bathara Guru memaksa untuk melakukan persetubuhan di atas punggung Lembu Handini saat terbang mengelilingi Suralaya. Peristiwa pemaksaan tersebut menyebabkan kama jatuh ke telaga tanpa wadah yang semestinya, hingga melahirkan sosok Abrakangka yang memicu guncangan hebat di seluruh jagat raya. Tragedi ini diakhiri dengan sikap Bathara Guru yang melimpahkan kesalahan kepada Umayi, hingga berujung pada peristiwa saling mengutuk di antara keduanya.

Karya pertama yang sudah pernah dipentaskan pengkarya yakni, yang berjudul *The Legend of Umarda* merupakan hasil kegiatan Merdeka Belajar Kampus Merdeka (MBKM) di Radio Persatuan Bantul pada tahun 2025. Karya ini menjadi titik awal eksplorasi terhadap sosok Sang Hyang Umarda sebagai figur mitologis yang memiliki ambiguitas gender dalam dunia wayang Jawa Timuran.

Bentuk penyajiannya memadukan format drama audio dengan pendekatan *pakeliran* padat, di mana unsur dialog, narasi, dan musik tradisi digarap secara dramatik untuk menghasilkan karya yang sesuai dengan permintaan kriteria radio. Secara konsep, *The Legend of Umarda* berfokus pada reinterpretasi tokoh Sang Hyang Umarda sebagai simbol korban kekerasan seksual. Cerita Sang Hyang Umarda dalam karya ini digarap secara meluas dengan masih menghadirkan banyak tokoh-tokoh lain sebagai pengisi bagian alur cerita. Karya ini menggunakan panakawan Jawa Timuran sebagai model narator penghubung antar cerita untuk memperjelas kepada penonton. Hasil dari pertunjukan karya ini, direkam secara audio visual dan video untuk diunggah ke siaran radio maupun kanal YouTube Radio Persatuan Bantul. Diharapkan karya ini sebagai bentuk misi pengenalan wayang Jawa Timuran kepada masyarakat yang berkebudayaan Mataram khususnya kepada masyarakat luas tidak hanya Jawa Timur. Namun ada keterbatasan pada hasil rekaman akhir, beberapa aspek visual video dan audio tidak sinkron. Sehingga hasil akhir yang berupa video di kanal YouTube Radio Persatuan ketika dilihat akan terasa tidak sinkron pada gerakan wayang dan suara audionya.

Pengkarya pernah membuat karya kedua berjudul *Sang Umarda* yang dipentaskan dalam acara *Javanese International Heritage and Innovation Festival (JIHIF)*. Karya ini merupakan pengembangan hasil refleksi dari beberapa masukan konsep karya sebelumnya, dengan menitikberatkan pada bentuk pertunjukan langsung (*live performance*) menggunakan *pakeliran* padat berdurasi kurang lebih tiga puluh menit. Dalam pementasan *Sang Umarda*, tokoh utama digarap lebih kompleks, tidak hanya sebagai figur mitologis, tetapi juga sebagai cerminan

problematika sosial yang berhubungan dengan pemaksaan identitas, penyalahgunaan kuasa, dan moralitas dalam masyarakat Jawa modern. Pada pertunjukan karya ini Sang Hyang Umarda digambarkan mengalami penderitaan dan penyiksaan, diwujudkan melalui dialog dan konflik dramatik yang lebih mengena, dengan struktur lakon yang lebih padat dan fokus pada dinamika peran antar tokoh utama yakni Sang Hyang Umarda dan Sang Hyang Samba.

Kedua karya tersebut menjadi landasan konseptual dan teknis bagi penciptaan karya tugas akhir berjudul *Sang Hyang Umarda*. Jika *The Legend of Umarda* berfungsi sebagai eksplorasi awal bentuk dan gagasan, dan *Sang Umarda* memperdalam aspek dramatik dan visual, maka karya tugas akhir ini diarahkan untuk mencapai bentuk penyajian yang lebih utuh. Karya tugas akhir ini berupaya menggabungkan kekuatan naratif dan simbolik dari dua karya sebelumnya, sekaligus menempatkan kisah Sang Hyang Umarda dalam konteks refleksi sosial, khususnya mengenai isu kekerasan seksual dan penyimpangan penyalahgunaan kekuasaan. Dengan demikian, proses peneiptaan karya ini tidak berdiri sendiri, melainkan merupakan hasil kesinambungan dari hasil eksplorasi yang berkembang yang dilakukan secara bertahap.

2. Tinjauan Pustaka

a. Wayang Jawa Timuran

Wayang Jawatimuran atau wayang *jèkdong* adalah wayang yang berkembang di wilayah kebudayaan *arèk* (eks Karesidenan Surabaya). Wayang ini berkembang di daerah Lamongan, Gresik, Surabaya, Sidoarjo, Mojokerto, Jombang, Malang dan Kediri. Sejauh ini, wayang Jawa Timuran sudah diteliti oleh

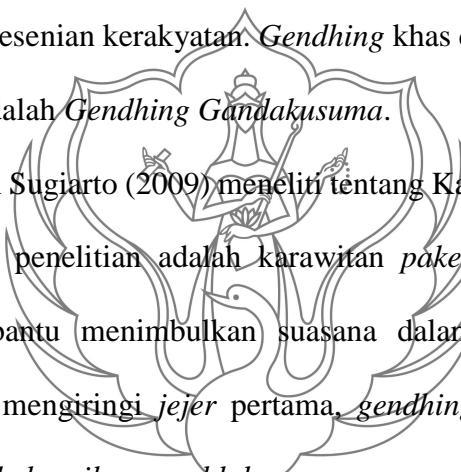
para peneliti terdahulu. Secara umum, pengertian tentang wayang Jawa Timuran dikelompokan dalam tiga kategori yaitu penelitian tentang garap *pakeliran*, penelitian *gendhing* dan penelitian tentang sub gaya *Trowulanan*. Penelitian garap *pakeliran* Jawa Timuran oleh Nugroho, Sunardi, Murtana (2018), Susilo (2017). Penelitian tentang *gendhing* Jawa Timuran oleh Pramulia (2016), Sugiarto (2009). Penelitian tentang wayang Jawa Timuran gaya *Trowulanan* oleh Aji (2018), Suyono, Winarko, Darni (2015), Priyambodo, Susilo (2023), Permana, Susilo (2023).

Penelitian oleh Nugroho, Sunardi, Murtana (2018) meneliti tentang *Pakeliran Wayang Kulit Jawa Timuran*. Hasil dari penelitian menyatakan bahwa pertunjukkan wayang kulit Jawa Timuran saat ini sudah banyak mengalami perubahan. Banyak aspek yang mendapat pengaruh *pakeliran* gaya Surakarta masa kini. Dengan demikian, *pakeliran* Jawa Timuran saat ini sudah tidak dikategorikan lagi sebagai kesenian rakyat tetapi cenderung sebagai seni kemas (kitsch) yakni seni pertunjukkan yang mempunyai sifat selalu berubah, bergerak sejalan waktu, untuk menghasilkan uang agar tetap tetap hidup dan selalu diupayakan menarik perhatian penonton.

Penelitian oleh Susilo (2017) meneliti tentang struktur pertunjukkan wayang kulit Jawa Timuran sub gaya Lamongan. Hasil dari penelitian menyatakan bahwa pada struktur pertunjukkan wayang kulit Jawa Timuran gaya Lamongan dalam *Lakon Sang Hyang Dewandaru* gaya Jawa Timuran sub *Lamongan* ini secara garis besar terbagi atas *sepuluh penjejeran* yakni *jejer pertama, kedhatonan,*

adegan *paseban njawi, budhalan, jejer kedua, perang gagal, perang kembang, jejer ketiga, perang brubuh* dan *tanceb kayon*.

Penelitian oleh Pramulia (2016) untuk mendeskripsikan karakteristik *gendhing-gendhing* dan struktur penceritaan pagelaran wayang kulit Jawa Timuran. Hasil penelitian ini adalah nuansa *gendhing* dan struktur *penyeritaan* dalam wayang kulit Jawa Timuran merupakan penanda identitas masyarakat Jawa Timur. *Gendhing-gendhing* tersebut bernuansa kesenian Jawa Timur lainnya, seperti *ludruk* dan tari *remo*. Hal tersebut menunjukkan bahwa wayang kulit Jawa Timuran merupakan kesenian kerakyatan. *Gendhing* khas dalam *pakeliran* wayang kulit Jawa Timuran adalah *Gendhing Gandakusuma*.



Penelitian oleh Sugiarto (2009) meneliti tentang Karawitan *Pakeliran Gaya* Jawa Timuran. Hasil penelitian adalah karawitan *pakeliran* berfungsi sebagai pemantap atau pembantu menimbulkan suasana dalam *pakeliran*. *Gendhing Gandakusuma* untuk mengiringi *jejer* pertama, *gendhing* semalam yang sering digunakan adalah *ayak, krucilan, gemblak*.

Penelitian oleh Aji (2018) membahas peran Ki Suwadi dalam perkembangan wayang kulit Jawa Timuran gaya *Trowulan* di kabupaten Jombang. Hasil penelitian ini adalah *Pakeliran sub Trowulan* merupakan salah satu *sub* dari wayang Jawa Timuran yang memiliki perbedaan dengan *sub* lainnya. Perbedaan terletak pada setiap unsur garap *pakelirannya*. Perkembangan wayang kulit *sub Trowulan* di Kabupaten Jombang tidak lepas dari keseniman Ki Suwadi yang mempengaruhi pandangan, baik masyarakat maupun seniman dalang *sub Trowulan* maupun *sub* lainnya. Pengaruh ini kemudian memunculkan proses

legitimasi dari masyarakat terhadap gaya *pekeliran* Ki Suwadi. Dengan proses keseniman yang dialami oleh Ki Suwadi, menginspirasi dalang – dalang generasi di bawahnya untuk *nyantrik* kepada Ki Suwadi. Peran Ki Suwadi dalam menjaga dan mengembangkan wayang kulit *sub Trowulanan* dilakukan dengan menyebarluaskan gaya *pakeliran* melalui para *cantrik* serta mengikuti beberapa organisasi dan mengabdikan diri pada dunia pendidikan kesenian wayang kulit *sub Trowulanan*.

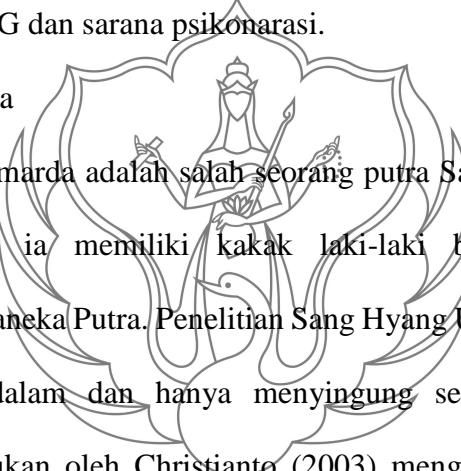
Penelitian oleh Suyono, Winarko, Darni (2015) meneliti tentang wayang kulit Jawa Timuran cengkok *Trowulan* asal-usul dan peta penyebarannya. Hasil penelitian ini adalah wayang cengkok *Trowulan* berasal dari induk yang sama dengan cengkok yang lain. Aneka cengkok tersebut berasal dari induk yang sama yaitu Ki Guru Dalang Gunarso. Murid Ki Gunarso mengembangkan kesenian wayang ke seluruh penjuru di Jawa Timur dan eksis dengan kekhasan masing-masing. Wayang yang hidup di Mojokerto didominasi oleh cengkok *Trowulan*. Disebut cengkok *Trowulan* karena cikal bakal cengkok tersebut bernama Ki Pit Asmoro berdomisili di Trowulan.

Priyambodo, Susilo (2023) meneliti unsur bela negara dalam wayang kulit Jawa Timuran *Lakon Wahyu Sabda Tunggal* oleh Ki Sareh. Hasil dari penelitian ini adalah dari transkrip pagelaran wayang yang merupakan lakon yang diperankan oleh boneka wayang yang diprakarsai oleh dalang. Dari unsur yang paling dominan tersebut terdapat stansi yang dapat diambil, yaitu tentang bela negara. Karena dari semua tokoh yang terlibat sama-sama mengusahakan kedaulatan dari negara mereka masing-masing. Dari situ terdapat beberapa -bab yang bisa ditunjukan

dalam penelitian ini berkaitan dengan bela negara yaitu: cinta, keberanian, pengorbanan, dan keahlian.

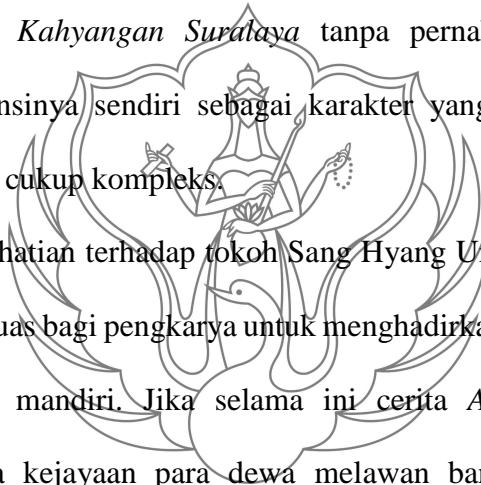
Penelitian oleh Permana, Susilo (2023) meneliti tentang psikonarasi dalam *pocapan* wayang kulit Jawa Timuran *Lakon Gundhawijaya Ki Piet Asmoro*. Hasil dari analisis data menghasilkan beberapa kesimpulan yaitu (1) sarana untuk menggambarkan pikiran yang dominan digunakan komentar narator dan pikiran tidak langsung bebas, (2) kondisi batin yang digambarkan oleh dalang bisa menumbuhkan suasana dalam *pocapan*, (3) terdapat hubungan antara kontrol narator dalam WKJTLG dan sarana psikonarasi.

b. Sang Hyang Umarda



Sang Hyang Umarda adalah salah seorang putra Sang Hyang Kaneka dari kahyangan Sunyaluri ia memiliki kakak laki-laki bernama Sang Hyang Pongat/Sang Hyang Kaneka Putra. Penelitian Sang Hyang Umarda belum ada yang mengkaji lebih mendalam dan hanya menyinggung sedikit ceritanya seperti penelitian yang dilakukan oleh Christianto (2003) mengkaji tentang peran dan fungsi tokoh Semar-Bagong dalam pagelaran lakon wayang kulit gaya Jawa Timuran. Hasil penelitian ini adalah kedudukan dan fungsi Semar dalam pagelaran wayang kulit Jawatimuran sebagai figur pengawal peragaan mitos kehidupan manusia dalam lakon. Semar sebagai sumber pengayoman sebagai umat manusia yang sedang mengalami kesulitan dalam upaya peneguhan menemukan jati diri. Semar sebagai bapak atau bunda bagi panakawan serta para kesatria yang berada dalam bimbingan dan penyertaanya. Semar sebagai pemelihara keuran peleraian dan kerumitan hidup (Christianto, 2003:285–301).

