

BAB IV

Kentrung Kreasi Sebagai Jawaban Kearifan Lokal di Era Modern

Kentrung kreasi merupakan entitas baru yang dipunggawai oleh seniman kentrung belakangan ini. Seperti yang sudah dikupas di atas, rentetan faktor di atas menyebabkan kentrung berkreasi di dalam model pementasannya. Kentrung kreasi merupakan entitas baru yang diturunkan dari kentrung sendiri, tetapi juga bersinggungan dengan kesenian lainnya. Itu juga yang berlaku pada kentrung kreasi Gedhang Godhok.

Aspek latar belakang informan yang merupakan seorang ahli teater, berimbas pada tampilan kentrung kreasi tersebut. Dengan demikian, kentrung kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok merupakan entitas hibrid dari kentrung dan teater. Sejauh ini, terdapat sebuah artikel yang menyoroti tentang kentrung kreasi saat ini yang ditulis oleh Hersila Astari Pithaloka.

Tulisannya membahas tentang bagaimana eksistensi kentrung kreasi saat ini menjadi sarana edukasi untuk membangun karakter masyarakat di era digital. Hersila melihat bahwa terdapat elemen yang ditambahkan dalam pertunjukkan kentrung. Ia mengatakan bahwa penambahan ini tidak berpentingan apapun, kecuali untuk melestarikan kentrung. Ia juga menguraikan bahwa kentrung tradisi kreasi adalah medium untuk membangun dan mengajarkan moral kepada khalayak. Integrasi pembangunan karakter dan kentrung kreasi itu direalisasikan dari sedikitnya 4 hal.

Pertama, pesan moral yang dibawakan dalam lakon pertunjukkan kentrung. Kedua, kontekstualisasi cerita yang disesuaikan dengan konteks kehidupan siswa dalam digital era. Ketiga, menjadikan siswa sebagai aktor atau dhalang kentrung untuk melatih mental anak-anak/siswa. Keempat, tujuan kentrung tak lain adalah mengajarkan agar siswa memiliki sikap empati terhadap kesenian dan tradisi lokal yang ada di sekitarnya.⁶³ Secuplik, hal seperti itu juga dilakukan oleh Sanggar Seni Gedhang Godhok.

Yayak sebagai pengasuh, melatih siswa di sebuah SMP di Campurdarat. Di situ, kentrung menjadi semacam kesenian lokal yang termuat dalam muatan lokal di sekolah tersebut. Dan benar saja, pemain kentrung Sanggar Seni Gedhang Godhok, hampir seluruhnya juga merupakan siswa yang dididiknya. Dalam hal ini, Yayak memaparkan beberapa hal yang baginya membedakan dan biasanya tampil dalam pertunjukkan kentrung kreasi. Beberapa hal itu sebagaimana berikut

a. Kuantitas Personil

Yayak mengatakan bahwa , dahulu, kentrung dimainkan tak lebih dari tiga orang. Bahkan, pernah juga dalam satu waktu, Mbok Gimah memainkan kentrung dengan formasi satu pemain. Hal itu menunjukkan bahwa kepiawaian Mbok Gimah tidak bisa diragukan begitu saja karena, dalam lakon yang dibawakannya mesti ia harus memvisualisasikan tokoh yang banyak dalam kesempatan dialog

⁶³ Hersila Astari Pitaloka. *Integrating Character Building in Learning of Literature Using Kentrung's Creation in the Digital Era*. ISOLEC International Seminar on Language, Education, and Culture Volume 2019

antar tokoh. Ini sangat berbeda dengan kreasi. Saat ini, Sanggar Seni Gedhang Godhok memiliki personil yang lumayan banyak dalam mementaskan kentrung. Ada setidaknya 10-20 orang dalam pentasan kentrung yang digelar oleh kesenian kentrung kreasi tersebut.

