

DESA JATIDURUR KESAMBEN KABUPATEN JOMBANG
WT.019415.45/2009

Wayang Topeng Jatidurur Jombang

Setyo Yanuartuti



Wayang Topeng Jatiduwur Jombang

Penulis

Setyo Yanuartuti

Desain Cover

Condro Wiratmoko

18,2 x 25,7 cm - 163 Hlm

ISBN 978-602-449-310-3

Cetakan Pertama, Desember 2018

@2018 hak cipta dilindungi undang-undang
keorisinilan isi dan artikel menjadi tanggungjawab penulis

Penerbit

Unesa University Press

C10, Kampus Universitas Negeri Surabaya,
Ketintang, Gayungan, Kota Surabaya,
Jawa Timur 60231

PRAKATA

Puji syukur kehadirat Allah SWT atas limpahan rahmat dan karunianya sehingga buku dengan judul “Wayang Topeng Jatiduwur Jombang” dapat diselesaikan. Buku ini merupakan buku perdana yang mendeskripsikan tentang pertunjukan Wayang Topeng di Jombang. Di Jombang hanya terdapat satu bentuk pertunjukan topeng yang dalam pertunjukannya diatur oleh seorang dalang dengan gerak penari sebagai media visualnya. Wayang Topeng tersebut ada di Desa Jatiduwur Kecamatan Kesamben, karena itu, dikenal dengan nama Wayang Topeng Jatiduwur Jombang.

Wayang Topeng Jatiduwur Jombang belum banyak dikenal oleh masyarakat di luar Jombang, hasil penelusuran penulis tentang buku-buku yang membahas tentang Wayang Topeng di Indonesia, pertunjukan Wayang Topeng Jatiduwur belum termasuk di dalam genre Wayang Topeng di Jawa Timur. Wayang Topeng di Jawa Timur yang sudah tertulis di buku-buku tersebut hanya mencantumkan bahwa di Jawa Timur hanya terdapat genre Wayang Topeng Malang dan Topeng Dalang Madura. Karena itu, buku ini semoga dapat mengenalkan Wayang Topeng Jatiduwur Jombang melalui bentuk tulisan, sekaligus melengkapi informasi tentang genre Wayang Topeng Jawa Timur.

Terselesaikannya buku ini tentu atas bantuan berbagai pihak, oleh karena itu ucapan terima kasih kepada Moch Hariono yang telah memberikan support dan membantu mengedit. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada Prof. Dr. Setya Yuwana, M.A yang telah membimbing pada saat penulis melakukan penelitian, dan juga Prof. Dr Henricus Supriyanto, M.Si yang selalu mendorong untuk bisa menerbitkan buku ini. Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada berbagai pihak yang tidak dapat disebutkan satu-persatu, yang telah membantu atas terselesaikannya buku ini.

Penulis menyadari bahwa masih banyak kekurangan dalam penyusunan buku ini oleh karena itu, sumbang saran sangat diharapkan sebagai kritik untuk penyempurnaan buku ini. Akhirnya semoga buku bermanfaat bagi para pembaca.

Jombang, November 2018

Setyo Yanuartuti

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
PRAKATA	i
DAFTAR ISI	ii
BAB I	1
BAB II	3
1. Kondisi Geografis Kabupaten Jombang	3
2. Wayang Topeng dalam Perspektif Sosial dan Budaya di Jombang	8
3. Wayang Topeng dalam Hubungannya dengan Teks Pertunjukan Lain di Jombang	14
BAB III	22
1. Desa Jati Duwur dan Kondisi Masyarakat	22
2. <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> Jombang dalam Perspektif Historis	25
a. Latar Belakang <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i>	25
b. Kehidupan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> sebelum tahun 1993	31
c. Kehidupan Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> Prarevitalisasi	34
BAB IV	35
Bentuk Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> Sebelum Direvitalisasi	35
1. Pelaku Pertunjukan	35
2. Struktur Pertunjukan	37
a. Penyajian Awal	38
b. Penyajian Tari	39
c. Penyajian Lakon	43
d. Penyajian Akhir	51
1. Tekstur Pertunjukan	53
a. Catur	53
b. Gerak Tari	56
c. Unsur Karawitan	57
d. Unsur Fisik sebagai Pendukung Pertunjukan	61
BAB IV	72
Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> lakon <i>Patah Kuda Narawangsa</i>	72
1. Wujud Garap Tari Klana	72
2. Penyajian Lakon <i>Patah Kuda Narawangsa</i> dalam Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i>	80

a.	Unsur-unsur Struktur Lakon <i>Patah Kuda Narawangsa</i> dalam Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i>	81
b.	Struktur Dramatik Lakon <i>Patah Kuda Narawangsa</i> dalam <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i>	107
3.	Sumber Daya Manusia dalam Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i>	132
a.	Peran Dalang dalam Garap penyajian Lakon	132
b.	Sutradara sebagai Penata Laku/Akting Pemain	135
c.	Penari sebagai Pelaku Gerak Wayang	136
d.	Penata Musik dan Pengrawit	137
4.	Elemen Pendukung Pertunjukan <i>Wayang Topeng Jati Duwur</i> Saat ini	138
a.	Topeng	138
b.	Gamelan	143
c.	Tata Busana	144
d.	Tempat pementasan	147
BAB V	PENUTUP	151
	DAFTAR PUSTAKA	152
	GLOSARIUM	163

BAB I

PENDAHULUAN

Wayang Topeng merupakan pertunjukan tari bertopeng yang dalam pertunjukannya diatur oleh dalang. Beberapa pendapat menyatakan bahwa wayang topeng dikategorikan dalam genre pertunjukan wayang, namun ada juga yang memasukkan dalam kategori dramatari. Dikategorikan sebagai pertunjukan wayang karena jelas bahwa pertunjukan wayang topeng di beberapa daerah sepenuhnya pertunjukan diatur oleh seorang dalang, sementara itu penari hanya berlaku sebagai media ungkap secara visual. Dikategorikan sebagai genre dramatari dikarenakan pertunjukan ini yang dilihat oleh penonton secara langsung adalah gerak tari, dan ditampilkan oleh penari yang menggunakan topeng.

Di Jawa Timur, pertunjukan wayang topeng sangat berbeda dengan wayang topeng di Jawa Tengah dan Yogyakarta. Keberbedaan ini terdapat pada peran penari dan dalang. Di Jawa Tengah seorang dalang hanya berperan sebagai pengatur alur cerita melalui tanda-tanda yang diucapkan (Janturan, kanda, dan sulukan) maupun yang dipukulnya (dhodhog dan keyyak). Sementara itu penari adalah melakukan gerakan estetik sesuai dengan karakterisasi gerak yang telah dibakukan terkait dengan tokoh, dan melakukan dialog secara langsung. Di Jawa Timur, dalang memiliki peran yang lebih karena dalang selain sebagai pengatur laku pertunjukan dan alur cerita, juga melakukan antawacana (janturan, kanda, maupun ginem). Sementara itu penari berperan sebagai boneka wayang, yang hanya melakukan gerakan-gerakan sesuai dengan karakter tokoh peran yang dibawakan.

Wayang Topeng yang dikenal di Jawa Timur, pada masa Kerajaan Majapahit disebut dengan istilah raket (Soedarsono, 1984: 7-10). Dalam perkembangannya wayang topeng di Jawa Timur berkembang di kalangan rakyat. Soedarsono menyebutkan dalam bukunya Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan (2011: 55) bahwa pertunjukan wayang topeng yang dikenal di Jawa Timur adalah Wayang Topeng di Malang dan Topeng Dalang di Madura. Wayang Topeng Malang menggunakan cerita Panji dan Topeng Dalang di Madura menggunakan cerita Ramayana dan Mahabharata.

Ada beberapa pertunjukan wayang topeng di Jawa Timur yang belum dituliskan oleh Soedarsono dalam bukunya, yakni Topeng Kerte di Situbondo dan Bondowoso, Wayang Topeng di Probolinggo tepatnya di pegunungan Bromo, dan Wayang Topeng di Jombang. Topeng Dalang di Madura, Wayang Topeng di Malang dan Topeng Kerte di Situbondo telah dikenal oleh khalayak umum sejak

tahun 1978-1990-an. Sehubungan dengan Wayang Topeng di Jombang Pigeaud dalam buku *Javaanse Volksvertoningen* (1938) dalam bab pertunjukan yang berkembang di luar keraton, menyebutkan bahwa di daerah Jombang terdapat pertunjukan bertopeng kecil dalam bentuk tari topeng babakan yang dipentaskan untuk amen yang ditanggapi oleh orang-orang Cina.

Belum ada buku secara khusus tentang keberadaan Wayang Topeng di Jombang yang disebut dengan Wayang Topeng Jatiduwur (selanjutnya ditulis WTJD), karena itu sumber tulisan ini adalah dari hasil penelitian skripsi mahasiswa S1 dari Jurusan Sendratasik Unesa pada tahun 1993, tulisan artikel dalam buku Roby Hidajat tentang Wayang Topeng Jatiduwur sebuah pertunjukan yang pernah hilang, dan hasil observasi dan wawancara kepara para seniman dan tokoh pelopor revitalisasi Wayang Topeng Jatiduwur yakni Supriyo pada tahun 2000-an.

Buku ini mencakup bahasan tentang keberadaan Wayang Topeng Jatiduwur di Jombang, Wayang Topeng Jatiduwur sebagai ekspresi masyarakat Jombang dan deskripsi salah satu lakon yang pernah direvitalisasi oleh Supriyo yakni lakon Patah Kuda Narawangsa.

BAB II WAYANG TOPENG DI JOMBANG

Wayang Topeng yang berada di Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben merupakan satu-satunya kelompok Wayang Topeng yang ada di Jombang. Wayang Topeng ini merupakan warisan Purwo¹ yang telah diturunkan dari generasi ke generasi dengan Sumarni² sebagai pewaris terakhir. Keberadaan Wayang Topeng tersebut bagi masyarakat Desa Jati Duwur dan sekitarnya telah dianggap sebagai Wayang Topeng nadzar atau sarana ritual nadzar.

Pertunjukan Wayang Topeng ini telah lama hidup di lingkungan masyarakat Desa Jati Duwur, namun pernah mengalami kevakuman pertunjukan dan berhasil direvitalisasi oleh beberapa tokoh di Jombang. Revitalisasi tersebut berhasil mengenalkan nama pertunjukan Wayang Topeng dengan sebutan *Wayang Topeng Jati Duwur (WTJD)*.

Analisis pertunjukan merupakan analisis yang membahas tentang tekstual pertunjukan. Marinis menjelaskan bahwa teks pertunjukan bersifat multilapis yang dapat dilihat dari kontekstual maupun tekstualnya (Marinis, 1993: 12). Dalam pendekatan kontekstual teks pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi memiliki hubungan konteks antara non budaya dan budaya di Jombang. Teks pertunjukan ini juga memiliki hubungan dengan konteks pertunjukan lain di Jombang. Dalam ko-tekstual, teks pertunjukan *WTJD* merupakan kesatuan dari jalinan elemen-elemen pertunjukan yang telah menyatu dalam pertunjukan.