Berdasarkan seluruh penelusuran pustaka yang telah dilakukan, tampak jelas bahwa kajian mengenai wayang kulit Jawa Timuran sejauh ini masih didominasi oleh pembahasan seputar teknis garap pakeliran, struktur gendhing, maupun peran fungsional panakawan sebagai pengasuh mitos. Meskipun penelitian terdahulu telah memberikan fondasi kuat mengenai cara membangun suasana batin tokoh melalui psikonarasi dan penggunaan struktur lakon yang dinamis, sosok Sang Hyang Umarda tetap berada di balik bayang-bayang tokoh besar lainnya. Dalam literatur yang ada Sang Hyang Umarda hanya dipandang sebagai pelengkap saja dalam *Lakon Adege Kahyangan Suralaya* tanpa pernah diberi ruang untuk menunjukkan eksistensinya sendiri sebagai karakter yang memiliki emosi dan konflik personal yang cukup kompleks.



Minimnya perhatian terhadap tokoh Sang Hyang Umarda justru membuka peluang kreatif yang luas bagi pengkarya untuk menghadirkan Sang Hyang Umarda dalam sebuah lakon mandiri. Jika selama ini cerita *Adege Suralaya* selalu menitikberatkan pada kejayaan para dewa melawan bangsa *Ijajil*, pengkarya melihat adanya kesempatan berharga untuk memutar sudut pandang dan menjadikan penderitaan serta perjuangan Sang Hyang Umarda sebagai pusat cerita. Dengan memanfaatkan kekhasan struktur pakeliran Jawa Timuran, karya tugas akhir ini tidak hanya sekadar mementaskan ulang sebuah cerita, tetapi berupaya menghidupkan kembali suara Sang Hyang Umarda yang selama ini korban kekerasan seksual maupun ketidakadilan dan korban penyalahgunaan kekuasaan.

G. Metode Karya

Metode yang digunakan dalam proses penciptaan karya ini adalah metode artistik (artistic research metod) sebagaimana dijelaskan oleh Guntur (2016) dalam bukunya *Metode Penelitian Artistik*. Menurut Guntur (2016):

Proses kerja kreatif adalah suatu proses penelitian dan karya seni adalah hasil penelitian, yang keduanya merupakan proses dan hasil penelitian. Adalah pandangan yang kurang tepat bila seniman dan/atau praktisi tidak dapat melakukan penelitian terhadap proses berkarya yang dialaminya dan karya seni yang dihasilkannya sendiri.
(Guntur, 2016:10)

Pandangan ini menunjukkan bahwa kegiatan berkesenian bukan hanya sekadar proses estetis, melainkan juga proses penelitian yang menghasilkan pengetahuan baru. Karya seni diporsikan sebagai hasil dari serangkaian aktivitas kreatif yang disertai pemikiran reflektif. Dengan demikian, proses berkarya dan karya yang dihasilkan merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan antara praktik dan teori.

Lebih lanjut, Guntur (2016) menegaskan:

Penelitian artistik berpusat pada praktik membuat dan bermain, mempraktikkan seni (mencipta, merancang, mempertunjukkan) sangat hakiki bagi proses penelitian. Karya seni dan praktik seni adalah sebagian hasil material penelitian. Yakni wahana berpikir material.
(Guntur, 2016:122)

Kutipan di atas mempertegas bahwa praktik berkesenian, baik dalam proses penciptaan, perancangan, maupun pertunjukan merupakan bentuk penelitian itu sendiri. Melalui praktik seni, seniman melakukan “berpikir material”, yaitu cara berpikir melalui tindakan kreatif dan pengalaman empiris tubuh, rasa, serta intuisi. Dalam konteks karya ini, proses penciptaan Pakeliran Wayang Kulit Purwa Jawa Timuran *Lakon Sang Hyang Umarda* dapat dipahami sebagai penelitian berbasis

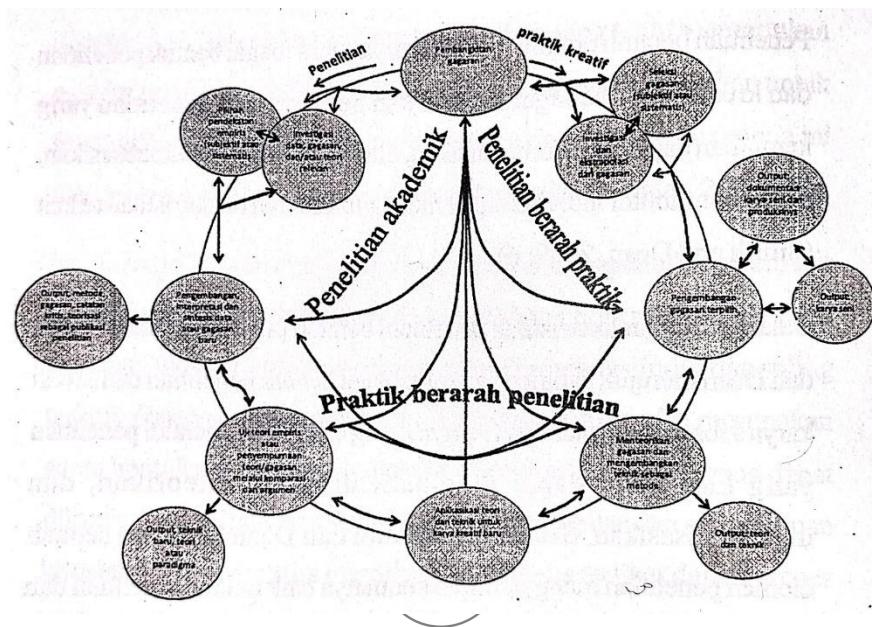
praktik seni (*practice-based research*) yang menempatkan proses penciptaan itu sendiri sebagai ruang utama penggalian pengetahuan. Dalam karya ini, praktik mendalang, penyusunan struktur *pakeliran*, pengolahan lakon, hingga perancangan irungan tidak sekadar dimaknai sebagai tahapan teknis menuju sebuah pertunjukan, melainkan sebagai metode penelitian artistik yang menghasilkan pemahaman tentang isi cerita, nilai-nilai yang terkandung di dalamnya, serta hubungan karya dengan realita sosial masyarakat.

Proses “berpikir material” tercermin ketika gagasan tentang tokoh Sang Hyang Umarda dengan isu kekerasan seksual dan transformasi identitas, serta nilai-nilai amanat yang terkandung diterjemahkan secara langsung ke dalam medium wayang kulit Jawa Timuran. Setiap keputusan artistik seperti, pemilihan adegan, pengembangan *balungan* lakon, hingga penataan irungan, lahir dari konsep, pemikiran dalang, rasa musical, serta beberapa respon masukan-masukan dari pengkarya maupun penonton pada saat karya ini ditampilkan. Dengan demikian, pengetahuan tidak hanya dirumuskan melalui wacana tekstual, tetapi juga melalui pengalaman empiris selama proses latihan, tahapan eksplorasi dan pementasan.

Dalam konteks ini, *Lakon Sang Hyang Umarda* berfungsi sebagai wahana penelitian yang berbasis pertunjukan yang menghadirkan pemaknaan baru atas teks yang sudah ada dan umum diketahui dalam teks pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran. Karya ini tidak hanya menghasilkan produk seni berupa pertunjukan, tetapi juga pengetahuan artistik yang bersifat reflektif, yakni pemahaman tentang bagaimana cerita Sang Hyang Umarda dapat direaktualisasikan dan dibaca ulang melalui praktik *pakeliran*. Oleh karna itu, karya ini menegaskan posisi seniman

sebagai peneliti, di mana penciptaan karya seni menjadi sekaligus proses, metode, dan hasil penelitian.

Tahapan proses penciptaan karya ini dilakukan melalui empat tahapan utama, Proses penciptaan karya ini menerapkan model penelitian berarah praktik (*practice-based research*) sebagaimana digambarkan oleh Smith & Dean (2009) dalam Guntur (2016: 24).



Gambar 1 Bagan Penerapan Metode Artistik Model Creative Practice as Research dari Smith & Dean (2009) dalam (Guntur, 2016:24)

Dalam penelitian berarah praktik (*practice-based research*), proses penciptaan karya seni tidak hanya diarahkan untuk menghasilkan karya sebagai produk akhir, tetapi juga sebagai sarana menghasilkan pengetahuan melalui tindakan kreatif. Karya seni hadir sebagai hasil riset yang berlangsung secara siklik, reflektif, dan berulang. Pada penciptaan *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*, pengkarya menggunakan metode artistik sebagaimana dijelaskan oleh Guntur (2016) yang memuat model *Creative Practice as Research* dari Smith

& Dean (2009) di dalam (Guntur, 2016:24). Model ini menegaskan bahwa praktik kreatif dan riset saling berkelindan dalam proses yang dinamis, di mana praktek seni menjadi bagian dari proses penelitian itu sendiri. Dengan demikian, tahapan metode karya ini disusun melalui urutan sistematis:

- 1 Pembahasan dan perumusan gagasan,
 - 2 Praktik kreatif,
 - 3 Seleksi gagasan (subjektif atau sistematis),
 - 4 Investigasi dan eksplorasi gagasan,
 - 5 Pengembangan gagasan terpilih,
 - 6 Dokumentasi proses dan produksi,
 - 7 Output karya seni.
- a. Pembahasan dan Perumusan Gagasan



Tahap ini menjadi pondasi awal dalam proses penciptaan karya. Pada tahapan ini pengkarya membangun gagasan berdasarkan dua sumber utama: (1) kegelisahan intelektual, dan (2) pengalaman empiris/praktik lapangan. Proses pembangkitan gagasan dimulai dari pengalaman pribadi pengkarya yang sejak kecil terbiasa mendengarkan lakon-lakon Jawa Timuran, khususnya pada awal mendengarkan *Lakon Murwakala* versi Ki Matadi (2022) Malang yang diperoleh melalui media kaset pita. Pada pertunjukan tersebut terdapat fragmen cerita Sang Hyang Umarda yang digambarkan sebagai tokoh dewa laki-laki yang mengalami paksaan dan tindak kekerasan seksual oleh Sang Hyang Samba. Pengalaman masa kecil ini kemudian menjadi terkesan dalam memori artistik ketika pengkarya mulai menekuni dunia pedalangan secara formal.

Kegelisahan mulai muncul ketika pengkarya menemukan cerita bahwa Sang Hyang Umarda sebagai dewa laki-laki yang dipaksa menjadi perempuan dan belum ada cerita Sang Hyang Umarda yang dipentaskan sebagai lakon tersendiri, serta tidak banyak dituliskan dalam referensi tertulis pedalangan. Tokoh ini hanya muncul pada balungan lakon tertentu dan diwariskan secara lisan dari dalang ke dalang. Hal ini mendorong pengkarya untuk mengangkat *Lakon Sang Hyang Umarda* sebagai fokus karya, bukan hanya dinarasikan sebagai fragmen adegan kecil dalam lakon utama, tetapi juga sebagai bentuk keberpihakan terhadap nilai kemanusiaan. Pengkarya kemudian merumuskan gagasan bahwa karya ini akan:

1. Menghadirkan kembali kisah Sang Hyang Umarda melalui konsep *pakeliran* padat gaya Jawa Timuran.
2. Menonjolkan aspek penderitaan tokoh akibat tindakan pemaksaan seksual.
3. Menjadikan karya sebagai media edukasi dan refleksi moral.

Hasil tahap ini adalah rumusan gagasan dan arah penciptaan karya, yang menempatkan *pakeliran* tidak hanya sebagai pertunjukan estetis, tetapi juga sebagai kritik sosial terhadap kekerasan seksual yang dibungkus dalam narasi budaya Jawa.

b. Tahap praktik kreatif

Merupakan tahap ketika gagasan awal mulai diterjemahkan ke dalam tindakan artistik. Pada tahap ini pengkarya masuk ke ruang eksplorasi bentuk, struktur, tubuh, rasa, serta intuisi melalui proses latihan dan pencobaan langsung di ruang karya. Guntur (2016:122) menyatakan bahwa dalam penelitian berarah praktik, berpikir tidak hanya dilakukan melalui konsep atau nalar, tetapi melalui tindakan kreatif (berpikir material). Dengan demikian, pada tahap ini proses

berkesenian menjadi metode berpikir itu sendiri. Dalam konteks penciptaan *Pakeliran Wayang Kulit Purwa Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*, praktik kreatif dilakukan melalui kegiatan-kegiatan berikut:

1. Latihan dan eksplorasi *sanggit* cerita, alur dan *sabetan*

Pengkarya mencoba berbagai variasi gerak *sabet* untuk menggambarkan karakter Sang Hyang Umarda dan transformasinya menjadi Umayi, hingga Durga. *Sabetan* tidak hanya dilihat sebagai teknik, tetapi sebagai bahasa tubuh untuk mengkomunikasikan trauma dan penderitaan tokoh. Diwujudkan melalui gerakan terjungkal, terpental, berguling-guling, merunduk, miring digunakan untuk menghadirkan kesan rapuh, tertekan, kesakitan, dan kehilangan kendali atas diri. Gerakan-gerakan tersebut menjadi simbol visual dari keguncangan batin dan konflik yang dialami tokoh sepanjang proses perjalanan transformasinya.