Selain itu, perlu diketahui bahwa sanggar seni yang diasuh Yayak adalah para remaja. Ini bisa dijelaskan sebagai usaha Yayak untuk memelihara kentrung. Yayak sendiri, dulunya pernah nyantrik ke Mbok Gimah. Pada saat Mbok Gimah masih hidup, beliau berpesan kepada Yayak agar kesenian kentrung bisa lestari setelah kepergiannya. Kentrung kreasi ala Yayak barangkali memang tidak persis dengan yang dipentaskan Mbok Gimah. Sebagai seorang guru, Mbok Gimah tidak menyalahkan kentrung yang dikuasai Yayak. Oleh karenanya, modifikasi Yayak secara implisit diresdusi oleh Mbok Gimah sendiri.

Manfaat yang diperoleh dari perombakan pemain yang dulunya adalah orang-orang tua, sedangkan sekarang adalah para pelajar generasi milineal adalah, pertama, formasi yang banyak itu, membuat seorang pemain tidak harus menjadi tokoh yang banyak dalam sebuah pentasan. Kedua, hal itu membuat kentrung bisa diigandrungi bukan hanya generasi tua, tetapi juga milineal. Di sini, banyolan atau lawakan yang tersaji, bisa sangat milineal sekali karena pemainnya adalah remaja yang lahir era 2000-an.

b. Bahasa Yang Digunakan

Bahasa kentrung biasanya menggunakan bahasa Jawa kuno. Dalam konteks ini, kentrung kreasi cenderung lebih mengakomodir bahasa Jawa

Krama Inggil walau tidak secara total. Faktor penguasaan bahasa Jawa kuno mempengaruhi personil kentrung di Sanggar Seni Gedhang Godhok. Hal ini karena pemainnya seorang belia, remaja milineal. Menurut Yayak, sangat sukar sekali untuk menguasai secara baik bahasa Jawa Kuno. Lagi pula, penikmat saat ini, juga akan kesulitan untuk memahami isi cerita dalam lakon kentrung jika menggunakan bahasa pengantar Jawa Kuno.

Senyampang membahas bahasa, penulis juga memasukkan pantun, geguritan maupun sastra lainnya ke dalam pembahasan mengenai studi bahasa dan sastra dalam suatu komunitas.

Fakta demikian bisa dijelaskan melalui kerangka strukturalisme. Pendeknya, para strukturalis berpandangan bahwa bahasa terdiri dari struktur-struktur di mana mereka saling berkaitan. Dalam melihat bahasa dalam diskursus sastra, Jakobson berteori bahwa studi bahasa dapat dilihat dari segi fungsionalnya dalam masyarakat. Unsur-unsur utama sistem fungsional ini adalah pembicara dan penerima. Keduanya dihubungkan oleh satu aturan faktor yang menentukan yang mencakup konteks, pesan, kontak. Kontak merupakan fungsi phatik, yaitu sebuah saluran fisik maupun psikologis yang menghubungkan pembicara dan penerima. Selain itu, terdapat metalingual, ia adalah sebuah kode bahasa yang bisa dimengerti oleh pengirim pesan maupun penerima. Selanjutnya Jakobson

menegaskan bahwa fungsi puisi bahasa tak lain adalah “ fokus pada pesan untuk kepentingan pesan itu sendiri”.⁶⁴

Dalam praktiknya, bahasa sastra senantiasa harus melihat konteks dan lawan bicara. Dalam suatu masyarakat tertentu, sebuah sastra sudah merupakan sajian ekspresi yang hanya dapat dipahami oleh masyarakat yang dapat mengakses bahasa tersebut.

Kesenian ketrung menjelma menjadi kesenian yang sekalipun memiliki kekayaan sastra di dalamnya, tetapi ia juga hadir untuk menyesuaikan diri pada situasi kode bahasa masyarakatnya. Saat ini, penikmat ketrung bukan hanya golongan tua, sehingga seorang seniman ketrung memilih dan memilih puisi, parikan yang bisa dipahami. Karena, bagaimanapun juga fakta bahwa pesan moral dari pitutur yang dibungkus dalam wujud parikan bisa ditransmisikan kepada penikmat ketrung.