Bab ini membahas teks pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi yang sangat terkait dengan kontekstualnya. Secara kontekstual teks pertunjukan *WTJD* memiliki hubungan-hubungan dengan geografis, sosial, budaya, dan sejarah Jombang, serta hubungan wayang topeng tersebut dengan teks-teks pertunjukan lain yang ada di Jombang. Oleh karena itu, teks pertunjukan dapat dipandang dalam perspektif konteks tersebut.

1. Kondisi Geografis Kabupaten Jombang

Kabupaten Jombang merupakan salah satu kabupaten di Provinsi Jawa Timur yang secara geografis berada di antara 112° 03' 46.57" dan 112° 27' 21.26" Bujur Timur serta antara 7° 20' 48.6" dan 7° 46' 41.26" Lintang Selatan. Secara administratif Kabupaten Jombang yang memiliki luas 1.159,50 km² atau 2,5%

¹Purwo adalah orang yang diyakini masyarakat sebagai pembawa Wayang Topeng ke Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben Jombang.

²Sumarni adalah orang yang saat ini mewarisi dan merawat sekotak topeng dan properti lainnya seperti *jamang*, properti senjata-senjata.

dari wilayah Propinsi Jawa Timur terdiri atas 21 kecamatan yang meliputi 302 desa, 4 kelurahan dan 1.258 dusun.

Kabupaten Jombang berada di perlintasan jalan arteri primer Surabaya–Madiun dan jalan kolektor primer Malang–Babat. Wilayah Kabupaten Jombang juga berada tepat di jalur lalu lintas yang dikelilingi oleh berbagai kota. Wilayah Jombang sebelah timur menuju daerah Mojokerto, Sidoarjo dan Surabaya, sebelah selatan menuju daerah Kediri, Malang, dan Blitar, sebelah barat menuju arah Nganjuk, Madiun, dan sebelah utara menuju arah Kabupaten Lamongan, Bojonegoro, dan Tuban.

Kondisi geografis Kabupaten Jombang merupakan kondisi strategis untuk pertemuan berbagai budaya. Sutarto dalam pemetaan wilayah kebudayaan di Jawa Timur telah memasukkan Jombang sebagai wilayah budaya *Arek*.³ Hal ini didasarkan pada karakter etnis budaya *Arek* yang dinilai paling menonjol di wilayah Jombang (Sutarto dan Yuwana (ed.), 2008: iv). Budaya *Arek* di Jombang terlihat melekat pada kesenian Besutan, Ludruk, Wayang Kulit *Cek-dong* atau Jawa Timuran. Pernyataan ini berbeda dengan pendapat Nasrul Ilahi bahwa sebagai daerah perlintasan, Jombang menjadi tempat pertemuan berbagai budaya. Jombang merupakan tempat pertemuan dua sub-etnis budaya Jawa yaitu budaya *Arek* dan budaya *Mataraman*.⁴

Mayoritas masyarakat Jombang berasal dari etnis Jawa. Masyarakat etnis Jawa ini telah menghasilkan kantong budaya Jawa. Kantong budaya Jawa *Arek* sebagian besar berada di Jombang bagian timur yang perbatasan dengan Kabupaten Mojokerto dan Kabupaten Malang. Daerah-daerah yang berada di wilayah ini seperti Kecamatan Mojoagung, Mojowarno, Kesamben, Sumobito, Kudu menggunakan bahasa Jawa Timuran contohnya *rek, yok opo se, koen, peno, cak*. Bahasa ini juga digunakan sebagai bahasa tutur dalam kesenian Besutan dan Ludruk. Wayang Kulit *Cek-dong* pun menggunakan bahasa Jawa sebagai tuturnya dengan dialek Jawa Timuran.

Kantong budaya Jawa *Mataraman* berada di daerah Jombang bagian barat yang berbatasan dengan Kabupaten Nganjuk dan bagian selatan yang berbatasan dengan Kabupaten Kediri. Kecamatan yang memiliki budaya

³*Budaya Arek* adalah karakter budaya yang berpangkal pada karakter arek Surabaya, karakter yang terbentuk dari kondisi alam yang penuh tantangan pada masa lalu. Daya juang manusia *Arek* menumbuhkan karakter yang tidak mudah menyerah dalam keadaan apapun, namun manusia arek memiliki sifat sangat terbuka.

⁴*Budaya Mataraman* adalah karakter budaya yang berpangkal pada budaya yang telah dibentuk dan dikembangkan oleh Kerajaan Mataram. Mudah-mudahan, bisa dikatakan bahwa budaya *Mataraman* pada awalnya merupakan konstruksi Kerajaan Mataram yang kemudian menyebar ke berbagai wilayah termasuk wilayah di Jawa Timur wilayah bagian barat atau perbatasan Jawa Timur dan Jawa Tengah (Sutarto dan Yuwana (ed., 2008:30).

Mataraman adalah Kecamatan Perak, Plandaan, Gudo dan Wonosalam. Walaupun berada di sebelah timur yang berbatasan dengan Kabupaten Mojokerto dan Kabupaten Malang, Kecamatan Wonosalam memiliki budaya *Mataraman*. Hal ini terjadi karena pada masa kolonial, Belanda mempekerjakan keluarga-keluarga yang berasal dari Nganjuk di sektor perkebunan di wilayah Kecamatan Wonosalam. Keluarga-keluarga tersebut menurunkan generasi berikutnya yang masih mempertahankan budaya *Mataraman*. Bahasa yang digunakan oleh masyarakat dengan budaya *Mataraman* ini adalah bahasa Jawa Tengahan. Masyarakat masih memperhatikan tingkatan bahasa Jawa seperti *krama inggil*, *krama*, atau *ngoko* sesuai dengan penggunaannya. Dialek bahasa yang digunakan juga dialek Jawa Tengahan sebagai contoh *piye*, *kowe*, *mas*, *mbak*.

Di Jombang terdapat etnis Madura yang secara khusus hidup di satu Desa Manduro Kecamatan Kabuh. Daerah ini berada di wilayah utara Jombang yang berbatasan dengan Kabupaten Lamongan. Desa ini telah menjadi kantong budaya Madura. Bahasa Madura bercampur Jawa digunakan sebagai bahasa sehari-hari masyarakat Desa Manduro. Bahasa Madura campuran ini juga digunakan sebagai bahasa tutur dalam kesenian Sandur Manduro.

Etnis Cina pada umumnya menempati daerah perkotaan dan di lingkungan Klenteng. Ada tiga Klenteng di Jombang yaitu Klenteng di Kota Jombang, di Kecamatan Gudo dan di Kecamatan Mojoagung. Etnis ini sangat menghormati leluhurnya dan berusaha agar para leluhur di akherat 'kehidupannya' tidak kekurangan dan mulia. Oleh karena itu, tradisi yang masih diagungkan adalah mengirim replika rumah, mobil, dan uang emas ke leluhur ketika sembahyang (Suyanto, 2008: 164). Masyarakat ini menggunakan bahasa Indonesia atau bahasa Jawa yang mengalami penyesuaian dengan lafal masyarakat Cina, contoh: *Pigi* (pergi), *dewek* (*dewe*; bahasa Jawa, sendiri; bahasa Indonesia), *belie* (belinya), *namae* (namanya). Etnis Cina memberikan akhiran /e/ ke sebagian besar kata-kata dalam bahasa Indonesia untuk menyatakan makna 'nya'. Contoh lain yang sering dijumpai dalam etnis Cina adalah kata-kata dalam perhitungan angka atau uang, misalnya: *cepek* (seratus), *nopek* (dua ratus), *cejeng* (seribu), *ceban* (sepuluh ribu), *goban* (lima puluh ribu). Etnis Cina juga memiliki ciri khas dalam kata sapaan atau sistem kekerabatan, misalnya: *tacik/cece* (kakak perempuan), *koh/koko* (kakak laki-laki), *meme* (adik perempuan) dan lain-lain. Lingkungan Klenteng ini menjadi kantong budaya *Pecinan*.

Mayoritas penduduk di Jombang beragama Islam. Kaidah-kaidah Islam telah diajarkan oleh pimpinan-pimpinan pondok pesantren besar maupun kecil di

seluruh penjuru Jombang kepada masyarakat. Empat pondok besar di Jombang adalah Pondok Bahrul 'Ulum Tambak Beras, Pondok Tebu Ireng Cukir, Pondok Darul 'Ulum Peterongan, Pondok Mamba'ul Ma'arif Denanyar. Pondok-pondok ini telah melahirkan tokoh-tokoh nasional di antaranya KH Hasyim Asyhari, KH Wakhid Hasyim, Prof. Dr Nurcholis Madjid, KH Wahab Hasbullah, KH Bisri Syamsuri, KH Abdurrahman Wakhid, dan Emha Ainunnajib. Pondok-pondok ini juga telah menyebarkan santri-santri yang menyebabkan bermunculan pondok-pondok baru. Kaidah-kaidah Islam membentuk pola kehidupan khas yang sering disebut dengan budaya santri. Kekuatan budaya santri telah mampu membawa pilihan bagi pemerintah Jombang untuk menentukan semboyan 'Kota Jombang sebagai kota santri' (Nanang, dkk., 2012: 212).



Gambar 2. Peta Kabupaten Jombang yang menunjukkan batas-batas wilayah Kecamatan di Jombang

Letak wilayah Jombang yang merupakan perlintasan berbagai daerah tersebut memberi pengaruh kepada Wayang Topeng di Jombang. Pertunjukan Wayang Topeng Jombang memiliki karakter yang menandakan adanya pertemuan budaya *Arek*, budaya Jawa *Mataraman*, budaya *Pesisiran* sebagai penguat pola budaya santri. Budaya *Arek* yang tampak dalam pertunjukan Wayang Topeng dapat dilihat pada bahasa. Bahasa yang digunakan pemilik budaya *Arek* seperti *yak apa*, *rika*, *ko-ên* digunakan dalam adegan *cumplingan* dialog antara *Doyok* dan *Bancak* berikut ini.

- Bancak : heeeee, *Cung*, bendaramu sajake kok ngowah-owahi adat biasane, *Cung*...
 (Heeee, dik, bendara kamu kelihatannya berubah dari biasanya, dik...)
- Doyok : *Iya Kang, kakang Bancak, sajake kok nyandang sungkawa. Apa sing disungkawaake karo bendara rika kang....*
 (Iya Kak, Kakak Bancak, kelihatannya seperti sedang sedih. Apa yang disedihkan oleh bendara kamu kak...)

Kata *Cung* ini sering digunakan dalam kesenian Ludruk untuk menyebut saudara yang lebih muda. Kata *rika* juga merupakan kata dalam bahasa yang ada dalam kesenian Besutan, Ludruk dan juga Wayang Kulit *Cek-dong*. Hal ini menunjukkan bahwa dalam Wayang Topeng terdapat budaya *Arek* karena Jombang berbatasan dengan Mojokerto. Selain itu Mojokerto yang pernah menjadi ibukota kerajaan Majapahit juga membawa pengaruh pada ornamen topeng Jati Duwur. Hiasan ornamen bergambar kelopak bunga Matahari menandakan adanya pengaruh budaya Majapahit. Budaya Jawa *Mataraman* juga terdapat dalam pertunjukan Wayang Topeng Jombang, yakni hampir seluruh dialog tokoh-tokoh di kerajaan menggunakan bahasa JawaTengahan.