2. Mencoba pola dramatik adegan dan alur struktur lakon

Pengkarya melakukan pencatatan alur cerita sambil mencoba pergerakan adegan secara langsung. Posisi tokoh, alur adegan, hingga intensitas konflik untuk menemukan bentuk dramatik yang paling kuat.

3. Eksplorasi irungan dan suasana

Pengkarya bekerja bersama pengrawit untuk mengeksplorasi irungan, terutama untuk adegan penting seperti adegan pemaksaan terhadap Sang Hyang Umarda. Irungan dicoba dengan berbagai komposisi ritme Jawa Timuran yang khas: ritmis, cepat, dan penuh dramatik, untuk menggambarkan nuansa kekerasan dan ketegangan. Pada momen ini pengkarya tidak hanya mencoba adegan secara teknis, tetapi menghayati emosi tokoh. Praktik ini dilakukan untuk menyerap sensasi

emosional agar rasa yang muncul bukan sekadar “bermain wayang”, tetapi “menghadirkan penderitaan tokoh”.

Proses ini, pengkarya beberapa kali mengalami fase eksplor umtuk berbagai masukan yang masuk untuk menjawai tokoh, terutama ketika mencoba mengolah adegan kekerasan terhadap Sang Hyang Umarda. Pada latihan awal, pengkarya merasa adegan masih terlalu teknis, tidak menyentuh sisi psikologis tokoh. Namun setelah beberapa kali latihan, termasuk mengulang adegan dengan dialog internal tokoh dan memperlambat ritme *sabetan* untuk menekankan rasa takut dan ketidakberdayaan, muncul kesadaran bahwa penderitaan tokoh bukan hanya soal adegan pemaksaan, tetapi tentang trauma, kehilangan identitas, dan relasi kuasa.

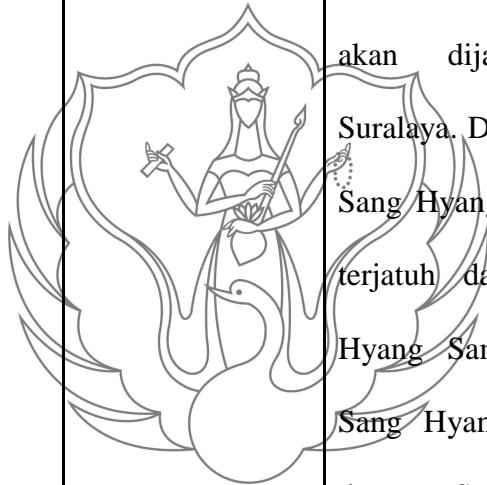
Pengalaman fisik pengkarya sebagai dalam termasuk rasa lelah ketika harus mempertahankan tekanan dramatik menghasilkan pemahaman emosional baru tentang tokoh Sang Hyang Umarda. Pada titik ini, pengkarya mengalami apa yang disebut sebagai “berpikir melalui tubuh” (Guntur, 2016:112). Pengalaman fisik saat mempraktikkan adegan justru membuka pemahaman baru tentang isi cerita bahwa kekerasan bukan hanya kejadian naratif, tetapi juga pengalaman tubuh. Tahap ini menjadi momen ketika karya mulai “hidup”, dan pengetahuan baru muncul bukan hanya dari referensi teks, tetapi dari pengalaman tubuh pada saat rasa mencipta dan mempraktikkan.

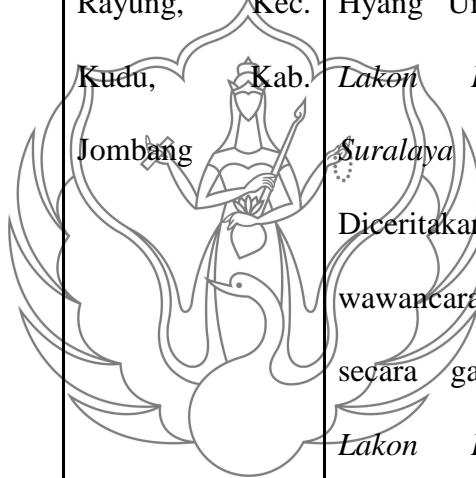
c. Seleksi Gagasan (Subjektif dan Sistematis)

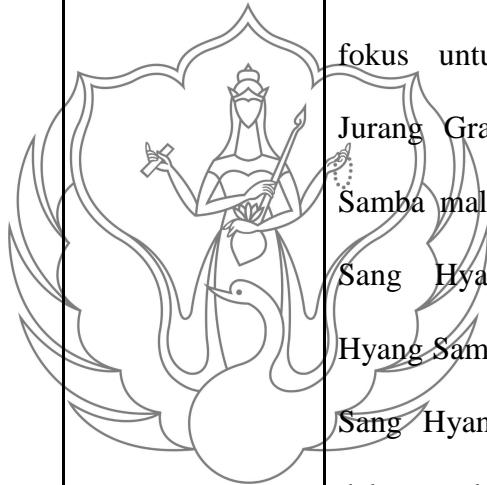
Tahap ini merupakan proses penyaringan gagasan dari hasil praktik kreatif. Seleksi dilakukan untuk menentukan bentuk garap yang paling relevan dengan tujuan karya. Proses seleksi dilakukan melalui dua pendekatan:

- 1) Seleksi subjektif, berdasarkan intuisi artistik dan kepekaan rasa pengkarya ketika melakukan latihan. Beberapa adegan yang tadinya dirancang panjang kemudian dipangkas karena dirasa melemahkan intensitas dramatik. Pengkarya mengandalkan feeling terhadap kesan artistik: adegan mana yang benar-benar menyampaikan penderitaan Sang Hyang Umarda secara kuat dan emosional, dan mana yang sekadar menjadi informasi naratif, sehingga perlu dieliminasi.
- 2) Seleksi sistematis, didukung oleh data hasil wawancara dengan dalang narasumber (Ki Sareh, Nyi Suwati, Ki Mataji, dan Ki Hernowo), rekaman pertunjukan Jawa Timuran, dan teks balungan lakon. Hasil dari wawancara oleh para dalang disusun dalam bentuk tabel:

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
1.	Ki Sareh (69)	Dusun. Jeruk Kuwik, Desa. Bareng, Kecamatan. Bareng, Kabupaten. Jombang	Cerita tentang Sang Hyang Umarda juga dapat ditemukan dalam bentuk balungan lakon dengan cara wawancara lisani dengan Ki Sareh. Cerita Sang Hyang Umarda pada balungan <i>Lakon</i> <i>Babate Suralaya</i> versi Ki Sareh menceritakan Sang Hyang

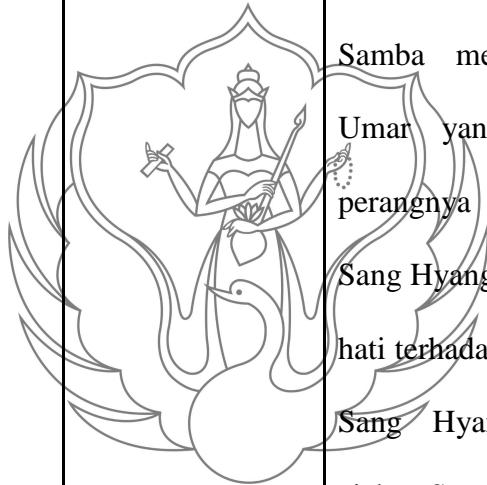
No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			<p>Umarda adalah putra Sang Hyang Kaneka dari Kahyangan Sidik Pangudal-udal. Sang Hyang Umarda pernah melawan Prabu Jumakjuja pada saat membabat Hutan Ekalaya yang akan dijadikan Kahyangan Suralaya. Dalam perang tersebut Sang Hyang Umarda kalah dan terjatuh dalam pelukan Sang Hyang Samba, mengakibatkan Sang Hyang Samba kasmaran dengan Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Umarda didekap dalam pelukan sampai tangan Sang Hyang Samba berada pada kelamin Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Umarda diubah bentuk dan wujud menjadi perempuan diberi nama Bethari</p> 

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			Umayi.(wawancara dengan Ki Sareh di Jombang, 22/11/2020, diijinkan untuk dikutip).
2.	Nyi Suwati (77)	Desa. Bangkalan Rayung, Kec. Kudu, Kab. Jombang	<p>Untuk data teks balungan lakon yang menceritakan Sang Hyang Umarda terdapat pada <i>Lakon Babate Kahyangan Suralaya</i> milik Nyi Suwati. Diceritakan berdasarkan hasil wawancara dengan Nyi Suwati secara garis besar balungan <i>Lakon Babate Kahyangan Suralaya</i>: Sang Hyang Wenang mengutus putra putranya yakni, Sang Hyang Antaga, Sang Hyang Puguh, Sang Hyang Turaka, Sang Hyang Samba untuk membabat alas Jurang Grawung. Barang siapa yang berhasil membabat alas Jurang Grawung</p> 

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			<p>akan menjadi rajanya para dewa. Di saat menebang datang putra dari Sang Hyang Kaneka yakni, Sang Hyang Pongat dan Sang Hyang Samba untuk mengikuti sayembara tersebut. Saat semua fokus untuk membabat alas Jurang Grawung, Sang Hyang Samba malah kasmaran dengan Sang Hyang Umarda. Sang Hyang Samba seketika memeluk Sang Hyang Umarda, didekap dalam pelukan sampai-sampai tangan Sang Hyang Samba berada pada kelamin Sang Hyang Umarda. Kelamin Sang Hyang Umarda diubah menjadi kelamin wanita seketika disabda menjadi wujud wanita diberi nama Bethari Umayi (wawancara</p> 

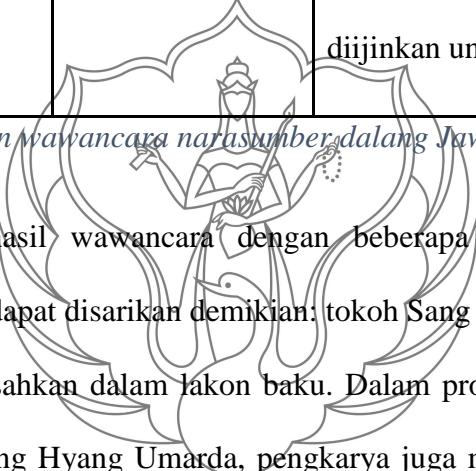
No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			dengan Nyi Suwati di Jombang, 20/11/2020, diberikan teks balungan dan dijinkan untuk dikutip).
3.	Ki Mataji (75)	Dusun. Jegreg, Desa. Kepuhrejo, Kecamatan. Kudu, Kabupaten. Jombang	<p>Tokoh Sang Hyang Umarda juga terdapat dalam <i>Lakon Adege Kahyangan Suralaya</i>. Lakon ini menceritakan di mana setelah Sang Hyang Samba akan dilantik untuk menjadi raja di Kahyangan Suralaya harus sesuci di <i>Sendhang Sumardirda</i>. Sesampai di sendhang Sumardirda Sang Hyang Samba melihat Sang Hyang Umar yang sedang sesuci. Melihat lekuk tubuh Sang Hyang Umar, Sang Hyang Samba merasa kasmaran dan jatuh cinta terhadap Sang Hyang Umar.</p>

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			<p>Sang Hyang Umar dipaksa untuk melayani hasrat Sang Hyang Samba. Sang Hyang Umar menolak dan seketika kemaluan Sang Hyang Umar ditarik dan diubah kelaminya menjadi perempuan bernama Bethari Umayi (wawancara dengan Ki Mataji di Jombang, 22/11/2020, diijinkan untuk dikutip).</p>
4.	Ki Hernowo (Almarhum)	<p>Dusun. Sumber Bendo, Desa. Sumber Tebu, Kecamatan. Bangsal, Kabupaten. Mojokerto</p>	<p>Kisah Sang Hyang Umarda juga terdapat dalam balungan <i>Lakon Jan Makjuja</i> milik Ki Hernowo. Diceritakan Sang Prabu Jan Makjuja dari Jobeng Ngawiyat ingin menjadi raja di Kahyangan Langit Inten, sesampai di repat kepanasan dihadang oleh Sang Hyang Kanekaputra dan Sang Hyang</p>

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			<p>Umar. Terjadi perang di antara keduanya. Sang Hyang Wenang mengutus Sang Hyang Samba untuk menghadapi prajurit Jobeng Ngawiyat. Di tengah perang Sang Hyang Samba melihat Sang Hyang Umar yang berperang mirip perangnya prajurit perempuan. Sang Hyang Samba merasa jatuh hati terhadap Sang Hyang Umar. Sang Hyang Umar menolak ajakan Sang Hyang Samba untuk bersengama. Sang Hyang Umar lari tetapi langsung didekati oleh Sang Hyang Samba. Kelamin pria Sang Hyang Umar <i>dibethot</i> lalu diubah menjadi kelamin perempuan. Sang Hyang Umar disabda menjadi wanita cantik</p> 

No.	Nama (Usia)	Alamat	Hasil Wawancara
			<p>diganti nama menjadi Bethari Umayi bertempat di Kahyangan Kawidodaren Rat Sari (wawancara dengan Ki Hernowo di Mojokerto, 16/10/2020, diberikan teks balungan dan diijinkan untuk dikutip).</p>

Tabel 1 Catatan wawancara narasumber dalam Jawa Timuran



Berdasarkan hasil wawancara dengan beberapa dalang sebagaimana disajikan dalam tabel dapat disarikan demikian; tokoh Sang Hyang Umarda adalah tokoh baku yang dikisahkan dalam lakon baku. Dalam proses wawancara selain menanyakan cerita Sang Hyang Umarda, pengkarya juga menelisik menanyakan sumber teks dari mana cerita Sang Hyang Umarda ini bermula. Dari hasil wawancara dengan para dalang tidak terlacak sumber teks dari mana asal-usul cerita Sang Hyang Umarda, karena memang sistem pewarisan pengetahuan tradisi pedalangan Jawa Timuran secara lisan/oral/turun temurun. Dapat pula disimpulkan, tokoh Sang Hyang Umarda sejak dahulu oleh para dalang terdahulu hanya muncul dalam lakon baku: *Lakon Adege Kahyangan Suralaya*; *Lakon Babate Suralaya*; *Jomakjuja*. Meskipun memiliki judul lakon yang berbeda-beda tetapi pada dasarnya tetap bercerita pada proses *Adege Kahyangan Suralaya*. Berdasarkan data

wawancara tersebut dipadukan dengan hasil tanggapan karya dalang terdahulu berupa rekaman pertunjukan, kemudian catatan-catatan tertulis, kisah Sang Hyang Umarda diramu dan dituangkan dalam naskah *Pakeliran Wayang Kulit Purwa Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*, yang mengisahkan sekelumit kisah perjalanan hidup Sang Hyang Umarda bertransformasi menjadi Umayi kemudian Bathari Durga, dengan mengusung konsep, "ngungkuli kodrat, thukule memala".

d. Investigasi dan Eksplorasi Gagasan

Tahap ini merupakan proses riset untuk memperdalam gagasan terpilih. Pengkarya melakukan:

1. Studi pustaka, termasuk teks balungan *Lakon Adege Kahyangan Suralaya, Babate Suralaya, dan Jan Makjuja*, ditambah buku referensi seperti *Metode Artistik* (Guntur, 2016), *Layang Kandha Kelir* (Surwedi, 2010), serta teori *sanggit* dan garap
2. Wawancara mendalam dengan dalang narasumber untuk memastikan keotentikan cerita. Hasil wawancara membuka fakta bahwa kisah Sang Hyang Umarda memang diwariskan secara oral dan bukan berasal dari satu naskah baku.
3. Analisis rekaman pertunjukan para dalang Jawa Timuran yang terdokumentasikan.