Begitu halnya juga dengan Faruk. Ia menjelaskan dan memerinci faktor pembangun bahasa yang menentukan fungsi bahasa itu sendiri. Faktor-faktor berturut menghasilkan fungsi ekspresif, puitik, konatif, referensial, metalingual dan phatic.⁶⁵ Bagian terpenting dari keseluruhan faktor dan fungsi yang digagas oleh Faruk adalah dimensi kode dan konteks bahasa digunakan. Pandangan para strukturalis bahasa memang hampir mayoritas mengatakan demikian.

Sekali lagi penulis menegaskan bahwa alegorisme bahasa yang tertuang dalam parikan pemain ketrung kreasi, dapat dilihat sebagai

⁶⁴ Castle, Gregory Castle, *The Blackwell Guide to Literary Theory*. (Malden USA: Blackwell Publishing:2007)h.183

⁶⁵ Faruk, *Strukturalisme Genetik dan Eipstemologi Sastra* (Yogyakarta: P.D. Lukman:1998) h. 41

bentuk adaptasi atas lingkungannya. Pendeknya, sebuah seniman harus bisa memberi pemahaman dari lakon cerita yang dibawakan sehingga ajaran yang termuat di dalamnya bisa diterima oleh penikmat kesenian itu. Nalar seperti ini sangat penting karena sebuah sistem tanda pada bahasa merupakan konstruksi sosial yang tidak terberi. Ia selalu berada dalam konstruksi sosial.⁶⁶

c. Alat Musik Pengiringnya

Dalam kentrung kreasi bisa kita lihat bahwa ada beragam instrumen musik yang tidak ada dalam kentrung tradisi. Orgen, gitar, dan alat musik lainnya menjadi alat bantu agar kesenian kentrung secara musikalitas tidak monoton.

Begitu pula yang terjadi pada kentrung-kentrung era saat ini. Studi yang dilakukan oleh Nurisa Widikurnia pada kentrung Tri Setyo Budoyo di Blitar. Dalam kajiannya ia menyatakan bahwa dulunya, kentrung diiringi alat musik kendhang, terbang, tipung dan terbang kecil. Namun, saat ini semua itu telah mengalami inovasi dimana tidak hanya sebatas alat musik kuno tersebut. Drum bass, gitar dan keyboard juga menjadi alat musik modern yang digunakan untuk pertunjukkan kentrung.⁶⁷

Yayak mengatakan bahwa, di antara sekian banyak pementasan kentrung yang dilakukan Sanggar Seni Gedhang Godhok, mereka bisa menggunakan instrumen musik apa saja, tidak melulu hanya kendhang dan

⁶⁶ Ibid, h. 74

⁶⁷ Nurisa Widikurnia. *The Acculturation of Kentrung "Tri Setyo Budoyo" in Dayu Village, Nglegok District, Blitar Regnecy: The Theoretical Study of Cultural Change* (Harmonia: Journal of Arts Research and Education 18 (1) (2018), 62-66) h. 63

terbang. Ini dilakukan supaya menjadi magnet bagi remaja milineal. Peralannya, di masing-masing generasi masyarakat, hampir bisa dipastikan bahwa selera musiknya berbeda. Sehingga, bagaimanapun juga kentrung harus bisa lestari dan layak jual agar tetap lestari. Dengan begitu, mengakomodir instrumen musik modern merupakan alternatif penting bagi kesenian ini.

d. Alur dan Isi Cerita

Kentrung model lama, biasanya dipentaskan semalam suntuk. Ini berbeda dengan kentrung kreasi. Seperti pembahasan di atas, bahwa narasi lakon masing-masing kentrung bisa jadi berbeda antar dhalang. Apalagi, jika kita amati kentrung kreasi saat ini. Yayah berargumen bahwa soal cerita, ia mengambilnya dari dhalang kentrung dan juga berasal pula dari cerita lokal dan legenda. Menariknya, seorang kreator seniman kentrung kreasi, biasanya dapat secara baik memangkas cerita, dan mengambil segmen penting dengan tetap mempertimbangkan alur cerita.

Suatu pertunjukkan kentrung kreasi bukan berarti menghilangkan bagian kisah yang tidak penting. Mungkin, mereka mereduksi beberapa bagian dalam cerita atau kadang menambahinya. Tetapi mereka memiliki konsep dasar, cerita dengan maksud yang sama seperti para pendahulunya.