Wilayah bagian tenggara yang berbatasan dengan Kabupaten Malang tampak memiliki hubungan pula dengan pertunjukan Wayang Topeng Jombang. Wayang Topeng Malang dan Wayang Topeng Jombang sama-sama menggunakan *jamang kulitan (centhig)* sebagai penutup kepala atau lazim disebut *irah-irahan*, bukan *tekes* seperti dalam Wayang Topeng *Pedhalangan* Yogyakarta (Sumaryono, 2011: 521-522), atau *irah-irahan* Topeng Dhalang yang bentuknya seperti *irah-irahan* Wayang Wong (Timoer, 1979/1980: 54).

Wilayah utara Jombang yang berbatasan dengan Lamongan sebagai pembawa budaya pesisir memberi pengaruh pula dalam pertunjukan *WTJD*. Pertunjukan *WTJD* memiliki lakon babad yang memiliki pesan moral tentang perjalanan spiritual Sunan Kali Jaga. Lakon *Raden Said* merupakan cerita yang dibangun dari kisah Raden Said yang bertindak sebagai brandal kemudian taubat dan masuk Islam, berguru ke Sunan Bonang. Proses spiritual Raden Said sampai mendapat julukan sebagai Sunan Kali Jaga dan mendirikan Masjid Demak disusun menjadi alur pertunjukan dalam *WTJD*. Mengambil cerita ini sebagai lakon dalam *WTJD* merupakan usaha penyesuaian pertunjukan dengan kondisi masyarakat Jombang yang sebagian besar beragama Islam.

2. Wayang Topeng dalam Perspektif Sosial dan Budaya di Jombang

Nasrul Ilahi mengungkapkan bahwa pada masa kerajaan maupun masa kolonial, Jombang merupakan wilayah yang relatif aman untuk persembunyian para pelaku kriminal, penyingkiran para oposan, bahkan pengucilan para pembaharu di segala bidang (Nasrul Ilahi, wawancara 15 Desember 2013). Nanang, dkk., (2012: 8-9) menjelaskan bahwa latar belakang tersebut menyebabkan masyarakat Jombang memiliki karakter keras yang cenderung lebih kasar dan teguh pendirian. Benturan karakter yang terjadi di satu wilayah di Jombang tampaknya lambat laun melahirkan motif-motif konflik berupa sintesa energi (sinergi) yang mengakumulasi situasi saling memahami, saling memberi ruang, bahkan berakibat dapat saling bekerjasama. Dalam tataran tertentu situasi tersebut dapat menghasilkan kristal-kristal yang merupakan capaian berharga berupa nilai-nilai tradisional kearifan lokal, bentuk-bentuk kesenian menonjol, ada transformasi ilmu yang khas, serta munculnya pola interaksi sosial yang matang

Nanang, dkk., menjelaskan bahwa budaya Jombang juga merupakan hasil budaya masyarakat *abangan* dan *santri*. Masyarakat *abangan* merupakan masyarakat yang mengaku Islam tetapi dalam kehidupan sehari-hari tidak menjalankan ibadah sesuai dengan kaidah Islam. Masyarakat *abangan* merupakan masyarakat kritis dalam menyikapi keadaan dengan bahasa *pasemon* yang cerdas. Bahasa *pasemon* sering digunakan oleh masyarakat yang berada di lingkungan kesenian *amen* seperti Lerok yang di kemudian hari menjadi Besutan dan Ludruk. Masyarakat *santri* di Jombang dipahami sebagai masyarakat yang memiliki karakter keagamaan sangat kuat dan membutuhkan media ekspresi atas kecintaannya kepada Allah SWT dan Nabi Muhammad SAW. Ekspresi masyarakat ini terwadahi dalam kesenian Hadrah, Gambus Misri (Mesir), Qosidah Barzanji, Hadrah Ishari, Dzibaan, Samroh, Al Banjari, Musik Sholawat Kyai-kanjengan dan sebagainya (Nanang, dkk, 2012: 462-467).

Pertemuan dua karakter budaya masyarakat di Jombang telah menghasilkan akulturasi budaya yang di samping menyuguhkan budaya yang berlatar belakang tradisional-agraris⁵, juga menghadirkan budaya yang berlatar belakang budaya Islami dalam waktu yang bersamaan. Budaya yang berlatar

⁵ Pola hidup masyarakat agraris asli Jombang sebelum masuknya Islam yang hidup di seluruh pelosok Jombang terdahulu yang memiliki keyakinan adanya perayaan *slametan* yang menggunakan *sesajen*.

belakang tradisional-agraris, contohnya *slametan*⁶, menggunakan *sajen*⁷ sebagai syarat ritual. Oleh karena itu, tidak heran jika di Jombang terdapat berbagai budaya ritual dan kesenian tradisional yang menyatukan dua karakter budaya tersebut.

Pola hidup masyarakat tradisional-agrari yang diwarisi oleh masyarakat Jawa hingga saat ini masih tampak pada tatanan kehidupannya. Di lain pihak, masyarakat pondok yang hampir menduduki setiap sudut wilayah Jombang memiliki pengaruh yang kuat terhadap pola hidup masyarakat Jombang.⁸ Adanya dua pola budaya yang sangat berbeda ini bukan berarti membuat jurang pemisah dalam kehidupan masyarakat.

Sinkretisme⁹ telah menjadi warna pola budaya masyarakat Jombang secara umum. Secara individu, masyarakat taat dalam melakukan kegiatan sehubungan dengan beribadah sesuai dengan kaidah agama Islam, demikian juga dengan kegiatan sosial keagamaan seperti pengajian *yasinan*, *tahlilan*, dan *dziba'an*. Meskipun demikian kegiatan yang bersifat adat budaya ke-Jawa-an tidak pernah ditinggalkan seperti kegiatan ritual *selamatan brokohan* yang berkaitan dengan kelahiran, ritual berkaitan dengan pertanian, ritual bersih desa atau *sedekah bumi*, ritual nadzar, dan sebagainya.

⁶*Slametan* kadang-kadang disebut juga dengan *kenduren* adalah kegiatan masyarakat Jawa yang merupakan upacara keagamaan yang melambangkan kesatuan mistis dan sosial mereka. *Slametan* merupakan semacam wadah bersama masyarakat yang mempertemukan berbagai aspek kehidupan sosial dan pengalaman perseorangan, dengan suatu cara memperkecil ketidakpastian, ketegangan dan konflik. *Slametan* dapat diadakan untuk memenuhi hajat orang sehubungan dengan suatu kejadian yang ingin diperingati, ditebus, atau dikuduskan (lihat Geertz dalam buku *The Religion of Java*. Terj. Aswab Mahasin (cetakan ke 3): *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1983: 13).

⁷*Sajen* adalah sajian khusus untuk makhluk halus secara keseluruhan. *Sajen* senantiasa muncul dalam dalam semua upacara orang Jawa dan seringkali diadakan secara khusus. Para petani sering menempatkan *sajen* pada salah satu sudut sawah ketika membajak, memanen, memindahkan tanaman, menyangi maupun mengetam padi. *Sajen* kadang kala juga diletakkan di sudut-sudut kamar dan ambang pintu di sekitar rumah (Geertz, 1983: 53).

⁸Pola hidup masyarakat Pondok yang menekankan ajaran-ajaran Islam sebagai pedoman hidup seperti *taqwa* menjalankan perintah dan menjauhi larangan Allah yang diwujudkan dalam bentuk ibadah sholat wajib dan sunnah, membaca Al-Quran, mengaji bersama-sama -Istighosah, yasinan, tahlilan, dziba'an, dan sebagainya- telah mempengaruhi pola hidup masyarakat di Jombang (Nanang, dkk, 2012: 312).

⁹Sinkretisme/sin-kre-tis-me/ /sinkrétisme/ n paham (aliran) baru yg merupakan perpaduan dari beberapa paham (aliran) yang berbeda untuk mencari keserasian, keseimbangan, dsb (<http://kbbi.web.id/sinkretisme>, diakses tanggal 11 Juni 2015). Sinkretisme adalah percampuran antara dua tradisi atau lebih, yang terjadi ketika masyarakat mengadopsi agama baru dan berusaha membuatnya tidak bertabrakan dengan gagasan dan praktik budaya lama. Sinkretisme adalah konsep yang mengandung harmonisasi dari nilai-nilai budaya yang berbeda yang diikuti para pelaku budaya dari sekte-sekte yang berbeda (lihat Sutiyono, 2010: 65)

Kekentalan pola budaya sinkretisme ini tampak dalam kehidupan masyarakat Jombang yang hidup dengan mengandalkan pertanian sebagai warisan dari budaya masyarakat agraris. Masyarakat desa, yang mayoritas mata pencahariannya sebagai petani, dalam kehidupannya lekat dengan kegiatan ritual-ritual untuk mensyukuri apa yang telah dilimpahkan dalam kehidupannya. Ungkapan rasa syukur yang menjadi tradisi bagi masyarakat pedesaan ini disebut dengan *bersih desa*, *sedhekah desa* atau *sedekah bumi*. *Slametan bersih desa*, *sedhekah desa* atau *sedekah bumi* yang merupakan perwujudan rasa syukur yang berhubungan dengan pensucian. Geertz menjelaskan bahwa *bersih desa* digunakan untuk membersihkan roh-roh yang berbahaya (Geertz, 1983: 110).

Adat *sedhekah desa* masih sangat kental bagi sebagian masyarakat pedesaan di wilayah Jombang. Kentalnya kepercayaan *sedhekah desa* biasanya dikaitkan dengan keyakinan terhadap roh para leluhur yang telah melakukan *babat desa*. Oleh karenanya, untuk menghormati dan mengenang atas segala jasa-jasanya setiap tahun warga desa menggelar peringatan *sedhekah desa*.

Di setiap kecamatan selalu ada masyarakat yang menyelenggarakan ritual *sedhekah desa* atau *sedhekah bumi* ini sesuai dengan karakter lingkungan masing-masing, misalnya: jika di daerah tersebut memiliki keunggulan hasil pertanian atau perkebunan, *tumpeng* yang disajikan biasanya sesuai dengan hasil tersebut. Daerah Wonosalam yang masyarakatnya hidup di lereng gunung Arjuno dan memiliki hasil unggulan buah Durian menyelenggarakan *sedhekah bumi* dengan membuat *tumpeng* Duren. Bahkan, pada saat ini acara *sedekah bumi* tersebut telah dijadikan aset wisata di Jombang dengan nama Festival *Ken-Duren*.