Pengalaman pribadi pengkarya pada tahap ini berharap menemukan teks tertulis yang menjelaskan narasi Umarda secara sistematis. Namun hasil investigasi menunjukkan bahwa sebagian besar pengetahuan ini hidup melalui tradisi lisan dan ingatan para dalang. Proses ini tidak hanya memperkaya pemahaman pengkarya,

tetapi juga memberikan kesadaran bahwa karya ini sekaligus menjadi usaha dokumentasi terhadap tradisi yang tidak tercatat dalam literatur formal.

e. Pengembangan Gagasan Terpilih

Tahapan pengembangan eksplorasi hasil dari gagasan tersebut dalam karya ini sudah pernah dilakukan Dalam konteks penciptaan *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*, tahap praktik kreatif tidak langsung dilakukan dalam bentuk karya final. Sebaliknya, gagasan ini telah diuji coba terlebih dahulu dalam dua karya terdahulu, yaitu:

1. “*The Legend of Umarda*”

Dipentaskan saat mengikuti program Merdeka Belajar Kampus Merdeka (MBKM) di Radio Persatuan Bantul. Pada karya ini cerita Sang Hyang Umarda masih disajikan secara luas, melibatkan banyak tokoh yang berinteraksi dalam alur perjalanan hidup Sang Hyang Umarda. Eksplorasi ini menghasilkan temuan bahwa cerita menjadi terlalu naratif dan kurang fokus pada inti persoalan kekerasan seksual yang dialami sang tokoh.

2. “*Sang Umarda*”

Dipentaskan pada acara Jogja International Heritage Festival (JIHF) Pada karya kedua ini pengkarya mulai menyederhanakan struktur cerita dan mengerucut pada penderitaan tokoh utama. Namun setelah dipentaskan, ditemukan bahwa adegan-adegan yang menggambarkan kekerasan belum digarap secara mendalam pada sisi psikologis tokoh.

Melalui dua karya tersebut, pengkarya mendapatkan banyak pengetahuan praktik: mulai dari pemilihan gerak *sabet* untuk menggambarkan pengalaman

trauma, pengaturan alur dramatik yang mempertahankan ketegangan, hingga pengolahan peran agar pesan penderitaan Umarda dapat tersampaikan dengan dramatis. Pengalaman tersebut menjadi refleksi penting yang kemudian mengarahkan pengkarya untuk menciptakan karya ketiga (Tugas Akhir), dengan fokus utama pada siksaan yang dialami tokoh Umarda dan kritik terhadap kekerasan seksual.

Tahapan refleksi adalah perenungan terhadap hasil eksplorasi dan eksperimen. Pengkarya menimbang kembali nilai-nilai filosofis yang muncul, sebagai pesan moral yang ingin disampaikan. Menerima dan mendata berbagai masukan-masukan yang masuk untuk penekanan dramatik, yang sejalan dengan konflik utama *Lakon Sang Hyang Umarda*. Berikut adalah tabel hasil catatan refleksi pengkarya:

No.	Nama Karya Pertunjukan	Catatan Refleksi
1.	“ <i>The Legend of Umarda</i> ” saat mengikuti program Merdeka Belajar Kampus Merdeka (MBKM) di Radio Persatuan Bantul.	Pada karya tersebut, kisah Sang Hyang Umarda disajikan secara luas, dan melibatkan banyak tokoh yang berhubungan dengan dirinya. Ceritanya masih bersifat naratif menyeluruh, menampilkan perjalanan hidup Umarda secara panjang, namun belum mengerucut

		<p>pada inti persoalan kekerasan yang dialaminya karena masih melibatkan banyak tokoh tidak hanya fokus pada cerita Sang Hyang Umarda. Pesan mengenai Sang Hyang Umarda yang mengalami kekerasan kurang terasa. Karya ini menjadi langkah awal dalam mengenali potensi besar kisah Sang Hyang Umarda untuk dikembangkan menjadi karya yang lebih fokus dan mendalam.</p>
2.	<p>“Sang Umarda” acara International Heritage Festival (JIHF)</p> 	<p>Penggarapan mulai difokuskan pada cerita Sang Hyang Umarda saja. Cerita diarahkan pada pengalaman dan penderitaan tokoh utama, tetapi pesan-pesan yang berkaitan dengan kekerasan seksual belum tergarap secara meluas sampai pada pemaksaan Bathara Guru kepada Bethari Umayi. Karya ini lebih menonjolkan aspek dramatik dan karakter, namun masih</p>

		menyisakan ruang kosong dalam hal pesan penderitaan Sang Hyang Umarda-Bethari Umayi-Bethari Durga secara keseluruhan.
--	--	--

Tabel 2 Hasil refleksi dan masukan pengkarya

Dari hasil refleksi kedua proses karya tersebut, pengkarya mulai menyadari bahwa kisah ini memiliki kekuatan yang lebih besar jika digarap ulang dan diolah dari sisi kemanusiaan dan penderitaan batin tokoh utama. Kesadaran inilah yang kemudian melahirkan gagasan untuk menciptakan karya ketiga, yaitu karya TA (tugas akhir) sebagai refleksi dan penyempurnaan dari kedua karya sebelumnya. Dalam karya ini, saya berupaya untuk menghadirkan kisah Sang Hyang Umarda dengan lebih mendalam, memusatkan perhatian pada penderitaan dan kekerasan yang dialaminya sebagai bentuk kritik sosial dan moral.

f. Dokumentasi Proses dan Produksi

Tahap dokumentasi merupakan bagian yang tidak terpisahkan dalam penelitian berarah praktik (*practice-based research*). Dokumentasi tidak hanya berfungsi sebagai arsip visual, tetapi juga sebagai sarana refleksi untuk menilai dan mengevaluasi proses penciptaan karya secara menyeluruh. Pada tahap ini, pengkarya mengumpulkan seluruh jejak proses artistik sebagai bukti ilmiah bahwa penciptaan karya telah melalui tahapan riset yang sistematis. Dokumentasi yang dilakukan meliputi:

1. Dokumentasi audio-visual

a. Perekaman video setiap sesi latihan *pakeliran*.

- b. Pengambilan foto detail proses, perubahan adegan, ekspresi dramatik, dan pengaturan *sabean*.
- c. Dokumentasi proses pengolahan irungan gamelan bersama pengawit.

Rekap Karya "The Legend of Umarda"

No.	Tanggal	Tempat	Dokumentasi dan Catatan
1.	2 Februari 2025	Kontrakan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	<p>Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan materi dasar-dasar irungan pakeliran Jawa Timuran.</p> <p>Memperkenalkan jenis-jenis irungan <i>pakeliran</i> dasar <i>ayak</i>, <i>alap-alap</i> (<i>gemblok</i>), <i>krucilan</i>. Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.</p>
2.	3 Februari 2025	Kontrakan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	<p>Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan materi dasar-dasar irungan pakeliran Jawa Timuran.</p> <p>Mulai mencoba dari irungan <i>ayak laras slendro pathet sepuluh</i>. Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.</p>
3.	12 Februari 2025	Kontrakan Arek ISI, Mredo	<p>Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan materi dasar-</p>

		Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak laras slendro pathet wolu dan ayak laras slendro pathet sepuluh.</i> Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
4.	15 Februari 2025	Kontrakkan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan materi dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak laras slendro pathet wolu dan ayak laras slendro pathet sepuluh.</i> Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
5.	27 Februari 2025	Kontrakkan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan materi dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak laras slendro pathet wolu dan ayak laras slendro pathet sanga.</i> Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
6.	4 Maret 2025	Kontrakkan Arek ISI, Mredo	Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan dan mencoba

		Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	materi dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak laras slendro pathet sanga</i> dan <i>ayak laras slendro pathet serang</i> . Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
7.	6 Maret 2025	Kontrakan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan dan mencoba materi dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak, krucilan, alap-alap (gemblok), gedog, res-resan laras slendro pathet wolu</i> dan <i>ayak, krucilan, alap-alap (gemblok) laras slendro pathet sanga</i> . Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
8.	8 Maret 2025	Kontrakan Arek ISI, Mredo Kulon, Bangunharjo, Sewon, Bantul	Latihan awal hanya untuk alat musik inti (kendhang, demung, saron 1, saron 2, sinden). Pengenalan dan mencoba materi dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran. <i>Ayak, krucilan, alap-alap (gemblok) laras slendro pathet sanga</i> dan <i>ayak, alap-alap (gemblok)</i>

			<i>laras slendro pathet serang.</i> Tidak ada dokumentasi pada saat proses ini.
9.	9 Maret 2025	Halaman depan Gedung Serba Guna ISI Yogyakarta	 <p>Latihan penutupan musik inti dan sinden. Uji hasil latihan dasar-dasar iringan pakeliran Jawa Timuran secara utuh dari <i>pathet sepuluh-wolu-sanga-serang</i>.</p>
10.	10 Maret 2025	Halaman ISI Yogyakarta	 <p>Mengulas kembali materi iringan pakeliran dari keseluruhan <i>pathet</i>. Kumpul bersama seluruh tim</p>

			membahas penentuan jadwal latihan bersama-sama full pengrawit, sinden, dan dalang.
11.	13 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	 <p>Latihan full awal gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mencoba secara bersama-sama materi awal yakni <i>ayak laras slendro pathet sepuluh.</i></p>
12.	14 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	 <p>Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mencari garapan adegan pembuka. Memberi koor <i>gerongan</i> pada <i>ayak laras slendro pathet sepuluh.</i></p>

13.	17 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul		Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mengulas dihari sebelumnya mencari gerak wayang dan pendukung iringan pada garapan <i>gerongan</i> adegan pembuka <i>pathet wolu</i> .
14.	20 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul		Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mencari garapan adegan pada <i>pathet wolu</i> . Mencari iringan dan vokal yang pas untuk mendukung dramatik pada adegan <i>pathet wolu</i> .

15.	21 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul		Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Pemantapan garapan adegan full <i>pathet wolu</i> . Melatih sinden dan pengrawit <i>gendhing Gandakusuma laras slendro pathet sepuluh</i> .
16.	24 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul		Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mencari garapan <i>caking pakeliran</i> untuk transisi pindah dari <i>pathet wolu</i> ke <i>pathet sanga</i> . Mengulas kembali melatih sinden dan pengrawit

			<i>gendhing Gandakusuma laras slendro pathet sepuluh.</i>
17.	27 April 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul	 <p>Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mengeksplorasi per adegan pada <i>pathet sanga</i> untuk menentukan kebutuhan irungan dan vokal sebagai pendukung suasana.</p>
18.	5 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul	 <p>Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mengulas dan pemantapan</p>

			garapan wayang dan iringan per adegan pada <i>pathet sanga</i> .
19.	10 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul	 <p>Latihan gabungan pengawit, sinden, dalang. Mencari garapan transisi untuk perpindahan dari <i>pathet sanga</i> ke <i>pathet serang</i>. Mengeksplorasi per adegan pada <i>pathet serang</i> untuk menentukan kebutuhan iringan dan vokal sebagai pendukung suasana.</p>
20.	15 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul	

			Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mengexplorasi per adegan pada <i>pathet serang</i> untuk menentukan kebutuhan iringan dan vokal sebagai pendukung suasana.
21.	16 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	 <p>Latihan gabungan pengrawit, sinden, dalang. Mengulaskan dan pemantapan garapan wayang dan iringan per adegan pada <i>pathet serang</i>.</p>
22.	27 Mei 2025	Studio Pedalangan ISI Yogyakarta	

			Latihan garapan iringan dan wayang full dari <i>pathet sepuluh-wolu-sangaserang</i> .
23.	28 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	  <p>Latihan garapan iringan dan wayang full dari <i>pathet sepuluh-wolu-sangaserang</i>.</p>
24.	30 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	 <p>Latihan full pengiring dan dalang. Untuk pemantapan dari pambuka sampai penutup.</p>