Kondisi semacam itu merupakan suatu hal lumrah kaerena seorang dalang kentrung biasanya hanya memberikan balungan-gagasan pokok cerit dari sejarah lisan yang dipilih.

Beberapa contoh itu misalnya terdapat kisah tentang Jaka tarub. Tentu banyak ragam versi lisannya. Entah dari babad Jawa, versi ketoprak, ala kentrung, hingga versi lainnya. Selain itu, masing-masing daerah, memiliki kisah yang serupa dengan Jaka Tarub, secara kisah bukan secara definitif tokoh. Clara-Papenhuyzen menguraikan motif-motif cerita yang mirip dengan Jaka Tarub di berbagai kawasan. Mulai dari India, Jipang, Sumatra, hingga beberapa versi lisan lainnya yang mengisahkan tentang atau mirip Jaka Tarub.⁶⁸

Jika bukan karena perbedaan versi oral history yang berkembang, seorang dalang kentrung bisa mengambil bagian yang penting untuk membawakan cerita, dengan tidak kehilangan pesan moral yang hendak ditransmisikan ke penonton.

Contoh bait kisah itu seperti yang dituliskan oleh Saripan Sudi Hutomo;⁶⁹

Versi Semi

Pundhutane wau ingkang kagungan kersa, kados pundi sejaraha Jaka

Tarub jaman dhe'k kuna. Banjur buka rejane pulo negara.

Negara sing gemah ripah murah sandhang sing murah pangan, loh jinawi
tur pasir wukir.

⁶⁸ Clara Brakel-Papenhuyzen, *Jaka Tarub, A javanese Culute Hero?*. (Indonesia and the Malay World. Vol 34 No 98 March 2006 pp. 75-90)

⁶⁹ Suripan Sadi Hutomo, *Cerita Kentrung Sebagai Warisan Tradisi* (Indonesia Circle. School of Oriental and African Studies, Newsletter : 1979) h. 27

Kena diarani wis panjang punjung. Panjang dawa punjung po apane.
Kaloka kondhang sangka liya negara, saka lumahe bumi sak kurepe langit
rejane tan nana sing madha. Kahanipun rejane tanah kraton kutha
Tuban.

Versi Markam

Kula nembe nampi aturin ingkang kagungan kersa kados pundi ceritane
laire Jaka Tarub dhek jaman kuna.

Ora liya micara kahanane daerah kadipaten Tuban

Negara sing murah sandhang tur negara sing murah pangan

gemah ripah loh jinawi. Dhasare negara kena diarani panjang punjung.

Panjang kena diarani wis misuwur ing lumahing bumi.

Kaloka kondhang kena diarani wis misuwur ing lumahing bumi.

Gedhene negara babar pisan ora ana sing nandhingi.

Ora Liya miturut kahanane negara Tuban sing kaping pindhone.

Semi merupakan kisah yang dibawakan oleh seorang guru atau dhalang kentrung. Sedangkan Markam, merupakan versi cerita dengan inovasi yang diturunkan dan diinovasi oleh murid dari seorang dhalang kentrung. Kedua naskah cerita di atas merupakan penggalan kisah Jaka Tarub versi legenda orang Tuban. Di dalam keduanya, dikisahkan bahwa Jaka Tarub lahir di daerah Tuban, yang terkenal dengan wilayah yang gemah ripah loh jinawi, murah sandhang pangan.

Keduanya telah memuat gagasan besar cerita dan alur kronologis yang disuguhkan sesuai kehendak masing-masing dhalang kentrung. Kedua elemen itu menjadi pijakan penting bagi seorang kreator kentrung untuk menampilkan cerita dengan layak.

Dalam fakta hari ini, kebutuhan pementasan menjadi pertimbangan penting bagi seorang seniman kentrung agar kentrung tetap diminati. Memainkan kentrung dalam durasi yang panjang, justru sangat tidak peka terhadap bergesernya zaman. Dengan demikian, sekarang ini penampilan kentrung sangat kontraktual dan elastis menyesuaikan penanggapnya.