Gambar 3. Kegiatan ritual *sedhekah bumi* di Kecamatan Wonosalam Jombang dengan judul “Ken-Duren” yang telah dijadikan program wisata di Jombang. Kegiatan ini dilaksanakan setiap tahun pada bulan Muharam dalam penanggalan Islam (Foto: repro Setyo, 2014)

Sedhekah desa juga merupakan ungkapan rasa syukur masyarakat pedesaan khususnya petani atas hasil bumi yang telah diterimanya. Masyarakat yakin bahwa hasil bumi yang didapatkan bukan hanya berasal dari jerih payah kerjanya sendiri tetapi di dalamnya terdapat campur tangan Tuhan dan leluhurnya. Masyarakat telah mewarisi tradisi *slametan* di sawah atau di makam-makam atau di kantor desa sebagai ucapan rasa syukur. Konvensi yang telah lama tersepakati dan mentradisi ini pasti dilaksanakan setiap musim panen tiba. Masyarakat berbondong-bondong menuju tempat tertentu dengan membawa *ambeng*.¹⁰ Di tempat inilah seluruh anggota masyarakat bertemu dan berkumpul menyatukan rasa cinta kasih, toleransi serta harmonisasi dari bentuk kerukunan warga. Seluruh warga atas kesadaran sendiri ikut ambil bagian dalam perayaan *sedhekah bumi*.



Gambar 4. Kegiatan slametan *sedhekah desa* di Dusun Wersah Desa Kepanjen Kecamatan Jombang yang diselenggarakan pada tanggal 7 Desember 2010, dapat menjaga kerukunan masyarakat (Foto: repro Setyo; 2015)

Sedhekah desa dilakukan selain untuk menjaga kerukunan serta keharmonisan, juga perwujudan dari rasa syukur atas berkah yang mereka terima berupa hasil panen yang melimpah. Oleh karena itu, perayaan diadakan dengan rasa sukacita, gembira, saling memberi, saling membagi, serta memakan hidangan yang mereka bawa secara bersama-sama. Geertz menjelaskan bahwa

¹⁰*Ambeng* adalah sejenis masakan yang terdiri dari nasi, dan lauk-pauk seperti ayam, sayur *urap-urap* dan sebagainya yang diletakkan di *nampun* atau *tampah* yang terbuat dari bambu dengan ditutupi daun pisang, yang digunakan untuk selamatan.

ritual *sedhekah desa* atau bersih desa biasanya diikuti dengan pertunjukan kesenian tradisional, seperti *Tayuban* (Geertz, 1983: 112). Di Jombang beberapa kesenian yang sering digunakan dalam ritual *sedhekah desa* adalah Wayang Krucil, Wayang Kulit dan Jaranan.

Tradisi ritual lain yang dilaksanakan oleh masyarakat Jombang adalah ritual pelepasan *ujar* atau nadzar. Ritual nadzar merupakan janji seseorang yang diucapkan ketika mengharapkan sesuatu contohnya ingin sukses usahanya, atau ingin diberikan kesembuhan pada anggota keluarganya. Kesenian yang disebut akan ditanggap pada saat keinginan terkabul, menjadi syarat dalam ritual melepaskan janji nadzar. Masyarakat Jombang meyakini Wayang Topeng dan Topeng Sandur dapat dijadikan sarana ritual nadzar (Nanang dkk, 2002: 454-460).

Wayang Topeng di Jombang merupakan seni teater tradisional yang merefleksikan masyarakatnya. Kehadiran Wayang Topeng tidak dapat dilepaskan dengan kegiatan ritual masyarakat yaitu ritual nadzar. Hal ini seperti yang dinyatakan oleh Kasim Achmad bahwa seni teater tradisional merupakan kegiatan yang menjadi salah satu bagian dari suatu peristiwa yang bersifat *seremonial* dalam masyarakat. Teater dalam konteks ini tampak menyatu dengan kegiatan upacara keagamaan dan adat-istiadat. Dengan demikian seni teater ini berfungsi sebagai sarana ritual tertentu (Achmad, 2006: 102-103). Soelarto juga menjelaskan bahwa topeng merupakan salah satu kebutuhan spiritual, yakni sebagai salah satu sarana dalam melakukan ritus-ritus keagamaan, kepercayaan (kultus nenek moyang, syamanisme), dan juga sebagai pendidikan kaidah-kaidah moral dan etika sesuai ajaran para leluhur yang sejai dengan ajaran keagamaan dan kepercayaan (Soelarto, t.th: 17-18).

Dalam fungsinya sebagai sarana ritual keagamaan, topeng dianggap sebagai benda suci, benda keramat atau sakral yang tidak boleh digunakan oleh sembarang orang. Topeng-topeng dalam pertunjukan *WTJD* dianggap memiliki nilai sakral oleh pewaris dan juga sebagian masyarakat di Desa Jati Duwur dan sekitarnya. Masyarakat yang memiliki harapan-harapan tertentu dalam tata kehidupannya mengucapkan nadzar dengan menanggap topeng, artinya bahwa keberadaan topeng dalam pertunjukan sebagai sarana pelunasan nadzar yang telah terucap ketika harapan-harapannya terkabul.

Selain sebagai sarana nadzar, topeng Jati Duwur juga difungsikan masyarakat sebagai sarana penyembuhan penyakit. Masyarakat dari generasi tua masih yakin bahwa topeng *Jati Duwur* dipandang dapat menyembuhkan penyakit yang dideritanya. Melalui air yang sebelumnya digunakan untuk *sesajen* topeng pada setiap malam Jum'at, pewaris memberikannya kepada orang yang

memintanya. Keyakinan, sugesti telah lama masuk dalam sanubari orang-orang yang masih meyakini kesakralan topeng, sehingga merasakan ketentraman dan ketenangan ketika telah diberikan sarana tersebut kepadanya.

Fungsi *WTJD* sebagai sarana ritual nadzar merupakan fungsi utama Wayang Topeng ini sejak masa Purwo. Fungsi ini ada kaitannya dengan nilai sakral pada topeng yang dianggap keramat. Salah satu topeng yang sangat dikeramatkan adalah topeng Klana. Fungsi ini telah berperan dalam memberikan ketenangan batin pada masyarakat yang meyakiniinya. Sugesti terhadap topeng sebagai benda yang dapat memberikan kesembuhan dan memberikan ketenangan batin telah melekat dalam keyakinan masyarakat tradisional.

Wayang Topeng pada awalnya dilakukan sebagai *amen* merupakan cara seniman untuk mendapatkan tambahan penghasilan. Hal ini dapat diartikan bahwa Wayang Topeng pada saat itu sudah difungsikan untuk mencari nafkah. Dengan berkeliling dari rumah satu ke rumah lain atau dari desa satu ke desa lain, bagi seniman ini merupakan usaha untuk mendapatkan kebutuhan hidup (Sumarni wawancara 11 Desember 2011; Supriyo, wawancara 29 September 2012)..

Keberadaan Wayang Topeng dalam kehidupan masyarakat juga menjadi sarana pertemuan antar warga. Pada saat pertunjukan Wayang Topeng diselenggarakan masyarakat laki-laki, perempuan, tua dan muda berdatangan untuk menikmati pertunjukan. Pada saat yang sama masyarakat bertemu dan berkumpul di tempat yang sama. Kondisi seperti ini menjadi sarana warga saling menyapa dan bercerita satu dengan lainnya. Hal ini menunjukkan bahwa pertunjukan Wayang Topeng dapat menimbulkan kerukunan dan solidaritas sosial. Fungsi ini sebagaimana diungkap oleh Merton sebagai fungsi yang sebenarnya bukan menjadi tujuan namun terjadi tanpa disadari oleh seluruh anggota masyarakat (Merton, 1967: 105, 115, 122-123).

Fungsi *WTJD* sebagai ritual nadzar dan sarana menyembuhkan penyakit bagi masyarakat dan mencari nafkah bagi seniman merupakan fungsi *manifes* (Merton, 1967: 105, 112-120). Sejak awal *WTJD* ditanggap warga diharapkan agar dapat melepaskan janji nadzarnya, demikian juga warga dengan sengaja mendatangi rumah pemilik topeng dan meminta *suwuk* dari pemilik melalui topeng berharap dapat menyembuhkan penyakit dari anggota keluarganya. Seniman melakukan pertunjukan keliling juga berharap dapat mendapatkan penghasilan untuk mencukupi kebutuhan keluarganya.

3. Wayang Topeng dalam Hubungannya dengan Teks Pertunjukan Lain di Jombang

Akulturas budaya dalam masyarakat Jombang telah melahirkan berbagai ragam seni pertunjukan. Sampai pada saat ini Jombang dikenal dengan daerah asal Besutan. Besutan dianggap sebagai cikal-bakal kesenian Ludruk di Jombang. Istilah Besutan berasal dari kata dasar *besut*. *Besut* ini diambil sebagai nama tokoh dalam kesenian tersebut. Menurut seniman-seniman Ludruk di Jombang, kata *besut* juga merupakan kata akronim yaitu '*mbeta maksud*' yang berarti membawa pesan. Tokoh *Besut* digambarkan sebagai sosok laki-laki yang memiliki karakter cerdas, kritis, terbuka, perhatian dan *nyeni* (Supriyanto, 1992: 9-10; lihat pula Nanang, dkk., 2012:421). Secara historis, kesenian Ludruk merupakan perkembangan dari kesenian Lerok dan Besutan. Kesenian Lerok¹¹ merupakan kesenian rakyat yang digunakan untuk *ngamen* kemudian berkembang menjadi Besutan. Besutan berkembang menjadi bentuk pertunjukan yang lebih kompleks dan tumbuh subur di berbagai wilayah di Jombang dan sekitarnya. Perkembangan Besutan tersebut kemudian disebut dengan Ludruk.

Peacock menjelaskan bahwa Ludruk merupakan sebuah drama pertunjukan masyarakat bawah yang bersifat sekuler, yang lewat fantasi, ejeken-ejeken, dan gagalnya harapan, telah menciptakan sebuah katarsis atas hambatan-hambatan yang ada dalam kehidupan yang nyata. Katarsis ini mempengaruhi secara bersamaan terhadap aspek identitas, cita-cita personal, sosial, dan nasional dari partisipan pertunjukan Ludruk (Peacock, 2005: xiii). Oleh karena itu, Ludruk dikatakan sebagai alat perjuangan nasional.

Di dalam pertunjukan Ludruk terdapat tari pembuka yang dilambangkan sebagai semangat perjuangan. Tari ini merupakan perkembangan gerak tokoh Besut dalam pertunjukan Besutan. Di dalam pertunjukan Ludruk tari ini disebut tari Ngremo. Tari Ngremo dalam pertunjukan Ludruk ada yang berjenis putra dan ada yang berjenis putri. Gerak tari Ngremo putra maupun putri pada dasarnya sama, yang membedakan adalah volume gerak. Penari Ngremo selalu menggunakan *gongseng* atau genta kuningan berukuran kecil yang dirangkai dan diikatkan pada kaki kanan penari (Supriyanto, 1992: 5).