25.	31 Mei 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul		Latihan full pengiring dan dalang untuk mengarap ulang memberikan tekanan pada adegan-adegan tertentu seperti sedih dan tegang pada adegan per <i>pathet</i> .
26.	2 Juni 2025	Siang Studio Pedalangan ISI Yogyakarta. Malam Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul		

				<p>Siang : gladi kotor full dalang, pengrawit, sinden dan tim pendukung. Didampingi oleh dosen pembimbing.</p> <p>Malam : mencari masukan-masukan dari dosen pembimbing untuk dimasukan dalam adegan-adegan tertentu.</p>
--	--	--	--	---

27.	3 Juni 2025	<p>Siang Studio Pedalangan ISI Yogyakarta. Malam Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul</p> 	 	<p>Siang: gladi besih full dalang, pengrawit, sinden dan tim pendukung. Didampingi oleh dosen pembimbing.</p> <p>Malam : pemantapan pertunjukan sebagai simulasi proses perekaman.</p>
-----	----------------	--	---	--

28.	4	Juni	Studio Pedalangan ISI Yogyakarta	
	2025			 <p>Pementasan karya utama <i>The Legend of Umarda</i> yang direkam oleh Radio Persatuan Bantul.</p>

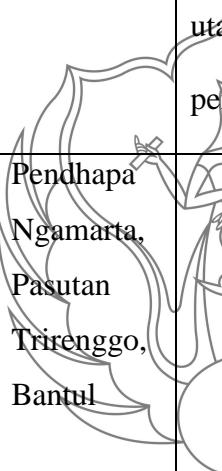
Tabel 3 Rekap dokumentasi dan catatan karya "The Legend of Umarda"

Rekap JIHF “*Sang Umarda*”

No.	Tanggal	Tempat	Dokumentasi dan catatan
1.	9 September 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	 <p>Pada tahap ini, pengkarya melakukan evaluasi terhadap karya pertama berdasarkan kritik dan masukan yang diterima dari dosen dan penonton. Beberapa poin penting yang menjadi perhatian adalah belum kuatnya penekanan dramatik pada isu kekerasan seksual, panjangnya durasi pertunjukan, serta kurang fokusnya alur cerita akibat banyaknya tokoh dan peristiwa pendukung.</p> <p>Berdasarkan evaluasi tersebut, pengkarya kemudian menetapkan keputusan untuk memusatkan cerita hanya pada tokoh Sang Hyang Umarda. Perjalanan tokoh dari fase Umarda,</p>

			<p>perubahan menjadi Umayi, hingga transformasi menjadi Durga dipilih sebagai poros utama cerita.</p> <p>Penyederhanaan ini dilakukan agar pesan utama dapat tersampaikan secara lebih jelas dan efektif, terutama dalam konteks festival dengan durasi terbatas.</p> <p>Tahapan ini latihan bersama-sama full pengarapan adegan pembuka <i>pathet sepuluh-pathet wolu</i>.</p>
2.	15 September 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	  <p>Karya <i>Sang Umarda</i> dirancang secara khusus untuk kebutuhan semacam festival, yang memiliki batasan durasi sekitar 45 menit serta pola sajian yang padat. Pada tahap ini, pengkarya menyesuaikan struktur pakeliran dengan</p>

			<p>mode festival, tanpa meninggalkan karakter dasar pakeliran Jawa Timuran. Penyesuaian tersebut meliputi pemadatan adegan, pengurangan dialog yang tidak esensial, serta penataan ulang urutan adegan agar konflik utama muncul lebih cepat. Pengkarya menyadari bahwa karya festival menuntut ketepatan dan kejelasan, sehingga setiap adegan harus memiliki fungsi dramatik yang jelas dan tidak bertele-tele. Latihan ini meliputi pencarian pemakasan irungan dan vocal garapan pada <i>pathet wolu</i>.</p>
3.	17 September 2025	Sanggar Gandung Djatmiko, Gabusam, Bantul	 <p>Tahap ini meliputi penentuan awal cerita, pengembangan konflik, puncak</p>

			dramatik, dan penyelesaian dari <i>pathet wolu</i> ke <i>pathet sanga</i> . Alur cerita disusun secara lebih linier dan langsung, dengan penekanan pada pengalaman batin dan trauma Sang Hyang Umarda. Latihan dialog, sabetan, dan iringan <i>pathet wolu</i> ke <i>pathet sanga</i> . Penyusunan struktur ini menjadi fondasi utama dalam proses latihan dan penggarapan selanjutnya.
4.	20 September 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Tirenggo, Bantul	  <p>Latihan tahap ini mengevaluasi keseluruhan pada latihan sebelumnya mengenai, iringan tempo, serta penekanan pada posisi wayang digunakan sebagai simbol tekanan psikologis dan trauma yang dialami</p>

			<p>tokoh Sang Hyang Umarda pada <i>pathet wolu-sanga</i>.</p>
5.	21 September 2025	Pendhapa Ngamarta, Pasutan Trirenggo, Bantul	 <p>Latihan tahapan ini ringan tidak digunakan secara penuh sepanjang pertunjukan, melainkan ditempatkan secara selektif untuk memperkuat adegan-adegan tertentu. Vokal sindenan juga ditata secara lebih hemat dan fungsional. Penempatan vokal diarahkan untuk menegaskan suasana batin tokoh, bukan sekadar sebagai unsur musical. Dengan demikian, irangan dan vokal berperan aktif dalam membangun dramatik cerita <i>pathet sanga-pathet serang</i>.</p>

6.	22 September 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul		<p>Tahapan latihan ini menekan kembali konsep, fokus cerita, serta arah garap yang diinginkan. Latihan dilakukan secara bertahap, dimulai dari pembacaan alur, latihan adegan inti, hingga penggabungan antara sabetan, iringan, dan yokal. Mencoba full adegan <i>pathet sanga-serang</i>. Tahap ini menjadi penting karena karya kedua menuntut kerja yang solid dan kompak dalam waktu yang relatif singkat. Pengkarya secara aktif melakukan evaluasi dan penyesuaian selama latihan berlangsung mengenai pematatan durasi pada <i>pathet sanga-serang</i>.</p>
----	-------------------------	--	--	---

7.	23 September 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul		<p>Latihan difokuskan pada pemantapan keseluruhan pertunjukan dari <i>pathet wolu-sanga-serang</i>. Latihan gabungan penuh dilakukan untuk melihat kesinambungan antara adegan, pengendalian tempo, serta kesesuaian durasi dengan ketentuan festival. Pada tahap ini, pengkarya mencatat beberapa kendala, seperti kepadatan adegan dan keterbatasan ruang transisi dramatik. Catatan tersebut kemudian menjadi dasar untuk melakukan penyesuaian tempo dan pemangkasan adegan tertentu.</p>
----	-------------------------	--	--	---

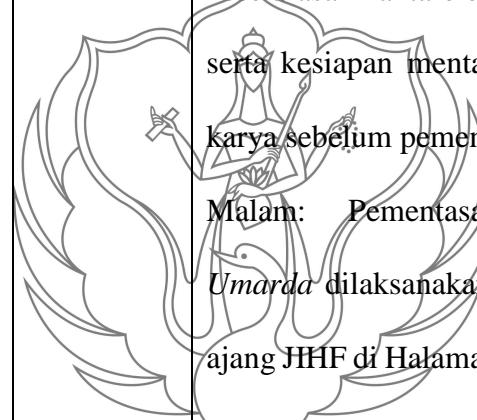
8.	24 September 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul		<p>Gladi kotor dilaksanakan untuk menguji jalannya pertunjukan secara utuh. Tahap ini digunakan untuk mengidentifikasi kelemahan teknis maupun kebutuhan pertunjukan penyesuaian ketika pentas seperti ketidak tepatan tempo, dinamika iringan, dan kejelasan narasi dari awal <i>pathet sepuluh-wolu-sanga-serang</i>.</p>
9.	25 September 2025	Siang Studio Pedalangan ISI Yogyakarta Malam Depan Reklam ISI Yogyakarta		



Sore: gladi bersih menjadi tahap akhir pemantapan karya. Pada tahap ini, fokus diarahkan pada konsistensi permainan, keselarasan antarelemen pertunjukan, serta kesiapan mental para pendukung karya sebelum pementasan.

Malam: Pementasan karya *Sang Umarda* dilaksanakan dalam rangkaian ajang JHF di Halaman Reklam Kampus ISI Yogyakarta. Pementasan ini menjadi puncak dari seluruh rangkaian proses penciptaan karya.

Karya berhasil dipentaskan sesuai dengan konsep dan durasi festival. Namun, pengkarya juga menerima beragam tanggapan. Sebagian dosen menilai bahwa karya ini telah menunjukkan fokus cerita yang lebih



			<p>tajam, sementara sebagian lainnya merasa bahwa karya pertama lebih mudah diterima karena memiliki ruang naratif yang lebih luas.</p> <p>Pengkarya melakukan refleksi menyeluruh terhadap proses dan hasil karya. Keterbatasan waktu festival dipahami sebagai faktor yang memengaruhi penerimaan penonton. Meskipun demikian, karya kedua ini dipandang sebagai tahap penting dalam pemantangan konsep dan strategi penggarapan.</p> <p>Proses JIHF <i>Sang Umarda</i> memberikan pengalaman berharga bagi pengkarya dalam memahami perbedaan karakter karya festival dan karya berdurasi panjang. Refleksi ini menjadi bekal penting bagi pengkarya dalam merancang karya selanjutnya yang lebih matang, seimbang, dan komunikatif.</p>
--	--	--	---

Tabel 4 Rekap pentas pada acara JIHF karya “Sang Umarda”

Rekap dokumentasi TA “*Sang Hyang Umarda*”

No.	Hari/Tanggal/ Bulan/Tahun	Tempat	Dokumentasi
1.	Senin, Desember 2025	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	 <p>Latihan pertama difokuskan pada pengenalan dan pengulasan irangan dasar <i>pakeliran</i> Jawa Timuran. Pengkarya menjelaskan kembali struktur adegan pada kebutuhan setiap <i>pathet sepuluh</i>, <i>pathet wolu</i>, <i>pathet sanga</i>, dan <i>pathet serang</i> yang akan digunakan dalam pertunjukan Tugas Akhir. Tahap ini penting karena tidak seluruh pengrawit terlibat dalam proses karya sebelumnya, serta adanya</p>

			<p>pengaruh dari latar belakang tradisi yang berbeda. Capaian latihan ini adalah terbentuknya pemahaman awal yang sama mengenai dasar irungan dan karakter setiap <i>pathet</i>. Refleksi pengkarya menunjukkan bahwa tahap penyamaan ini sangat diperlukan agar proses latihan selanjutnya dapat berjalan lebih efektif. Pada tahap ini, eksplorasi dalang masih terbatas pada pengenalan irungan untuk suasana adegan sesuai karakter.</p>
2.	Selasa, Desember 2025	2 Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	 <p>Latihan kedua diarahkan pada pengulangan dan pemantapan irungan dasar yang telah</p>

		<p>dikenalkan sebelumnya. Pengrawit mulai memainkan pola-pola iringan secara lebih utuh, sementara pengkarya mulai menyesuaikan tempo iringan dengan kebutuhan adegan. Capaian latihan ini adalah meningkatnya kelancaran pengrawit dalam memainkan iringan dasar.</p> <p>Refleksi pengkarya mencatat bahwa beberapa pengrawit masih membutuhkan waktu untuk beradaptasi, sehingga pengulangan menjadi langkah yang penting. Eksplorasi dalang mulai diarahkan pada penyesuaian sabetan dengan irama iringan.</p>
--	--	---

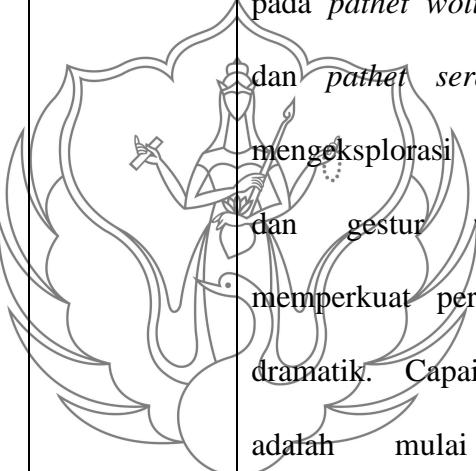
3.	Rabu, Desember 2025	3	Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	 <p>Pada latihan ketiga, pengkarya mulai mengarahkan latihan pada iringan-iringan yang secara khusus akan digunakan dalam pertunjukan Tugas Akhir. Fokus diberikan pada <i>pathet sepuluh</i> dan <i>pathet wolu</i> sebagai bagian awal <i>pakeliran</i>.</p> <p>Capaian latihan ini adalah mulai terbentuknya hubungan antara iringan dan alur cerita. Refleksi menunjukkan bahwa iringan mulai mendukung suasana adegan, meskipun masih diperlukan penyesuaian dinamika. Eksplorasi dalang mulai</p>
----	---------------------------	---	--	---

			dikembangkan pada gerak wayang dan penguatan dialog.
4.	Sabtu, Desember 2025	6 Joglo Kinasih, Tamantirto, Kasihan, Bantul	 <p>Latihan keempat difokuskan pada eksplorasi garap irungan dan vokal. Sindhen mulai dilibatkan secara lebih intens untuk melihat kesesuaian vokal dengan irungan dan suasana adegan. Capaian latihan ini adalah terciptanya keselarasan awal antara irungan dan vokal. Refleksi pengkarya menekankan pentingnya keseimbangan antara vokal dan irungan agar tidak saling mendominasi. Eksplorasi dalang diarahkan pada penyesuaian dialog dengan masuknya vokal.</p>

5.	Minggu, Desember 2025	7	Sanggar Wayang Cinema, Melikan, Bantul	 <p>Latihan kelima mulai menggabungkan <i>gendhing</i>, <i>giongan</i>, <i>tari remo</i>, dan irungan <i>pakelitan</i>. Tahap ini digunakan untuk melihat kesinambungan awal pertunjukan sebelum masuk ke cerita utama. Capaian latihan ini adalah terbentuknya gambaran awal struktur pertunjukan secara utuh. Refleksi menunjukkan bahwa beberapa bagian masih terasa panjang. Eksplorasi dalang mulai menata tempo adegan pembuka agar lebih efektif.</p>
----	-----------------------------	---	--	--