Dalam beberapa penampilan kentrung kreasi sanggar seni gedhang Godhok sendiri, penulis seringkali melihat sebuah lakon yang diperntaskan tidak lebih dari 2 jam. Bahkan, dalam kesempatan atau undangan tertentu tidak mencapai sejam.

Bagi Yayak, unsur penting dalam pembawaan lakon kentrung adalah penyampaian ajaran moral kepada masyarakat. Utamanya, jika sebuah cerita yang umumnya dipentaskan bisa mencapai 6 jam dan dikerucutkan menjadi 1 jam, maka cerita itu haruslah tetap mewakili pesan moral yang disajikan dalam kesenian tersebut.

Lebih lanjut, Yayak menekankan bahwa ajaran moral sebagai elemen pokok pertunjukkan kentrung, pada akhirnya memberikan keleluasaan bagi seniman kentrung untuk membawakan lakon tertentu dengan versi yang beragam. Oral history menjadi versi cerita yang dibawakan dalam kentrung.

Berbicara mengenai cerita lisan, maka ia juga tak lepas dari kajian mengenai oral tradition. Dalam konteks ini, Jan M Vansina menyatakan bahwa seorang yang mengirimkan pesan, entah itu berupa cerita lisan atau cerita yang dipentaskan maka kita harus memeriksa makna yang dirujuk pada pesan tersebut. Makna yang dimaksud tersebut, hanyalah sarana untuk memahami makna pesan dengan cara yang sama seperti pemahaman orang lain atau komunitas.⁷⁰

Argumen Vansina itu memberi kontribusi pada penelitian ini untuk menjelaskan bahwa makna pesan tidaklah harus berupa bentuk cerita yang sama. Tetapi ini lebih menitik beratkan pada makna yang dipahami oleh seniman kentrung dalam hal ini, dengan audience-nya.

Dengan begitu, versi lisan yang berkembang bukan merupakan suatu problem yang besar selama pengirim cerita dan penerima masih berada dalam radar kode budaya yang sama. Selain itu, itu juga berlaku pada inovasi pada cerita lisan yang digunakan untuk membingkai lakon dalam suatu pentas kentrung.

Menurut narasumber, kentrung merupakan kesenian yang tidak menganjurkan pakem sejarah, tetapi akomodatif terhadap warisan leluhur yang berupa tradisi lisan, folklore dan sebagainya. Uniknya, dengan demikian, sama halnya bisa ditegaskan bahwa melestarikan kentrung sama halnya dengan melestarikan oral histori yang berkembang di masyarakat.

⁷⁰ Jan Vansina, *Oral Tradition as History* (Monroe Street Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press:1930). h. 91

Itu merupakan suatu mekanisme yang baik untuk tetap melihat masyarakat dalam bingkai pemahaman atas dunia dan nilainya.

Seperti para penstudi sejarah lisan seperti Mercer, ia mengatakan bahwa sejarah juga tak mungkin lepas dari apa yang ia sebut dengan pembiasaan. Namun, pada akhirnya, seorang sejarawan harus tunduk pada fakta-fakta tersebut. Lebih lanjut, ia menunjukkan bahwa sejarah konvensional tidak komprehensif di dalam menjelaskan masa lalu masyarakat. Ia percaya, bahwa sejarah lisan dapat menjadi penyumbang data sekaligus koreksi bagi para ahli sejarah yang berkontak langsung dengan sosio-budaya masyarakat.⁷¹

Lebih jauh lagi, Tippet (dalam karya Mercer) menekankan bahwa sumber lisan bagaimanapun juga merupakan sarana satu-satunya untuk merekonstruksi pandangan dunia, sistem nilai dan lingkungan kebudayaan di mana di sanalah dahulu sejarah dilahirkan dalam konteks sosial yang benar-benar ada.⁷²

Pada akhirnya, pewacanaan oral histori sudah diterapkan dalam kesenian kentrung, terutama apa yang kita lihat saat ini sebagai kentrung kreasi, telah menyumbang awetnya tradisi lisan, sejarah, folklore ke lintas generasi, masyarakat milineal hari ini.