¹¹Kesenian ini pada awalnya hanya dilakukan oleh satu atau dua orang saja, yang melakukan pertunjukan secara berpindah-pindah atau berkeliling. Para pelaku menyajikan pertunjukan berpindah dari satu keramaian ke keramaian lainnya dengan menyajikan pertunjukan sederhana seperti cerita monolog atau dialog yang disertai dengan *nembang* atau *ngidung* dan diiringi dengan suaranya sendiri (lihat Supriyanto, 1992: 8).



Gambar 5. Tari Remo sebagai tari pembuka dalam pertunjukan Ludruk dilakukan oleh Ali Markasa (Foto: Setyo, 2013)

Ludruk telah mengalami persebaran di berbagai tempat di Jawa Timur seperti Mojokerto, Surabaya, Malang, Nganjuk, dan sebagainya. Masyarakat di daerah-daerah tersebut saling mengklaim bahwa Ludruk berasal dari daerahnya masing-masing. Oleh karena itu, masyarakat Jombang saat ini cenderung menyebut Besutan merupakan seni pertunjukan khas Jombang, bukan Ludruk (Supriyanto, 2012: 1).

Kesenian islami juga berkembang di Jombang. Pada masa lalu kesenian islami yang terkenal adalah Gambus Misri. Kehadiran Gambus Misri merupakan ekspresi masyarakat santri dalam meletakkan diri sebagai manusia yang merupakan ciptaan Tuhan Yang Maha Esa sehingga tidak hanya mengejar kebutuhan dasar manusia yang bersifat duniawi tapi juga bersifat *ukhrowi*.¹²

Gambus Misri merupakan salah satu pertunjukan teater rakyat yang diiringi Orkes Gambus dengan lagu-lagu Mesir berbahasa Arab. Lakon yang ditampilkan dalam Gambus Misri adalah lakon bernafaskan keislaman. Kehadiran kesenian ini selain sebagai wujud ekspresi masyarakat santri juga untuk mengimbangi kesenian rakyat lain yang pada waktu itu tidak mungkin diikuti oleh kaum santri (Nasrul Ilahi, wawancara 4 Juni 2014). Gambus Misri menampilkan struktur cerita yang dalam penyajiannya diselingi penyajian tari, nyanyian-nyanyian, lawakan, sampai penampilan atraksi. Tujuan pertunjukan Gambus Misri untuk mentransformasikan nilai-nilai islami melalui unsur-unsur seni yang ada (Nanang dkk, 2012: 462).

¹²*Ukhrowi* merupakan panutan terhadap sifat perilaku dalam kehidupan yang mengarah kepada tujuan akherat. Dalam ajaran Islam ditunjukkan bahwa manusia hidup di dunia hanya sebagai sarana untuk mendapatkan kebaikan di alam akherat yaitu alam setelah manusia mati.

Seni pertunjukan lain yang ada di Jombang adalah Wayang Kulit, Wayang Krucil, Wayang Titi (Potehi), Sandur Mandura dan Wayang Topeng. Wayang Kulit yang hidup di Jombang memiliki dua gaya yaitu gaya Jawa Timuran dan gaya Surakarta. Pertunjukan Wayang Kulit gaya Surakarta pada umumnya banyak berkembang di wilayah Jombang barat seperti Perak, Gudo, Bandar Kedung Mulya, dan sekitarnya. Pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran lebih banyak berkembang di wilayah Jombang timur seperti Kesamben, Sumobito, Mojoagung, Jogoroto, Mojowarno, Bareng dan sekitarnya.

Wayang Kulit Jawa Timuran yang digelar para dalang lebih cenderung menggunakan gaya Trowulanan, bukan gaya Porongan sebagaimana yang dilakukan oleh dalang Soleman.¹³ Dalang Wayang Kulit gaya Jawa Timuran Trowulanan yang terkenal adalah gaya dalang Piet Asmara (Kayam, 2001: 64). Di Jombang dalang Wayang Kulit gaya Jawa Timuran Trowulanan masih digunakan oleh Ki Sareh, Ki Soewito dan Ki Wasis Asmara. Heru Cahyono merupakan dalang keturunan Ki Sareh, namun gaya pertunjukan Wayang Kulit yang sering dipertunjukan adalah gaya Surakarta. Heru Cahyono pada saat ini sedang mendalami pakeliran gaya Jawa Timuran khususnya Trowulanan sebagaimana gaya Ki Sareh dan ingin membuat pakeliran gaya Jombang (Heru, wawancara 16 Mei 2014).



Gambar 6. Pertunjukan Wayang Kulit gaya Surakarta yang dengan Dalang Ki Heru Cahyono (Foto: dok. Heru, 2010)

¹³Soleman (alm) merupakan dalang Wayang Kulit gaya Jawa Timuran Porongan yang sangat terkenal di Jawa Timur.



Gambar 7. Pertunjukan Wayang Kulit gaya Jawa Timuran dengan dalang Ki Sareh (Foto: dok. Heru, 2010)

Bentuk pertunjukan wayang lain yang juga terdapat di Jombang adalah Wayang Krucil.¹⁴ Wayang Krucil di Jombang biasanya dihadirkan oleh masyarakat ketika ada ritual *sedhekah desa* atau *sedhekah bumi*. Masyarakat yang masih membutuhkan pertunjukan Wayang Krucil dalam ritual *sedhekah desa*-nya adalah masyarakat di Desa Jati Wates Kecamatan Kesamben, dan daerah-daerah di Kecamatan Ploso serta Plandaan. Lakon yang dipergelarkan untuk ritual *sedhekah desa* di Jati Wates adalah lakon Bujang Ganong. Tokoh Bujang Ganong diceritakan sebagai seorang pangeran anak Raja Majapahit yang telah memiliki kesaktian dan berhasil mem-*babat* bumi Sumberdoko Desa Jati Wates.

Pertunjukan wayang yang saat ini sedang eksis adalah Wayang Potehi.¹⁵ Wayang Potehi di Jombang disebut juga Wayang Titi hidup di lingkungan masyarakat Cina. Wayang Titi pada saat ini semakin berkembang di tiga klenteng di Jombang yaitu Klenteng *Hong Sang Kiong* di Kecamatan Gudo, Klenteng *Hok Liong Kiong* di Kecamatan Jombang dan Klenteng *Boo Hway Hio* di Kecamatan Mojoagung. Masing-masing Klenteng memiliki jadwal pementasan Wayang

¹⁴Wayang Krucil merupakan pertunjukan teater boneka wayang yang terbuat dari kayu pipih dan dibentuk sesuai dengan karakter tokoh-tokoh.

¹⁵Wayang Potehi merupakan salah satu jenis teater wayang sebagai hasil budaya masyarakat Cina. Kata *Potehi* berasal dari dialek *Hok Kian*, yaitu kata *Poo* yang berarti kain, *Tay* yaitu kantong, dan *Hie* yang berarti wayang. Kata *Poo Tay Hie* meluluh menjadi *Po Te Hi* yang berarti wayang kantong atau boneka kantong. Boneka Wayang Potehi hanya terdiri dari kepala, tangan dan kantong kain. Kepala dibuat dari batas atas kepala sampai leher, tangan kanan dan kiri sebatas pergelangan tangan saja. Dari leher ke kedua tangan dihubungkan dengan kain yang telah berbentuk baju jubah atau sesuai dengan karakter tokohnya. Busana bawahan ditambahkan pada baju atasan. Boneka *potehi* cara memainkannya salah satu tangan dimasukkan dalam kantong kain yang berbentuk busana, jari telunjuk menggerakkan kepala dan jari tengah dan ibu jari menggerakkan tangannya (lihat di Nanang, dkk., 2012: 470).

Potehi sesuai dengan kalender Cina dan hari ulang tahun Dewanya. Keeksisan Wayang Titi ini pada saat ini merambah di luar Klenteng. Pada akhir-akhir ini Wayang Titi dari Klenteng Gudo dipentaskan di stasiun TV, dan pada pembukaan Muktamar NU di Jombang yang diselenggarakan di Jombang tanggal 26 Juli 2015 berpartisipasi dalam kegiatan karnaval yang diselenggarakan oleh Pemerintah Kabupaten Jombang.

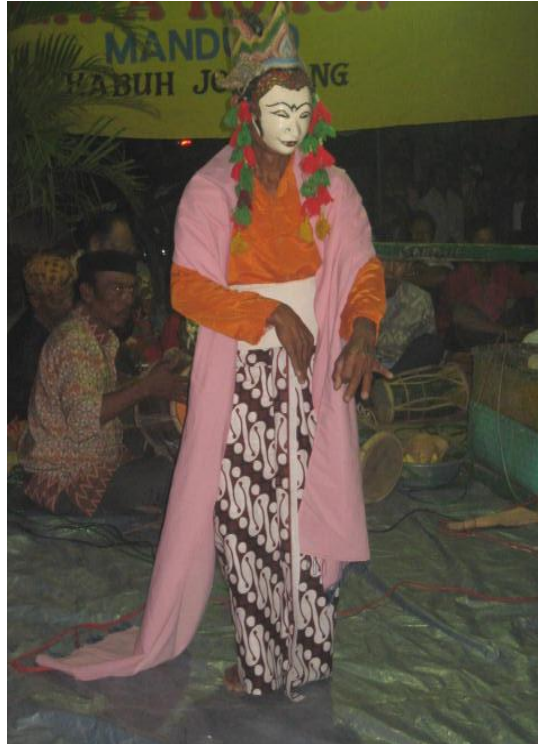


Gambar 8. Sebuah adegan dalam pertunjukan Wayang Potehi di Klenteng *Hong Sang Kiong* di Kecamatan Gudo dengan cerita perjuangan Kwee Coe Gie dalam Dinasti Tong (Foto: Setyo: 2014)

Pertunjukan lain yang juga terdapat di daerah Jombang adalah kesenian Sandur¹⁶ Manduro. Disebut Sandur Manduro karena kesenian Sandur ini terletak di Desa Manduro Kecamatan Kabuh. Pertunjukan Sandur Manduro merupakan pertunjukan teater yang dilakukan oleh manusia yang mengambil cerita rakyat sebagaimana kesenian sandur di Madura. Kesenian ini dahulu merupakan kesenian yang dipertunjukkan secara berkeliling atau *amen*. Pada saat ini kesenian ini hanya melakukan pertunjukan jika diminta oleh seseorang untuk ritual nadzar. Pertunjukan Sandur Manduro diawali dengan penyajian tari-tari topeng seperti tari Klana, tari Gunungsari, tari Bapang, tari topeng putri yang disebut tari Ayon-ayon. Pemain yang menggunakan topeng hanya pemain yang berperan sebagai penari-penari tersebut, sedangkan pemain yang melakonkan

¹⁶Sandur merupakan kesenian yang berkembang di beberapa daerah di Jawa Timur. Di Madura kesenian Sandur merupakan seni pertunjukan yang diiringi dengan menggunakan *Saronen* dengan membawakan cerita rakyat. Di Tuban, Bojonegoro dan Nganjuk kesenian Sandur memiliki cerita perjalanan Balong, Petak, dan Cawik yang sedang mencari pekerjaan di kota (Yanuartuti, 1992: 97, 2000: 45).

cerita tidak menggunakan topeng. Oleh karena itu, masyarakat di Jombang cenderung menyebut pertunjukan ini sebagai pertunjukan Sandur bukan pertunjukan topeng.