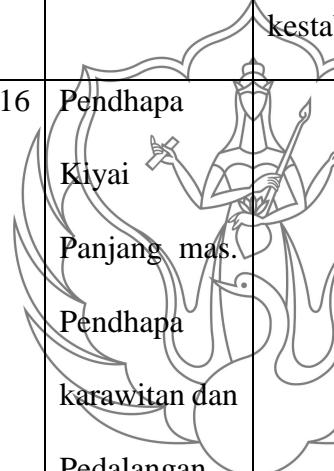
6.	Senin, Desember 2025	8	Sanggar Wayang cinema, Melikan, Bantul	 <p>Pada latihan keenam, pengkarya melakukan pengulangan sekaligus penyempurnaan materi irungan dan vokal. Penekanan diberikan pada ketepatan masuk irungan dan vokal sesuai kebutuhan adegan. Capaian latihan ini adalah meningkatnya kekompakkan antarpenampil. Refleksi pengkarya menunjukkan bahwa latihan berulang membantu memperkuat ingatan pengrawit. Eksplorasi dalang semakin difokuskan pada kesinambungan antaradegan.</p>
----	----------------------------	---	--	---

7.	Rabu, Desember 2025	10	Studio Pedalangan ISI Yogyakarta	 <p>Latihan ini difokuskan pada eksplorasi gerak dan dramatik pada <i>pathet wolu</i>, <i>pathet sanga</i>, dan <i>pathet serang</i>. Pengkarya mengeksplorasi bentuk sabetan dan gestur wayang untuk memperkuat perubahan suasana dramatik.</p> <p>Capaian latihan ini adalah mulai terbentuknya karakter dramatik yang lebih kuat pada adegan-adegan penting. Refleksi menunjukkan bahwa eksplorasi gerak sangat berpengaruh terhadap daya ungkap cerita.</p>
----	---------------------------	----	---	---

8.	Kamis, Desember 2025	11	Sanggar Wayang cinema, Melikan, Bantul	 <p>Latihan ini difokuskan pada eksplorasi gerak dan dramatik pada <i>pathet wolu</i>, <i>pathet sanga</i>, dan <i>pathet serang</i>. Pengkarya mengeksplorasi bentuk sabetan dan gestur wayang untuk memperkuat perubahan suasana dramatik. Capaian latihan ini adalah mulai terbentuknya karakter dramatik yang lebih kuat pada adegan-adegan penting. Refleksi menunjukkan bahwa eksplorasi gerak sangat berpengaruh terhadap daya ungkap cerita.</p>	
----	----------------------------	----	--	---	--

9.	Jumat, Desember 2025	12	Studio Pedalangan ISI Yogyakarta	 <p>Latihan diarahkan pada pencarian keseimbangan antara garap iringan, garapan vokal, dan penekanan dramatik pada <i>pathet wolu</i>, <i>pathet sanga</i>, dan <i>pathet serang</i>. Capaian latihan ini adalah terbangunnya keterkaitan yang lebih padu antara iringan, vokal, dan dramatik adegan. Refleksi pengkarya menunjukkan bahwa detail-detail kecil sangat menentukan kekuatan pertunjukan. Eksplorasi dalang semakin matang dalam mengatur tekanan dramatik.</p> <p>Latihan kesembilan sudah memasuki latihan penuh dari</p>
----	----------------------------	----	---	--

			<p><i>pathet sepuluh</i> hingga <i>pathet serang</i>. Seluruh adegan dicoba secara berurutan. Capaian latihan ini adalah terbentuknya alur pertunjukan secara utuh. Refleksi pengkarya menunjukkan perlunya pemandatan pada beberapa adegan agar pertunjukan lebih fokus. Eksplorasi dalang diarahkan pada penguatan alur cerita.</p>
10.	Sabtu, Desember 2025	13	<p>Sanggar Wayang cinema, Melikan, Bantul</p>  <p>Latihan ini merupakan gladi kotor dengan mencoba keseluruhan rangkaian pertunjukan, mulai dari <i>gendhing gironan</i>, <i>tari remo</i>,</p>

			<p>hingga <i>pakeliran</i>. Capaian latihan ini adalah diperolehnya gambaran utuh pertunjukan.</p> <p>Refleksi pengkarya mencatat masih adanya kekurangan teknis dan tempo yang perlu diperbaiki. Eksplorasi dalam difokuskan pada kestabilan permainan.</p>
11	Selasa, Desember 2025	16	  <p>Latihan kesebelas merupakan gladi bersih yang dilakukan seperti simulasi hari pementasan. Seluruh unsur pertunjukan disajikan secara maksimal. Capaian latihan ini adalah kesiapan pertunjukan secara keseluruhan.</p>

			Refleksi pengkarya menekankan pentingnya menjaga konsistensi energi dan fokus dramatik. Eksplorasi dalang telah mencapai tahap pemantapan.
12	Rabu, Desember 2025	17 Pentas Tugas Akhir Karya “ <i>Sang Hyang Umarda</i> ” Di Pendhapa Kiyai Panjang mas. ISI Yogyakarta.	 <p>Tahap terakhir adalah pementasan Tugas Akhir <i>Sang Hyang Umarda</i> di Pendhapa Panjangmas ISI Yogyakarta. Seluruh hasil latihan diwujudkan dalam pertunjukan utuh. Capaian tahap ini adalah terwujudnya karya Tugas Akhir secara artistik. Refleksi akhir pengkarya menunjukkan bahwa keseluruhan proses latihan menjadi ruang pembelajaran penting dalam</p>

			mematangkan hubungan antara iringan, dramatik, dan pesan karya.
--	--	--	---

Tabel 5 Rekap dokumentasi proses tugas akhir karya “Sang Hyang Umarda”

2. Dokumentasi tertulis

- a. Catatan harian proses latihan (*logbook*).
- b. Catatan observasi dan refleksi setelah latihan atau setelah mendapatkan masukan dari pengawit, pembimbing, atau penonton saat uji coba.

3. Dokumentasi wawancara dengan salah-satu narasumber



Gambar 2 Foto saat wawancara dengan alm. Ki Hernowo(2020)



Gambar 3 Foto saat wawancara dengan Ki Sareh (2020)



Gambar 4 Foto saat wawancara dengan Ki Sugilar (2025) menanyakan pertunjukan Ki Sugilar Lakon Adege Kahyangan Suralaya pentas di Cempago Mojokerto





Gambar 5 Foto saat wawancara dengan Ki Surwedi (2025)

Dalam pengalaman pengkarya, dokumentasi ini bukan sekadar arsip teknis, tetapi menjadi alat untuk melihat diri sendiri dari luar. Ketika pengkarya menonton ulang rekaman latihan, muncul kesadaran bahwa beberapa adegan yang terasa kuat saat dimainkan ternyata tidak terlihat kuat saat ditonton. Proses ini mendorong pengkarya untuk memperbaiki segala masukan yang ada. Dokumentasi menjadi cermin yang membantu pengkarya mengoreksi dan mengarahkan ulang keputusan artistik.

g. Output Karya Seni (Pertunjukan Final)

Tahap ini merupakan kulminasi dari seluruh rangkaian proses penciptaan karya yang telah dilakukan pada tahap-tahap sebelumnya. Setelah melalui

pembangkitan gagasan, praktik kreatif, seleksi, eksplorasi, pengembangan ide, serta dokumentasi proses, langkah terakhir adalah menampilkan karya seni dalam bentuk pertunjukan. Dalam konteks penelitian berarah praktik (*practice-based research*), hasil karya tidak hanya dinilai sebagai produk artistik, tetapi juga sebagai bentuk penyampaian pengetahuan yang dihasilkan melalui praktik.

Output karya ini diwujudkan dalam bentuk pertunjukan pakeliran padat gaya Jawa Timuran dengan *Lakon Sang Hyang Umarda*. Pertunjukan ini menampilkan interpretasi pengkarya terhadap representasi pengalaman kekerasan seksual dan transformasi identitas dari tokoh Sang Hyang Umarda, yang kemudian menjadi Batari Umayi dan Durga. Melalui pendekatan pakeliran padat, pertunjukan ini disusun dengan struktur dramatis yang lebih singkat, fokus, dan efektif dalam membangun ketegangan adegan. Komponen yang dihasilkan pada tahap ini meliputi:

1. Rancangan artistik final
 - a. Penentuan adegan secara jelas (awal, konflik, klimaks).
 - b. Penegasan karakterisasi tokoh Umarda melalui gerak dan tekanan dramatis.
2. Garap musical (iringan gamelan)
 - a. Menyesuaikan suasana psikologis tokoh, terutama dalam adegan trauma dan transformasi.
 - b. Iringan yang dipilih tidak sekadar menjadi latar, tetapi sebagai kekuatan dramatis yang menegaskan emosi.
3. Garap visual dan penyajian

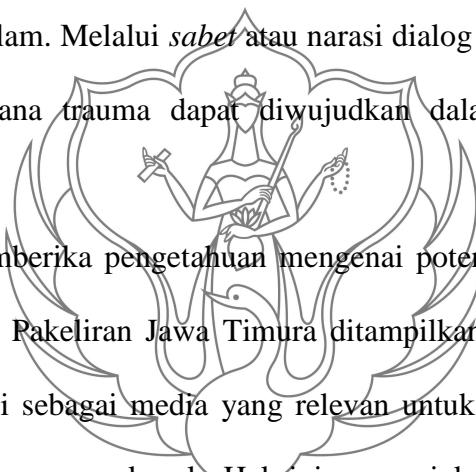
- a. Tata cahaya digunakan untuk menggaris bawahi perubahan psikologis tokoh.
 - b. Penggunaan elemen visual seperti perubahan siluet dan permainan bayangan untuk menggambarkan transisi identitas.
4. Pertunjukan sebagai bentuk produksi pengetahuan
 - a. Pertunjukan menjadi medium penyampaian hasil penelitian.
 - b. Pengetahuan tidak hanya dituliskan, tetapi diwujudkan dan ditampilkan melalui karya seni.

Pada tahap ini, pengkarya mengalami pergeseran posisi dari peneliti menjadi seniman yang menampilkan hasil risetnya, di mana pengetahuan yang dihasilkan bukan lagi berupa teori semata, melainkan menjadi ekspresi artistik yang dapat dinikmati dan dipahami oleh penonton. Pertunjukan menjadi sarana komunikasi antara gagasan dan publik, sekaligus bentuk evaluasi atas keputusan artistik yang telah dibuat selama proses kreatif.

Pada puncaknya, karya ini bukan sekadar pertunjukan wayang, melainkan pernyataan artistik yang menegaskan bahwa kisah Sang Hyang Umarda dapat dibaca sebagai narasi edukasi terhadap kekerasan seksual. Pertama, karya ini memberikan edukasi tentang bentuk-bentuk kekerasan seksual, khususnya kekerasan yang dilakukan oleh pihak yang memiliki kuasa dan otoritas. Kisah Sang Hyang Umarda memperlihatkan bagaimana relasi kuasa dapat melahirkan tindakan pemaksaan, pelanggaran tubuh, dan perampasan hak atas identitas diri. Melalui pertunjukan, penonton diajak mengenali bahwa kekerasan seksual dapat terjadi

secara verbal maupun fisik dalam bentuk dominasi, tekanan dan penyalahgunaan wewenang.

Kedua, karya ini menyampaikan pengetahuan tentang dampak kekerasan seksual terhadap korban, terutama trauma psikologis dan krisis identitas. Transformasi tokoh Sang Hyang Umarda menjadi Umayi hingga menjadi durga dibaca sebagai bentuk luka batin yang berlapis, dimana penderitaan tidak berhenti pada satu peristiwa, melainkan berlanjut dan membentuk pola pikir korban yang dipaksa dengan luka yang dialaminya dengan bentuk tubuh yang baru tetapi dengan luka yang semakin dalam. Melalui *sabet* atau narasi dialog dan *pocapan* penonton diperlihatkan bagaimana trauma dapat diwujudkan dalam sikap, emosi, dan tindakan.



Karya ini memberikan pengetahuan mengenai potensi seni tradisi sebagai media edukasi sosial. Pakeliran Jawa Timur ditampilkan bukan hanya sebagai sekadar budaya, tetapi sebagai media yang relevan untuk membicarakan isu-isu terkini termasuk kekerasan seksual. Hal ini menunjukkan bahwa seni tradisi memiliki kemampuan untuk menjadi ruang dialog, refleksi, dan penyadaran masyarakat. Dengan terlaksananya pementasan tersebut, tahap *output* karya seni secara resmi menjadi bukti keberhasilan proses *research through practice* yakni penelitian yang menghasilkan pengetahuan melalui praktik seni, bukan hanya melalui tulisan.

Penelitian artistik merupakan salah satu bentuk kegiatan ilmiah yang dirancang khusus untuk institusi pendidikan tinggi seni, terutama yang memiliki fokus pada pembelajaran dan pengembangan bidang kesenian. Penelitian artistik

menjadi semakin penting apabila dikaitkan dengan karakteristik proses pendidikan, khususnya yang berhubungan dengan pilihan bentuk tugas akhir mahasiswa baik di tingkat sarjana, magister, maupun doktor (Guntur, 2016:157). Melalui metode karya yang digunakan mengintegrasikan dua pandangan Guntur (2016:10 & 122): bahwa proses kreatif adalah proses penelitian, dan bahwa praktik seni merupakan bentuk berpikir material yang melahirkan pengetahuan melalui pengalaman estetik dan tindakan artistik.