Oleh karenanya, berbagai perubahan kata,prosa maupun lafal-lafal telah mengalami perubahan. Berbagai modifikasi lahir dari seni yang sifatnya tradisi hingga komponen cerita di dalamnya yang terkadang

⁷¹ P.M Mercer, (*Oral Tradition In The Pacific. The Journal of Pacific History*: 1979, 130-153)h. 152

⁷² Ibid, h. 152

nampak direduksi atau diganti dengan pilihan bahasa yang lain. Ini bukan berarti bahwa ada pengurangan atau perubahan yang signifikan, melainkan adalah bentuk metonimi bahasa.

Sebelum membahas lebih lanjut menyoal metonimi, saya terlebih dahulu menampilkan gagasan bahasa dari seorang psikoanalisis bernama Jacques Lacan. Dalam analisis bahasa dan kebudayaan, ia menyebut bahwa bahasa merupakan manifestasi dari manusia dan kebudayaannya. Ia menyebut berbagai tahapan seperti tahap real, imajiner hingga simbolik. Di tataran simbolik inilah manusia mulai mengenali budayanya.

Manusia mulai menginternalisasi konsep moral yang ada dalam masyarakat untuk menemukan identitasnya. Namun kita mesti ingat bahwa Lacan mengatakan bahwa bahasa sendiri terdiri dari penanda dan petanda. Moralitas yang ada dalam cerita lokal yang kemudian disampaikan melalui penuturan pemain kentrung, pada akhirnya adalah mekanisme untuk menginternalisasi ajaran moral dari sebuah kepercayaan lokal. Namun, penanda tetaplah suatu hal yang tidak sederhana. Ia bisa diperkuat dan diperkokoh dengan penanda lainnya. Sehingga jejaring penanda itu bisa secara kokoh menentukan petandanya.

Dalam analisis bahasa, terdapat istilah metonimi. Terma ini difungsikan untuk mewakili atau menjelaskan makna tertentu. Karena suatu bahasa mengalami dinamika, maka berbagai kata atau pilihan diksi berguna untuk mewakili pesan moral yang dimunculkan dari kisah-kisah cerita rakyat. Sehingga, perbedaan naskah kentrung ataupun

transformasinya, tidak merubah inti dari ‘pesan moral’/petanda yang dibawakan oleh dhalang kentrung.

e. Pentas Teater Sebagai Visualisasi Pemahaman Cerita

Di Jawa telah banyak kesenian teater yang diidentifikasi oleh para penstudi orientalis. Setidaknya, teori umum menyatakan bahwa wayang merupakan kesenian teater paling populer. Laure J Siers memandang bahwa kesenian wayang purwa merupakan pentas teater orang Jawa yang mewakili kosmologi Jawa. Selain itu, wayang secara konseptual pertunjukkan, Laure menandakan bahwa kesenian tersebut memiliki akar dan pengaruh dari India.⁷³ Argumennya adalah terletak pada lakon cerita yang dibawakan.

Dalam pembawaannya, kentrung dimainkan oleh seorang dhalang. Ini tak berbeda dengan kentrung. Perbedaannya adalah, jika dhalang wayang menggunakan wayang kulit dengan bentuk lakon tertentu untuk menarasikan ceritanya, maka kentrung tradisi hanya menggunakan seni tutur. Di dalam perkembangannya, wayang wong akhirnya juga berkembang menjadi wayang wong, meski ia lebih ke arah moral dan lawakan. Di sisi lain, apa yang kita bahas di sini sebagai kentrung kreasi menambahkan orang atau pemain untuk memperjelas isi cerita. Menurut Yayak, cara itu ditempuh agar penikmat kentrung bisa menangkap lebih jelas makna dan pesan moral yang ditampung dalam lakon yang dibawakan. Dengan demikian atribut-atribut lain yang digunakan pada

⁷³ Laure J Siers, *Rethinking Indian Influence in Javanese Shadow Theater Traditions. Comparative Drama*, Vol. 28, No. 1, Early and Traditional Drama (Spring 1994), pp. 90-114 (h. 90)

kentrung kreasi yang berbeda dari kentrung tradisi, hanyalah semacam alat bantu untuk memperjelas isi dan makna cerita.