Gambar 9. Tari Ayon-ayon dalam pertunjukan Sandur Manduro Jombang
(Foto: Setyo: 2009)

Wayang Topeng merupakan salah satu pertunjukan teater wayang yang unsur-unsur di dalamnya memiliki kesamaan dengan pertunjukan-pertunjukan lainnya seperti Ludruk, Wayang Kulit *Cek-dong*, dan Topeng Sandur. Pertemuan seni pertunjukan dengan seni pertunjukan lain dalam satu tempat akan mengakibatkan munculnya kolaborasi dalam pertunjukan.

Hubungan teks pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi dengan pertunjukan Besutan dan Ludruk terlihat pada pemeran wanita yang dilakukan oleh laki-laki yang disebut tandak; terdapat lagu yang disebut dengan kidungan; gending utama dalam pertunjukan adalah gending *Kalongan* dan *Jula-juli*; terdapat tari Ngremo yang disebut Ngremo Bapang; penggunaan bahasa sehari-hari seperti *rek*, *rika*, *cung*, *koen*, *yok opo*, dan sebagainya, pada adegan *cumplingan* atau *gara-gara*.

Hubungan pertunjukan *WTJD* dengan pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulan tampak jelas, karena gaya *catur* dalang, *sulukan* dan gending. Bahasa yang digunakan dalam dialog bahasa Jawa dengan dialek Jawa Timuran. Istilah *catur* dalang yang digunakan adalah *janturan*, *gunem*, dan *crita*. Jenis-jenis *sulukan* dalam pertunjukan *WTJD* juga *sendhon*, *ada-ada* seperti dalam Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulan. Demikian pula dalam penggunaan pembagian adegan dalam struktur lakon didasarkan atas pembagian *pathet* dalam gending Jawa Timuran seperti *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga* dan *pathet serang*. Beberapa gending yang digunakan seperti gending *Kalangan slendro pathet wolu*, gending *Ayak slendro pathet wolu* dan *sanga*, dan gending *Alap-alap slendro pathet wolu* dan *sanga*.

Pertunjukan *WTJD* dengan pertunjukan topeng Sandur Manduro juga memiliki hubungan kesamaan, yaitu keduanya sama-sama sebagai seni untuk *ngamen*. Kedua pertunjukan tersebut juga berfungsi sebagai sarana untuk ritual nadzar. Dalam topeng Sandur dan *WTJD* memiliki penyajian tari Klana, dan tari Bapang meskipun gending dan bentuk sajiannya berbeda.

Hubungan antara teks pertunjukan *WTJD* dan teks pertunjukan lain ini menunjukkan ciri-ciri atau karakter seni pertunjukan Jombang. Kekuatan karakter pertunjukan Jombang ini menjadikan pertunjukan tersebut berbeda dengan pertunjukan Wayang Topeng di daerah lain.

Di balik kekuatan karakter yang khas Jombang, beberapa teks pertunjukan *WTJD* memiliki hubungan kesamaan dengan pertunjukan Wayang Topeng Malang dan Topeng Dhalang Sumenep sebagai ciri pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur. Ciri-ciri pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timur tersebut adalah semuanya memiliki kekuatan dalam peran dalang. Dalang pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timur memiliki tanggung jawab yang besar yaitu selain sebagai pengatur laku dan pimpinan pertunjukan juga sebagai pembawa *catur* seperti layaknya dalam Wayang Kulit. Hal ini berbeda dengan pertunjukan Wayang Topeng di daerah di luar Jawa Timur seperti di Yogyakarta yang dialognya dilakukan sendiri oleh penari.

Pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timur ini memerlukan kekompakan antara dalang dengan para penari, karena gerak penari sangat terikat dengan *catur* dalang. Kepekaan rasa dan pendengaran para penari dituntut kuat dalam pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timuran ini. Keharmonisan antara rasa penari dengan dalang akan menjadi kekuatan estetika Wayang Topeng Jawa Timur. Hal ini dapat juga melemahkan estetika pertunjukan, jika penari kurang peka terhadap suara dalang.

Kekuatan estetika pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timuran tersebut juga terletak pada kesatuan hubungan antara gerak kaki kanan penari yang ditandai dengan bunyi *gongseng*, *kecrekan* dalang dengan bunyi kendang. Ketika unsur ini saling memberi dan menerima tanda, sehingga menimbulkan rasa kesatuan pertunjukan. Kesatuan ketiga unsur ini membentuk *pola tiga* yang menjadi estetika pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timuran.



Gambar 10. Kesatuan *pola tiga* yang dibangun oleh ikatan ketiga unsur pertunjukan yaitu *kecrekan* dalang, bunyi kendang, gerak kaki yang menggerakkan *gongseng* (Gambar: Setyo, 2014)

BAB III

WAYANG TOPENG DI DESA JATI DUWUR JOMBANG

1. Desa Jati Duwur dan Kondisi Masyarakat

Desa Jati Duwur merupakan sebuah desa tempat Wayang Topeng berada. Secara geografis, Desa Jati Duwur termasuk dalam wilayah Kecamatan Kesamben Kabupaten Jombang. Desa ini berbatasan dengan; sebelah utara sungai Brantas, sebelah timur Desa Jombatan, sebelah selatan Desa Kedung Betik, sebelah barat Desa Gumulan. Jarak antara Desa Jati Duwur dengan pusat kota Jombang ± 25 km. Jika ingin masuk ke desa ini, harus menggunakan sepeda motor atau mobil pribadi karena belum ada kendaraan umum yang langsung melewati desa ini. Bila ingin memakai kendaraan umum, caranya adalah dari Jombang harus naik mobil angkutan pedesaan ke jurusan Ploso-Tapen, dari pasar Tapen naik perahu tambang menuju Desa Jati Duwur.

Nama Desa Jati Duwur berasal dari dua kata yakni *Jati* dan *Duwur*. Kata *Jati* merupakan sebutan nama pohon jenis Jati, sedangkan kata *Duwur* menunjukkan ketinggian. Menurut legenda desa, nama Desa Jati Duwur digunakan sebagai nama desa di wilayah tersebut karena di daerah itu konon terdapat pohon Jati yang sangat tinggi atau *dhuwur*. Meskipun saat ini pohon Jati yang tinggi tersebut sudah tidak tampak, namun keberadaan pohon jati di desa ini masih ada yang disebut dengan wilayah kebon Jati, yaitu di wilayah Timur Selatan desa ini yang merupakan hutan Jati sampai batas Desa Jombatan.

Desa Jati Duwur merupakan desa yang memiliki latar belakang sejarah yang menonjol di wilayah Jombang. Desa ini pada zaman Kerajaan Majapahit merupakan wilayah pelabuhan kapal-kapal yang akan menuju ke Kerajaan Majapahit. Tentara Tar-tar yang masuk ke kota Kerajaan Majapahit berlabuh di desa ini. Sebagai bukti sampai sekarang masih ada peninggalan dermaga pelabuhan tersebut (Nanang, dkk., 2012: 56). Selain itu sampai saat ini masih dapat dilihat bukti ada beberapa rumah di sekitar wilayah dermaga memiliki konstruksi bangunan yang kokoh.

Sebagai daerah yang berada di bantaran sungai Brantas, Desa Jati Duwur diuntungkan dengan adanya sistem pengairan yang telah dibangun oleh pemerintahan pada zaman dahulu sehingga memiliki wilayah persawahan yang cukup subur. Wilayah persawahan yang dialiri oleh sistem pengairan yang baik tersebut memberikan sumbangan kepada masyarakat petani di desa tersebut, yakni adanya sistem tanam yang cukup bagus sehingga hasil panen padi atau palawija dapat mencukupi kehidupan masyarakat desa ini. Tidak heran jika masyarakat desa ini mayoritas memiliki mata pencaharian sebagai petani.

Selain sebagai petani, sebagian masyarakat Desa Jati Duwur memiliki pekerjaan sebagai pedagang, guru, pegawai negeri, tukang batu, tukang kayu, dan peternak. Tidak cukup berpenghasilan dari hasil pertanian dan pekerjaan di desanya, masyarakat Jati Duwur mencari pekerjaan ke luar daerah sebagai karyawan pabrik atau sebagai kuli bangunan

Masyarakat yang berusaha di luar daerah pada umumnya mampu meningkatkan ekonomi keluarganya. Masyarakat berjuang mencari penghasilan ke luar daerah atau ke luar pulau dan bahkan ke luar negeri. Wanita-wanita desa ini rela meninggalkan anak dan suami demi mendapatkan upah lebih di luar negeri. Di antara pekerja wanita tersebut ada yang menjadi tenaga kerja di Hongkong, Taiwan, Malaysia, dan Dubai. Keberhasilan tenaga kerja wanita ini ikut meningkatkan kondisi perekonomian masyarakat.

Rendahnya ekonomi masyarakat desa ini disebabkan rendahnya pendidikan. Kondisi desa yang jauh dari perkotaan menjadi penyebab enggannya masyarakat untuk menempuh pendidikan yang lebih tinggi. Sampai saat ini pendidikan dengan angka tertinggi adalah lulusan SD, kemudian SLTP dan SMA. Masyarakat yang lulus perguruan tinggi dapat dihitung dengan jari. Kondisi pendidikan yang rendah ini sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat Desa Jati Duwur.

Rendahnya tingkat pendidikan masyarakat ini juga dipengaruhi oleh minimnya sarana pendidikan di desa ini. Di Desa Jati Duwur hanya terdapat dua lembaga pendidikan Sekolah Dasar Negeri, satu lembaga pendidikan Madrasah dan satu lembaga pendidikan anak usia dini. Jika akan mengikuti pendidikan tingkat SLTP atau SLTA, masyarakat desa harus pergi ke kota Kecamatan Kesamben atau Kecamatan Tembelang yang perjalanannya ditempuh memakai sepeda. Pada umumnya masyarakat telah puas dengan meluluskan pendidikan tingkat SLTA. Tingkat pendidikan masyarakat menyebabkan lemahnya tingkat penalaran sehingga mereka masih meyakini kekuatan-kekuatan ghaib, mistik dan mitos.

Kekuatan terhadap keyakinan tersebut pada umumnya menyebabkan kuatnya tradisi-tradisi pedesaan. Masyarakat Jati Duwur memiliki tradisi hidup rukun dan gotong royong. Rasa sosial masyarakat tersebut masih terlihat kental dalam kehidupan masyarakat Jati Duwur sampai saat ini. Hal ini dapat dilihat pada saat setiap ada orang punya hajat masyarakat lain selalu berdatangan untuk membantu memasak dan menyiapkan segala hal kebutuhan hajatan tersebut. Seperti yang telah terjadi pada saat keluarga *WTJD* ini sedang mengadakan acara *khaul* topeng, ibu-ibu berdatangan dengan membawa sembako, membantu memasak dan menyiapkan perlengkapan lainnya.