Melalui metode ini, karya Sang Hyang Umarda tidak hanya menjadi hasil estetis, tetapi sebagai sarana refleksi dan penemuan pengetahuan baru. Dalam pertunjukan karya *Lakon Sang Hyang Umarda* adalah sebagai sarana refleksi dan penemuan pengetahuan baru dalam hidup pandangan orang Jawa Timur dalam bernegosiasi mengenai penerimaan perbedaan gender. Dalam prosiding yang ditulis oleh Wakhid (2023:237–238), dijelaskan bahwa perubahan Sang Hyang Umarda menjadi Bethari Umayi terjadi akibat tindakan kekerasan dan disorientasi seksual yang dilakukan Sang Hyang Samba. Transformasi gender ini tidak hanya dipahami sebagai perubahan bentuk tubuh secara mitologis, tetapi juga sebagai simbol negosiasi identitas gender dalam konteks sosial masyarakat Jawa Timur. Masyarakat Jawa Timur memiliki sejarah hidup berdampingan dengan keberagaman gender, yang dapat dilihat pada keberadaan fenomena *gemblok* dan *tandhak ludruk* dalam kesenian tradisi (Wakhid, 2023:237). Meskipun terdapat keterbukaan terhadap ekspresi gender nonbiner, pemaknaan lakon ini bukan untuk mendukung orientasi tersebut, tetapi sebagai pesan moral untuk memperingatkan bahwa tindakan seksual yang tidak terkendali membawa konsekuensi (Wakhid,

2023:238). Dari cerita lakon tersebut selaras dengan perasan ajaran moral dalam *Serat Wulangreh* dalam *pupuh Dhandhanggula* karya Sri Susuhunan Pakubuwana IV amanat yang disimpulkan yakni: “*Sakabehing laku tan kena kakehan, yen ngeluwihhi tinitahing urip, bakal ndadeake rubeda*” yang ditarik menjadi konsep “*ngungkuli kodrat, thukule memala*”. Ajaran ini mengandung makna bahwa segala bentuk perilaku hidup manusia hendaknya dilakukan dengan seimbang dan tidak berlebihan.

H. Konsep Karya

Lakon Sang Hyang Umarda dalam karya ini merupakan bentuk tanggapan hasil refleksi karya dari dua pertunjukan yang sudah pengkarya pentaskan dalam rangka tugas (MBKM) Merdeka Belajar Kampus Merdeka *independent project* yang disiarkan di Radio Persatuan Bantul pada tanggal 4 Juni 2025, kemudian dalam rangka (JIHF) *Jogja International Heritage Festival* yang diselenggarakan di Kampus ISI Yogyakarta pada 25 September 2025. Beberapa sumber-sumber yang menceritakan Sang Hyang Umarda, baik berupa sumber lisan wawancara maupun tulisan balungan lakon para dalang dan karya para dalang-dalang Jawa Timuran melalui audio visual maupun video. *Lakon Sang Hyang Umarda* dalam karya ini dieksplorasi dan dikembangkan untuk kemudian menjadi satu kemasan lakon tersendiri, berbeda dengan para dalang Jawa Timuran pada umumnya yang menceritakan Sang Hyang Umarda dalam *Lakon Adege Suralaya* yang dimana cerita Sang Hyang Umarda adalah bagian kecil dari sub *Lakon Adege Suralaya*.

Beberapa adegan cerita dalam *lakon* tersebut dipilih yang kemudian *disanggit* untuk menemukan alur yang hanya berfokus pada kisah Sang Hyang

Umarda yang menjadi Bethari Umayi yang nantinya akan berubah menjadi raseksi bernama Bethari Durga. Teori *sanggit* dan garap menjelaskan adanya keterkaitan antara dua bentuk kreativitas dalam penciptaan karya pedalangan, yaitu *sanggit* sebagai wujud kreativitas individu yang bersifat independen, dan garap sebagai bentuk kreativitas kolektif yang bersifat dependen. Keduanya dipandang sebagai satu kesatuan proses artistik yang saling melengkapi dalam menghasilkan karya seni pertunjukan wayang yang sesuai dengan tujuan dan gagasan estetik dalang sebagai seniman pencipta (Nugroho, 2025:10-11).

Mengacu pada kedua definisi mengenai *sanggit* tersebut, dalam karya ini berbagai fenomena mengenai tokoh Sang Hyang Umarda dieksplorasi, menjadi *sanggit* baru tentang tokoh Sang Hyang Umarda dalam kemasan lakon tersendiri. Konsep tata cara pengambilan lakon diambil dari karya Hariyanto (2013) dalam *Lakon Jaka Slewah*, pada karya ini berbagai fenomena mengenai tokoh Jarasanda diresapi dan dieksplorasi, menjadi *sanggit* baru tentang tokoh Jarasanda sebagai kemasan lakon tersendiri. Dengan inspirasi konsep Hariyanto (2013) maka karya *Lakon Sang Hyang Umarda* juga diambil dari hasil banyaknya balungan lakon yang menceritakan tentang Sang Hyang Umarda lalu diekplorasi dan diolah dengan lakon lain yang berkesinambungan dengan tokoh Sang Hyang Umarda seperti *Lakon Murwakala* atau *Lahire Bethara Kala*, sehingga menjadi lakon yang berdiri sendiri tidak dengan judul *Lakon Adege Suralaya*. Dimana pada umumnya para dalang hanya menceritakan Sang Hyang Umarda hanya sebagian kecil dari alur lakon utama, yakni pada *Lakon Adege Suralaya*.

Secara umum *Lakon Adege Suralaya* mengisahkan tokoh Sang Hyang Umarda yang dinarasikan sebagai seorang laki-laki korban kekerasan seksual dalam bentuk percobaan pemerkosaan dan pemaksaan perubahan kelamin dari laki-laki menjadi perempuan. Ia kemudian diberi nama Bethari Umayi. Setelah berwujud perempuan, ia pun masih mengalami kekerasan pemaksaan untuk melayani nafsu Sang Hyang Samba atau lazim dikenal sebagai Bathara Guru. Penolakan Umayi mengakibatkan *kama (sperma)* Sang Hyang Guru jatuh tidak pada tempatnya dan mengakibatkan kama salah, seperti pada *Lakon Murwakala (Lahire Bethara Kala)*.

Sejak saat itu Kala selalu meminta memakan manusia yang oleh Bathara Guru diberikan izin, memangsa manusia “*sukerta*” (Probohardjono, 1989). Orang Jawa kemudian meyakini bahwa Bathara Kala melekat dengan stigma buruk, pengaruh buruk, *sukerta*, dan kesialan (Buddhi, et al., 2022; Wardani, 2020; Soenarto, 1996). Dari kisah ini pula bermula mitos Kala dalam kosmologi orang Jawa sebagai asal muasal timbulnya kejahatan (Riyanto, 2006). Dari kisah Umarda dan Kala sebagaimana dipaparkan di atas, sekilas dapat ditarik pesan bahwa segala sesuatu niat buruk yang dilakukan akan membawa malapetaka dan kerugian berikutnya.

Pada karya ini Sang Hyang Umarda didudukan sebagai korban yang benar-benar mengalami penyiksaan sampai diakhir wujudnya dalam bentuk raseksi yakni Bethari Durga. Gagasan ini akan dituangkan dalam *pakeliran* dengan menampilkan kisah Sang Hyang Umarda dalam wujud laki-laki, menjadi wanita bernama Bethari Umayi, sampai dengan berwujud raseksi bernama Bethari Durga. Perubahan yang terjadi pada Sang Hyang Umarda ini hasil dari perbuatan atas keangkuhan nafsu Sang Hyang Samba yang nantinya akan menjadi Bathara Guru, dimana stikma

mengenai keagungan dewa yang dianggap sesuatu yang suci juga melakukan sebuah kesalahan. Alur cerita ini mengandung makna pesan moral “*sakabehing laku tan kena kakehan, yen ngeluwih tinitahing urip, bakal ndadeake rubeda*”, yang diperas menjadi konsep “*ngungkuli kodrat, thukule memala*”.

Konsep karya *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda* bersumber dari perasan ajaran moral dalam *Serat Wulangreh* dalam *pupuh Dhandhanggula* karya Sri Susuhunan Pakubuwana IV amanat yang disimpulkan yakni: “*Sakabehing laku tan kena kakehan, yen ngeluwih tinitahing urip, bakal ndadeake rubeda.*” Ajaran ini mengandung makna bahwa segala bentuk prilaku hidup manusia hendaknya dilakukan dengan seimbang dan tidak berlebihan. Segala sesuatu yang melampaui batas kodrat kehidupan (*ngeluwih tinitahing urip*) akan menimbulkan rubeda, yaitu kekacauan, penderitaan, dan bencana. Pada narasi karya ini yang menceritakan pelanggaran kodrat ilahi oleh Sang Hyang Samba (Bathara Guru) terhadap Sang Hyang Umarda. Perbuatan tersebut menyebabkan terjadinya perubahan kodrat dan kehancuran tatanan kehidupan oleh kelahiran Bathara Kala.

Ajaran dalam *Serat Wulangreh* mengandung nilai keseimbangan, yaitu ajaran agar manusia mampu mengendalikan hawa nafsu dan tidak melampaui garis kodrat yang telah ditentukan. Dalam konteks spiritual Jawa, keseimbangan antara cipta, rasa dan karsa menjadi pondasi utama untuk mencapai ketentraman hidup. Ungkapan “*ngungkuli kodrat, thukule memala*” tidak hanya menegaskan batas moral manusia terhadap kehendak Tuhan, tetapi juga menjadi simbol batas kosmis antara kekuatan baik dan buruk, antara keseimbangan dan kekacauan. Konsep ini dipahami pengkarya sebagai bentuk ajaran etika yang tidak hanya berlaku bagi

manusia, tetapi juga dapat dimaknai dalam konteks kehidupan para dewa dalam dunia pewayangan ternyata dewa juga melakukan kesalahan, sebagaimana tergambar dalam *Lakon Sang Hyang Umarda*.

Kisah Sang Hyang Umarda, menggambarkan Sang Hyang Samba (Batahara Guru) yang terpikat oleh ketampanan Sang Hyang Umarda. Karena didorong oleh nafsu dan keinginan yang melampaui kodratnya, ia memaksa dan meyiksa Umarda hingga mengubah wujudnya menjadi perempuan bernama Bethari Umayi. Tindakan Sang Hyang Samba (Bathara Guru) merupakan bentuk pelanggaran terhadap tatanan ilahi, yaitu *ngeluwih tinitahing urip/ ngungkuli kodrat* yang melampaui batas kodrat hidupnya sendiri. Akibat dari pelanggaran itu muncul kekacauan (*bakal ndadeake rubeda/thukule memala*) di jagad kahyangan para dewata, termasuk kelahiran Bathara Kala sebagai simbol dari “*kama salah*” atau akibat dari perbuatan yang tidak selaras dengan hukum kosmos. Dengan demikian, kisah ini sejalan dengan ajaran dalam *Serat Wulangreh* bahwa setiap perilaku berlebihan yang melampaui batas kodrat akan membawa akibat buruk dan merusak keseimbangan dunia.

Melalui penggambaran kisah ini, pengkarya ingin menegaskan kembali nilai-nilai luhur ajaran Jawa bahwa setiap manusia harus mampu menjaga keseimbangan diri dalam menghadapi godaan dunia. Pelanggaran terhadap kodrat kehidupan hanya akan menimbulkan kehancuran batin dan sosial. Dalam konteks kekinian, konsep ini dapat dibaca sebagai refleksi terhadap perilaku manusia modern yang sering kali melampaui batas etika, moral, dan spiritual demi

kepentingan pribadi. Pesan moral dari karya ini mengajak penonton untuk kembali pada keseimbangan hidup yang selaras dengan kodrat dan tatanan alam semesta.

Dalam proses penyajian lakon, dalang memiliki peran penting tidak hanya sebagai pemain wayang tetapi juga sebagai perancang dramatik pertunjukan. Menurut Hariyanto (2013), sebelum menyajikan sebuah lakon, dalang terlebih dahulu memperhitungkan durasi waktu pementasan yang dibutuhkan, kemudian menyusun kerangka lakon agar alur cerita dan adegan dapat disesuaikan dengan waktu yang telah ditentukan. Tujuan penyusunan kerangka dan alur tersebut adalah agar pesan lakon tetap tersampaikan kepada penonton. Berdasarkan pandangan tersebut, konsep yang ditetapkan dalam karya ini adalah perancangan dramtik *pakeliran*, yaitu proses penataan struktur pertunjukan yang mencakup pengaturan durasi, pembagian adegan, serta alur cerita secara sistematis agar pertunjukan mampu menyampaikan makna dan pesan lakon dengan tepat.

Sebagai contoh model *pakeliran* wayang kulit Jawa Timuran yang telah ada dan digunakan sebagai acuan pembelajaran dalang yakni buku *Serat Wewaton Padhalangan Jawi Wetan Jilid I* yang disusun oleh Soenarto Timoer (1988). Model *pakeliran* yang disusun oleh Soenato Timur berdurasi satu malam dengan bagian wilayah waktu dan nada *pathêt*, yaitu *pathêt wolu* lalu *sepuluh (sedasa kawit)*, antara waktu jam 20:00-21:00; *pathêt Sepuluh* jadi *pathêt wolu*, antara waktu jam 21:00-02:00; *pathêt sanga*, antara waktu jam 02:00-04:00; *pathêt serang*, antara waktu jam 04:00-06:00. Sementara itu, dalam durasi waktu dan pembagian wilayah *pathêt* tadi, pengaturan alur pertunjukan dan peradegan diawali dengan *gendhing kawitan, jejer sepisan, adegan kedhatonan, adegan paseban Jawi, jejer kaping*

kalih, adeg perang sepisan, jejer kaping tiga, adeg perang gagal, jejer kaping sekawan, jejer kaping gangsal, adeg perang berubuh, tancep kayon. Setelah bentuk dan model penyajian satu malam seperti contoh model penyajian Soenarto Timur (1988) tersebut berkembang di masyarakat dan mengalami kemapanan selama bertahun-tahun, dalam perkembangannya pada masa sekarang durasi waktu pertunjukan khusus wayang sudah menyusut apabila dibandingkan model penyajian yang ditulis Soenarto Timur (1988). Pada masa sekarang pertunjukan wayang Jawa Timuran secara umum yang terjadi yakni, *pathêt* Sepuluh dimulai pukul 23:00-00:00; *pathêt wolu* dimulai pada pukul 00:00-02:00; *pathêt sanga* dimulai pada pukul 02:00-03:00; *pathêt serang* dimulai pukul 03:00-04:00. Dan urutan alur adegan hanya singkat dimulai *gendhing kawit, jejer sepisan, undur kedhaton, adegan paseban jawi, adegan perang sepisan, jejer kaping tiga (manasuka/ gara-gara), adegan perang begal, jejer sekawan, perang brubuh, tancep kayon*. Dari perkembangan bentuk waktu dan urutan alur pada wayang kulit Jawa Timuran sudah mengalami perkembangan yang dulu kisaran waku sebelas jam menjadi hanya enam jam. perkembangan selanjutnya pengkarya akan mengambil contoh pakeliran padat seperti model yang ditawarkan menurut Sudarko (1994) dalam Nugroho (2025:48-49).