f. Substansi yang Ajeg dalam Kentrung

Perbedaan signifikan antara kentrung tradisi dan kentrung kreasi membawa kita pada pertanyaan, apakah ada sesuatu yang menyebabkan sebuah kesenian bisa diidentifikasi sebagai kentrung? Jawaban atasnya diurai oleh informan dengan memaparkan dulu bagaimana ciri khas kentrung. Menurut Yayak, hal esensial dari kentrung adalah lakon cerita yang dibawakan dengan senandung tembang. Meskipun dalam kadar tertentu kentrung memiliki komposisi personil dan alat musik berbeda, tetapi di dalamnya selalu mengandung cerita yang diiringi dengan instrumen musik. Selain itu, dhalang tetap menjadi sosok kunci yang menguasai alur.

Dalam kentrung kreasi, cerita yang dibawakan oleh dhalang, diperjelas lagi oleh sejumlah pemain lainnya yang memperagakan isi cerita. Cukup terang bahwa baik kentrung tradisi atau kreasi sama-sama menampilkan dirinya sebagai kesenian yang memberi edukasi melalui tembang, iringan musik untuk mengiringi lakon yang dibawakan. Menurut narasumber, elemen seperti itu merupakan unsur substansial dalam kentrung. Sedangkan, ekspresi seni yang tampil berupa tembang, pantun, parikan, merupakan bentuk atau formula kentrung yang dalam hal ini bebas diekspresikan oleh pegiat kesenian kentrung masing-masing.

Pada dasarnya, seluruh elemen dalam kentrung kreasi yakni, kuantitas personil, durasi penampilan, sajak tembang yang diinovasi, lawakan, visualisasi teater, merupakan form permukaan. Kesemua itu jelas-jelas mengalami perubahan yang cukup signifikan karena perkembangan teknologi. Melihat struktur-

struktur permukaan itu, ternyata terdapat suatu hal yang substantif yang hendak dijaga oleh para seniman kentrung kreasi saat ini.

Para seniman kentrung kreasi bisa dengan leluasa memodifikasi semua unsur atau struktur permukaan untuk mengemas kentrung menjadi lebih menarik. Tujuannya adalah melestarikan kentrung. Di sisi lain, Tuntunan, Tatanan dan Tontonan menjadi harga yang tak bisa ditawar oleh orang Jawa. Dalam sistem kebudayaan Jawa, manusia selalu didrive oleh kesadaran moral untuk berlaku baik. Sedekat mungkin, hal ini bisa dijelaskan melalui pandangan Jacques Lacan. Ia memiliki pandangan bahwa subyek manusia dikendalikan oleh hasrat dasar. Hasrat ini mengendalikan manusia dengan cara memberi motivasi penuh pada manusia untuk menerima suatu budaya.

Kondisi demikian dipandang oleh Lacan sebagai bentuk hasrat narsistik pasif di mana kita senantiasa berusaha untuk mengulanginya agar kita memiliki identitas diri yang substantif. ⁷⁴Dalam hal ini, manusia selalu dihadirkan pada kondisi untuk mengafirmasi penanda utama kolektif. Lacan menyontohkan, jika dalam agama, maka penanda utama kolektif itu seperti: Tuhan, surga, neraka, setan, dosa.

Di dalam konteks budaya Jawa, maka bisa dilihat bahwa orang Jawa senantiasa memiliki simpati pada moral dan aturan hidup. Kentrung dengan segala bentuk dan transformasinya, senantiasa membawa satu misi yakni ajaran moral kepada penikmatnya. Dengan demikian, kita bisa mengatakan bahwa moral

⁷⁴ Mark Bracher, *Jacques lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis* (Yogyakarta: Jalasutra: 2009) h. 37

menjadi memori kolektif dan identitas yang melekat dalam diri masyarakat Jawa, meskipun dunia sudah mengalami perubahan.

Kentrung tradisi dan kreasi, sama-sama memiliki cita-cita ideal tentang kehidupan, etika. Melalui sejarah lisan yang berkembang di beberapa tempat, dengan berbagai versi pula, kentrung tetap menunjukkan eksistensinya sebagai kesenian yang eksis dan membawa misi besar, membangun moralitas orang Jawa .