Bentuk sosial kemasyarakatan lain yang masih tampak dalam kehidupan masyarakat Jati Duwur adalah membantu warga masyarakat dalam mendirikan rumah yang disebut dengan *saya*. *Saya* ini dilakukan masyarakat secara bergotong-royong mulai dari *dhudhuk mandemi* -menggali tanah untuk pondasi, sampai *pasang kuda-kuda* yakni memasang kayu atap untuk rumah. Masih ada beberapa bentuk sosial lain yang menjadi pola kehidupan masyarakat Jati Duwur dalam hubungannya dengan kegiatan keagamaan, misalnya *dziba'an*, *pengajian*, *yasin* dan *tahlil*.

Kegiatan keagamaan Islam di Desa Jati Duwur ditunjang dengan sarana dua masjid yang terdapat di masing-masing dusun yakni Dusun Jati Pandak dan Dusun Jati Duwur. Pembangunan langgar atau mushola selalu bertambah, yang sampai saat ini berjumlah 10 mushola. Sarana peribadahan tersebut menunjang kegiatan keagamaan masyarakat seperti *Jum'atan*, sholat berjamaah, serta kegiatan organisasi *majelis taklim* atau kelompok pengajian untuk ibu-ibu dan juga kelompok bapak-bapak. *Majelis taklim* ini mewadahi berbagi kegiatan yang berhubungan dengan keagamaan seperti *dziba'an*, *yasinan* dan *tahlil*, arisan, yang dilakukan secara rutin, pengajian di dalam dan ke luar desa.

Kegiatan tradisi masyarakat Jawa masih melekat pada masyarakat Jati Duwur. Meskipun sudah memeluk agama Islam, masyarakat Jati Duwur tidak dapat meninggalkan tradisi kehidupan kejawen. Kegiatan ritual-ritual yang ada hubungannya dengan daur kehidupan manusia yakni kelahiran, pernikahan dan kematian dengan mengadakan *slametan*; kegiatan ritual *khaul* atau *nadzaran* masih menjadi tradisi keseharian. Masyarakat Jati Duwur masih meyakini adanya mitos-mitos yang ada hubungannya dengan desa misal: *danyang*¹⁷, pohon beringin yang sakral, dan mitos terhadap kekuatan topeng. Keberadaan topeng selalu dihubungkan dengan kekuatan magis di desa ini, yakni *buyut purwa*, *danyang*, pohon beringin hingga memiliki mitos dapat menyembuhkan orang sakit atau digunakan sebagai sarana ritual melepaskan janji nadzar.

Kegiatan *slametan* yang dilakukan masih disertai dengan penyiapan perlengkapan sebagai syarat *slametan* seperti *cok bakal*, *sesajen*, membakar kemenyan dan lain-lain. Orang yang berhajat harus mengadakan *slametan* di punden yang dianggap sakral. Kegiatan *slametan* juga dilakukan ketika warga masyarakat akan membakar batu bata atau *ngobong bata*. Kegiatan-kegiatan tradisi ritual masih belum hilang dalam kehidupan masyarakat Jati Duwur sampai saat ini yang menjadi pola budaya masyarakat setempat. Pola kehidupan sinkretisme menjadi pola kehidupan masyarakat Jati Duwur kini.

¹⁷*Danyang* berasal dari kata *Dang Hyang* yaitu roh gaib/kekuatan misteri (Geertz, 1983: 112)

Ada beberapa bentuk kesenian yang telah tumbuh di Desa Jati Duwur seperti Gambus Misri, Orkes, dan Wayang Topeng. Gambus Misri merupakan pertunjukan teater musik yang menceritakan cerita-cerita dari Arab. Kesenian ini pernah berkembang di Dusun Jati Pandak sekitar tahun 1970-an. Pada saat ini, kesenian Gambus Misri sudah tidak berkembang di daerah tersebut. Kesenian orkes berkembang sebagai lanjutan Gambus Misri.

Wayang Topeng merupakan satu-satunya kesenian tradisional yang berasal dari Desa Jati Duwur. Wayang topeng diyakini masyarakat Desa Jati Duwur telah ada sejak ratusan tahun yang lalu. Kehadiran kesenian ini dibutuhkan sebagai sarana ritual nadzar. (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013).

2. Wayang Topeng Jati Duwur Jombang dalam Perspektif Historis

a. Latar Belakang Wayang Topeng Jati Duwur

Wayang Topeng di Jawa merupakan bentuk drama tari berdialog bahasa prosa dan puisi, dan semua penarinya menggunakan topeng. Disebut sebagai Wayang Topeng karena pertunjukan ini merupakan sebuah penyajian cerita yang dituturkan oleh dalang, ditarikan oleh anak wayang yaitu penari bertopeng dan diiringi gending-gending karawitan, dan vokal tembang sang dalang. Hal ini seperti yang diungkap oleh Soleh Adi Pramono bahwa Wayang Topeng merupakan pertunjukan dramatari tradisional yang dalam perlakonannya ada dalang, anak wayang dan *panjak*, yang menceritakan lakon Panji, Ramayana Mahabarata, Menak atau Brawijaya (Pramono, wawancara 12 April 2014).

Informasi tentang keberadaan pertunjukan topeng di lingkungan rakyat di Jombang, Pigeaud (1938: 135) menyebutkan bahwa pertunjukan topeng di wilayah Jombang terdapat di daerah Wirasaba dan Kaboh di zaman dulu. Lebih lanjut, Pigeaud menuliskan:

Di Jombang pada tahun baru Cina ada pemain-pemain topeng yang berkeliling. Mereka disebut '*amen*' atau Caravan di daerah itu; mereka pergi dari rumah yang satu ke rumah yang lain dan memberi pertunjukan sebentar. Jadi yang ada di daerah ini pertunjukan topeng kecil yang dilakukan oleh pemain-pemain yang berkeliling, mereka pernah terlihat di tetangga Jombang, yaitu Berbek Nganjuk".

Merunut hasil tulisan tersebut dapat dipersepsikan bahwa di Jombang pada masa kurang lebih tahun 1938 sudah ada bentuk pertunjukan topeng kecil yang dipertunjukkan oleh rakyat kecil yang digunakan untuk '*amen*' dari rumah ke rumah. Hal ini senada dengan penjelasan Supriyo bahwa pada masa

lalu pertunjukan Wayang Topeng di desanya juga dilakukan dengan cara *ngamen*. Benda perlengkapan pertunjukan seperti topeng, busana dan alat musik dipikul oleh para pemain. Para pemain bergantian melakukan pertunjukan. Satu orang bisa berperan menjadi dua atau tiga tokoh, kadang-kadang berperan sebagai penari, kemudian menabuh alat musik atau bahkan berperan sebagai dalang. Topeng Duwur ini diperkirakan ada sejak tahun 1890 an (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013).

Kelompok Wayang Topeng di Jombang hanya ada di Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben. *Wayang Topeng Jati Duwur (WTJD)* merupakan satu-satunya Wayang Topeng yang ada di Kabupaten Jombang. Kesenian ini merupakan hasil ekspresi masyarakat Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben. *WTJD* sebagai hasil budaya masyarakat Desa Jati Duwur yang keberadaannya tergantung dari kondisi masyarakatnya. Wayang Topeng ini difungsikan sebagai sarana ritual pelepasan janji nadzar atau *ujar*.

Penyebutan *Wayang Topeng Jati Duwur* diberikan oleh Supriyo ketika melakukan revitalisasi terhadap pertunjukan topeng bercerita ini. Sebelum revitalisasi dilakukan masyarakat menyebut Wayang Topeng ini dengan istilah *Topeng Gethonthong*, atau *Topeng Buwur* (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013). Istilah *Topeng Gethonthong* digunakan masyarakat sebagai sebutan *WTJD* karena diambil dari bunyi Kendang ketika mengiringi tari Topeng Klana, yaitu *genthonthong- thong - genthonthong -genthonthong-thong-genthonthong*. Disebut sebagai *Topeng Buwur* karena kesenian ini dimiliki oleh masyarakat Buwur (sebagai sebutan masyarakat Jati Duwur). Berdasarkan sebutan yang kedua tersebut, Supriyo ketika melakukan revitalisasi menyebutnya dengan *Wayang Topeng Jati Duwur (WTJD)* agar masyarakat mengenal Wayang Topeng dengan mudah melalui penyebutan desa dari mana Wayang Topeng ini berasal.

WTJD merupakan kesenian Wayang Topeng yang dimiliki oleh keluarga Purwo. Pada awalnya semua pemain merupakan anggota keluarga. Purwo yang juga berperan sebagai dalang merupakan generasi pertama yang memiliki Wayang Topeng ini. Belum diketahui secara pasti tahun berapa Wayang Topeng ini ada di Jati Duwur, namun diperkirakan telah ada abad ke XIX. Ada dua versi sehubungan dengan latar belakang Wayang Topeng ini di Desa Jati Duwur.

Versi pertama, berawal dari dua topeng yang dibawa oleh *buyut* Purwo dari Driyorejo Kabupaten Gresik ke Jati Duwur. Diceritakan bahwa *buyut* Purwo adalah seorang yang berasal dari Driyorejo Gresik menikah dengan gadis dari Desa Jati Duwur bernama Penesi. *Buyut* Purwo dan Penesi setelah

menikah tinggal di Desa Jati Duwur. Di Jati Duwur, Purwo membuat topeng untuk menambahi topeng yang dimiliki. Pembuatan topeng dilakukan di bawah pohon beringin yang ada di kebun Purwo. Pembuatan topeng disertai dengan puasa dan semadi setiap malam Jum'at yang akhirnya dapat menghasilkan 31 topeng. Keluarga Purwo dan masyarakat sangat meyakini bahwa topeng benar-benar dibuat dengan cara *semedi* di bawah pohon beringin. Oleh karena itu, masyarakat Jati Duwur memitoskan topeng Jati Duwur memiliki kekuatan ghaib, sehingga dianggap sakral. Keyakinan masyarakat Jati Duwur tercermin dalam perilaku yang datang ke rumah Sumarni dan meminta 'ditungkuli' topeng ketika anak atau salah satu anggota keluarganya sedang sakit. Tidak hanya dapat menyembuhkan orang sakit, topeng Jati Duwur juga diyakini dapat dijadikan sarana ritual pelepasan nadzar (Sumarni, wawancara 25 Nopember 2012).

Versi kedua, latar belakang diceritakan oleh Supriyo bahwa topeng tidak dibuat sendiri oleh *buyut* Purwo tetapi dibeli di Trowulan Mojokerto. Menurut Supriyo informasi tentang latar belakang Topeng tersebut diberikan oleh Sumaji (alm) yang merupakan cicit Purwo yang tinggal di Desa Karobelah Kecamatan Mojoagung. Sumaji adalah anak Sumosain cucu Purwo yang dianggap mengetahui perjalanan topeng yang dimiliki oleh keluarga besarnya. Pewaris saat ini (Sumarni) merupakan pewaris dari pihak perempuan yang dianggap tidak tahu betul sejarah topeng, sementara itu Sumaji merupakan keturunan pihak laki-laki yang dianggap lebih tahu (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013). Oleh karena itu, Supriyo memberikan informasi latar belakang *WTJD* dibeli dari Trowulan kepada Kompas ketika meliput pergelaran tahun 2006. Sampai saat ini informasi yang tersebar ke luar Jati Duwur adalah bahwa latar belakang *WTJD* dibawa oleh Purwo ke Jati Duwur dari proses membeli di Trowulan.