Menurut Sudarko (1994) dalam Nugroho (2025:48-49), pakeliran padat bukan sekadar pertunjukan wayang yang berdurasi singkat sebagaimana pakeliran ringkas, melainkan bentuk pertunjukan yang menekankan kesatuan antara wadah dan isi pakeliran. Wadah meliputi sanggit dan garap berbagai unsur ekspresi seperti *sabet, catur, dan irungan*, sedangkan isinya adalah *sanggit* lakon. Lakon dalam

pakeliran padat harus disusun secara efektif dengan fokus pada permasalahan tokoh utama tanpa adanya adegan tambahan yang hanya berfungsi sebagai pengisi waktu. Untuk menjaga kepadatan tersebut, *sanggit* dan garap setiap unsur ekspresi juga harus efisien, tidak bertele-tele atau berlebihan. Setiap unsur ekspresi berperan saling melengkapi; apabila suatu pesan telah disampaikan melalui satu unsur, misalnya *sabet*, maka tidak perlu diulang melalui unsur lain seperti *catur*.

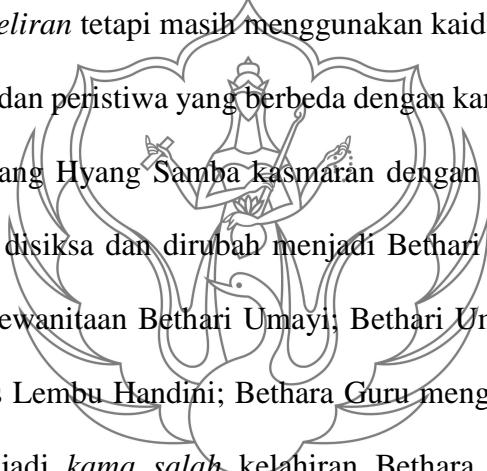
alam karya ini, konsep pakeliran padat yang digunakan berpijak pada pemikiran Sudarko (1994) sebagaimana dikutip dalam Nugroho (2025). Pemilihan rujukan ini didasarkan pada relevansinya dengan kebutuhan penggarapan karya yang menekankan fokus dramatik, efisiensi struktur lakon, serta penajaman konflik tokoh utama. Sudarko (1994) memandang pakeliran padat bukan sekadar pemendekan durasi pertunjukan, melainkan bentuk pakeliran yang menuntut kesatuan antara wadah dan isi melalui *sanggit* lakon yang efektif, tanpa menghadirkan adegan tambahan yang hanya berfungsi sebagai pengisi waktu.

Konsep tersebut selaras dengan karakter karya Lakon Sang Hyang Umarda, yang disajikan dalam model pakeliran wayang kulit purwa gaya Jawa Timuran dengan durasi sekitar dua jam. Dalam karya ini, *sanggit* lakon difokuskan pada konflik utama tokoh Sang Hyang Umarda, sehingga setiap adegan disusun untuk mendukung perkembangan dramatik tokoh tersebut. Unsur-unsur ekspresi seperti *sabet*, *catur*, dan *iringan* digarap secara efisien dan saling melengkapi, dengan prinsip bahwa satu pesan tidak perlu diulang melalui unsur yang berbeda apabila telah tersampaikan secara kuat melalui satu media pengkarakteran.

Pandangan Sudarko (1994) tersebut kemudian diperkuat oleh pemikiran Sudarko (2003:49) yang menjelaskan bahwa kepadatan pakeliran terwujud melalui keterpaduan antara wadah dan isi pertunjukan. Namun demikian, dalam konteks karya ini, penekanan utama terletak pada aspek dramatik pakeliran padat sebagaimana dirumuskan dalam Sudarko (1994), karena lebih sesuai dengan tujuan artistik karya yang menitikberatkan pada kepadatan dramatik, fokus cerita, dan kekuatan makna lakon keterkaitan antara wadah dan isi.

Lakon Sang Hyang Umarda disajikan dalam model pakeliran wayang kulit purwa gaya Jawa Timuran gagrak *Mojokertoan* dengan durasi sekitar dua jam, merujuk pada model pakeliran padat. Konsep pakeliran padat menekankan pentingnya keterpaduan antara wadah dan isi pertunjukan. Bagian wadah mencakup penggarapan unsur-unsur ekspresi dan *sanggit*, sedangkan isinya terletak pada *sanggit* lakon yang menjadi pokok cerita. Lakon dalam pakeliran padat harus memiliki kepadatan dramatik dan mendukung konflik utama tokoh tanpa adanya adegan yang hanya berfungsi sebagai pengisi waktu. Oleh karena itu, penggarapan setiap unsur juga harus efisien dan tidak bertele-tele, serta saling melengkapi satu sama lain dalam menyampaikan makna (Sudarko, 1994 dalam Nugroho, 2025). Pada karya ini tetap menggunakan pedoman pada pembagian *pathêt* sepuluh, *wolu*, *sanga*, *serang*, serta kaidah untuk garap *sabet*, *suluk*, *pocapan*. Meskipun demikian, dalam karya ini tidak dilakukan secara runtut tentang pembagian urutan alur seperti yang ditulis Soenarto Timoer (1988) prihal *dhapukaning pakeliran wayang Jawi Wetanan*, dalam struktur pengadegana dan alur dibuat berdasarkan kebutuhan khusus lakon ini.

Bahasa komunikasi yang digunakan dalam *pakeliran* adalah bahasa Jawa pedalangan dengan dialeg bahasa Jawa Timuran, dan juga terdiri dari bahasa Jawa ngoko, krama, dan kadewan. Musik pengiring yang digunakan adalah seperangkat gamelan bernada *slèndro* dan *pelog* yang dibantu para pengrawit, sindhén. Menyajikan irungan pakeliran wayang kulit gaya Jawa Timuran dengan perpaduan komposisi bergaya tradisi yang masih mengikuti kaidah irungan seperti *gendhing*, *ayak*, *ayak arang*, *gemblok (alap-alap)*, *krucilan*, *res-resan*, *gedhog* dan sebagainya. Akan tetapi pada karya ini juga dilakukan beberapa pengembangan mengenai irungan *pakeliran* tetapi masih menggunakan kaidah rasa Jawa Timuran.



Garap adegan dan peristiwa yang berbeda dengan karya lain yang terdahulu antara lain: adegan Sang Hyang Samba kasmaran dengan Sang Hyang Umarda; Sang Hyang Umarda disiksa dan dirubah menjadi Bethari Umayi; Bethara Guru ingin membuktikan kewanitaan Bethari Umayi; Bethari Umayi mendapat paksan untuk melayani diatas Lembu Handini; Bethara Guru mengeluarkan sperma tidak pada tempatnya menjadi *kama salah* kelahiran Bethara Kala; Bethari Umayi mendapat kutukan menjadi Bethari Durga.

Pada karya Sang Hyang Umarda menggunakan Gaya Jawa Timuran sub *Mojokertoan*. Karya ini ditunjukkan dengan penggunaan boneka wayang gaya Jawa Timuran, irungan Jawa Timuran, sindhenan cengkok Jawa Timuran, *sulukan*, *dhodhogan*, *keprakan*, serta *sabet* yang mengacu gaya kedaerahan Jawa Timuran ataupun gaya personal dalang Jawa timuran jadi secara umum unsur-unsur wayang gaya Jawa Timuran telah terwakili. Tokoh-tokoh yang dimainkan antara lain:

1. Sang Hyang Umarda, menggunakan boneka wayang bambangan alus yang dibuat dengan bentuk wajah yang luruh berwarna putih, bermata gabahan, berambut gelung uren bokong, memakai sampir di pundhak, kaki memakai sepatu. Karakter yang ditampilkan lugu, halus, agak feminim.
2. Sang Hyang Samba, menggunakan boneka wayang bambangan alus yang dibuat dengan bentuk wajah yang luruh berwarna putih, bermata gabahan, berambut uren pundhak, memakai sampir di pundhak, kaki memakai sepatu. Karakter yang ditampilkan dalam lakon ini berwatak antagonis.
3. Sang Hyang Samba tangan empat, menggunakan boneka wayang bambangan alus yang dibuat dengan bentuk wajah yang luruh berwarna putih, bermata gabahan, berambut uren pundhak, memakai sampir di pundhak, kaki memakai sepatu, bertangan empat. Karakter yang ditampilkan dalam lakon ini berwatak antagonis, ini perwujudan ketika sudah mendapatkan anugerah berupa empat tangan (Sang Hyang Catur Boja).
4. Sang Hyang Tunggal, menggunakan boneka wayang bambangan alus yang dibuat dengan bentuk wajah luruh berwarna hitam, memakai kuluk, berambut gelung, memakai sampir di pundhak, kaki memakai sepatu. Berkarakter tegas, adil, dan berwawasan luas.
5. Bethari Umayi, menggunakan boneka wayang putren, berwajah luruh berwarna hitam, bermata gabahan, berambut gelung keling, jarik seretan, kaki memakai sepatu. Berkarakter lembut dan halus tetapi menyimpan kesedihan dan luka trauma yang dialami.

6. Bethara Guru, menggunakan boneka wayang menggunakan topong, praba, tubuhnya tegak dan agung, berwajah luruh berwarna putih, bermata gabahan, kaki memakai sepatu, bertangan empat dua tangan sendhakep, tangan depan membawa bunga, tangan bekalang membawa gaman trisula, pada bagian bawa, terdapat lembu Handini, bermotif hias di sekeliling tubuhnya berupa tumbuhan, awan, dan naga. Memiliki karakter antagonis dan otoriter.
7. Bethari Durga, menggunakan boneka wayang wanda reca, wajah menyeramkan dengan gigi taring tampak, mata merah melotot, hidung besar, berwajah putih seperti wewe, diamping dua banaspati, berambut gimbal uren, memakai sampir. Memiliki karakter sebagai simbol kemarahan, kutukan, dan sisi gelap dari dunia para lembut.
8. Panakawan Jawa Timuran: Semar, Bagong, Bêsut. Dihadirkan dalam karya ini sebagai narator (penarasi).
9. Bathara Bramha, menggunakan boneka wayang *prenges*, berwarna merah wajahnya, bermata *pelelengan*, memakai sampir di pundhak, kaki memakai sepatu.
10. Kayon Jawa Timuran 2 buah.

Pengkarya akan menampilkan garap *sanggit* dialog-cerita dan gerak *sabet* yang akan didukung dengan garap iringan dalam sebuah kemasan pertunjukan *paketiran* wayang kulit purwa gaya Jawa Timuran gagrak *Mojokertoan* dengan *Lakon Sang Hyang Umarda* dengan durasi pertunjukan kurang lebih seitar dua

setengah jam. Musik pengiring yang digunakan adalah seperangkat instrumen bernada slendro.

I. Sistematika Penulisan

BAB 1 PENGANTAR

- A. LATAR BELAKANG
- B. IDE DASAR
- C. RUMUSAN MASALAH
- D. TUJUAN KARYA
- E. MANFAAT KARYA
- F. TINJAUAN KARYA DAN PUSTAKA
 - 1. Tinjauan Pustaka
 - 2. Tinjauan Karya
- G. METODE KARYA
- H. KONSEP KARYA
- I. Sistematika Penulisan Laporan Karya



BAB II PROSES BERKARYA

- A. Latar Belakang Proses Berkesenian
- B. Konsep PAKELIRAN JAWA TIMURAN LAKON SANG HYANG

UMARDA

- 1. Konsep Sakabehing laku tan kena kakehan, yen ngeluwih tinitahing urip, baka ndadeake rubeda
- 2. Konsep Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda

- C. Struktur Dramatik *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*
1. Sinopsis Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda
 2. Tema, Tokoh, Setting, dan Alur
 3. Figur dan Tokoh – Tokoh *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*

- D. Urutan Adegan dan Balungan *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*
1. Urutan Adegan *Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda*
 2. Balungan Pakeliran Jawa Timuran Lakon Sang Hyang Umarda

BAB III PROSES KREATIF SANG HYANG UMARDA

- A. Lingkungan Kreatif dan Komunitas AMISEDAJATI
- B. Proses Kreatif Karya Awal MBKM “*The Legend of Umarda*”
- C. Proses Kreatif Karya Kedua JIHF “*Sang Umarda*”
- D. Tata Pentas Karya ”*Sang Hyang Umarda*”

1. Penataan Gamelan
2. Simpingan Wayang dan Kelir
3. Tata Peletakan Kebutuhan Pendukung Pagelaran dan Sesaji

E. Pengantar Penulisan Naskah *Lakon Sang Hyang Umarda*

F. Sistem Penulisan Naskah *Lakon Sang Hyang Umarda*

C. Naskah *Lakon Sang Hyang Umarda*

BAB IV PENUTUP

- A. Kesimpulan
- B. Saran
- C. DAFTAR PUSTAKA
- D. GLOSARIUM
- E. LAMPIRAN