Secara tertulis, versi kedua ini lebih dikenal di masyarakat umum terutama masyarakat luar daerah Jati Duwur. Namun, versi ini belum memiliki data pendukung yang kuat. Sumaji yang dipercaya Supriyo mempunyai informasi asal-usul topeng Jati Duwur saat ini sudah meninggal, sementara itu dari garis keturunan Sumaji dan ayahnya yang bernama Sumosain tidak pernah ikut terlibat dalam perawatan maupun pertunjukan Wayang Topeng. Menurut Sumarni, Sumosain adalah kakak Paitah (ibunya), yang sejak menikah meninggalkan Desa Jati Duwur dan tinggal di Karobelah Mojoagung (Sumarni, wawancara 13 Juni 2015) .

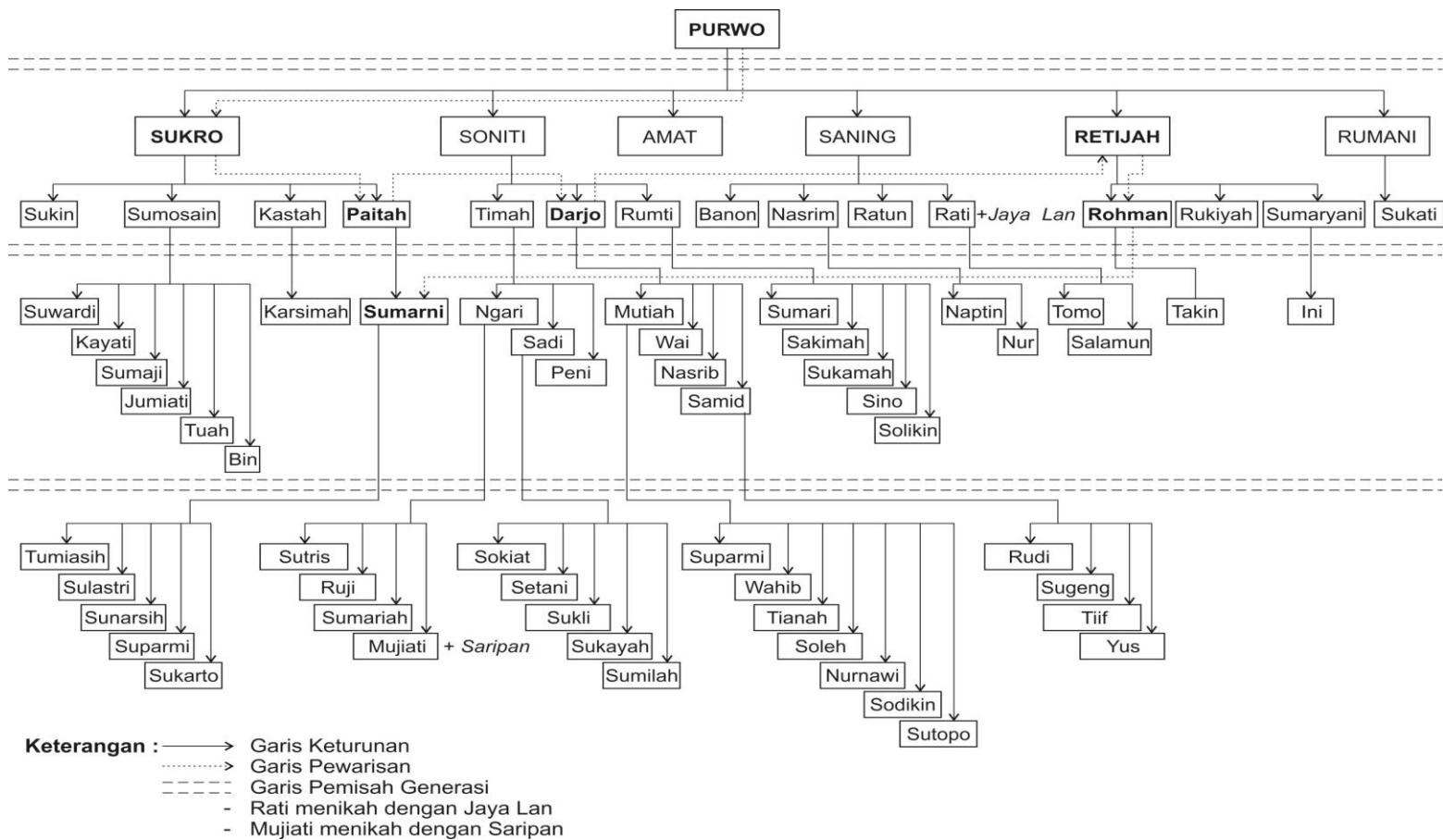
Timoer (1979/1980: 2) menjelaskan bahwa topeng pada masa lalu diyakini memiliki kekuatan sakral, dengan demikian pemilik topeng selalu

memperlakukannya dengan hati-hati dan tidak sembarangan bahkan diperlukan *sajen* untuk sandingannya. Pendapat ini menguatkan versi pertama bahwa topeng sejak dahulu selalu dihubungkan dengan kesakralan. Tidak heran jika pewaris topeng di Jati Duwur juga memperlakukan topeng dengan hati-hati dan menyediakan *sajen* sebagai sandingannya. Berdasarkan proses *niteni* yang dialami Sumarni, berulang kali ada pewaris-pewaris yang tidak mampu merawat topeng tersebut sehingga harus diserahkan kepada anggota keluarga lain yang dianggap mampu (Sumarni, wawancara 10 Nopember 2013).

Proses pewarisan topeng Jati Duwur dilakukan secara turun temurun dan berpindah-pindah namun masih dalam lingkup keluarga Purwo. Sepeninggal Purwo, topeng diwariskan kepada anak pertama yang bernama Sukro. Diperkirakan Sukro menerima warisan topeng sekitar tahun 1935-an. Sukro meninggal kira-kira tahun 1955-an. Sukro meninggal ketika Sumarni memiliki anak pertamanya Tumiasih. Sepeninggal Sukro, keluarga Purwo memutuskan bahwa topeng diwariskan kepada Paitah. Hal ini dikarenakan satu-satunya anak laki-laki Sukro yang bernama Sumosain tidak tertarik untuk merawat topeng yang diyakini memiliki kesakralan.

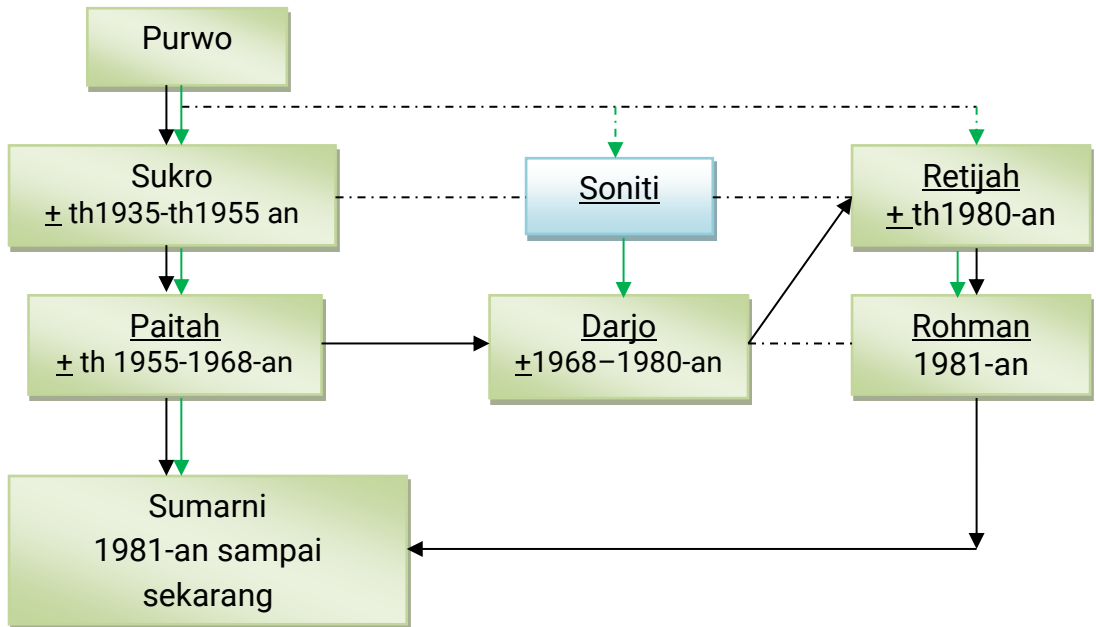
Paitah mampu merawat topeng kira-kira 13 tahunan. Paitah meninggal tahun 1968-an. Menyikapi meninggalnya Paitah, Darjo sebagai saudara sepupu Paitah yang juga berperan sebagai dalang pada waktu ini mengambil alih kepemilikan topeng. Dalam silsilah keluarga Purwo, Darjo merupakan cucu Purwo, anak dari Soniti. Sumarni sebagai anak tunggal Paitah menyerahkan sepenuhnya kepada paman Darjo.

Darjo mampu merawat sepuluh tahunan. Diperkirakan Darjo meninggal tahun 1980-an. Sepeninggal Darjo, Retijah yang merupakan anak kelima Purwo mengambil topeng dari rumah Darjo. Retijah siap merawat topeng bersama anaknya Rohman. Diperkirakan baru satu tahun-an Retijah meninggal, dan secara langsung topeng menjadi tanggung jawab Rohman, namun Rohman tidak mampu merawat dan meminta Sumarni untuk mengambilnya. Nasrim yang merupakan generasi ketiga yang masih menjadi seniman mengambil topeng dari rumah Rohman dan menyerahkannya kepada Sumarni sebagai pewaris topeng. Pertimbangan yang dilakukan oleh Nasrim adalah Sumarni merupakan pewaris rumah Purwo. Nasrim juga meyakini bahwa topeng ingin kembali ke rumah. Diperkirakan Sumarni menerima topeng pada tahun 1981-an (Sumarni, wawancara 5 Desember 2013 dan 13 Mei 2015). Gambaran silsilah keluarga Purwo dan pewarisan topeng dengan perkiraan tahunnya dapat digambarkan sebagai berikut.



Gambar 11. Silsilah Keluarga Purwo (Pemilik *Wayang Topeng Jati Duwur*)
(Bagan disusun: Setyo, 2015)

Berdasarkan silsilah keluarga dalam gambar 11 dapat digambarkan silsilah pewarisan topeng dari Purwo sampai pewaris saat ini yaitu Sumarni.



Keterangan:

—> = garis alur pewarisan topeng

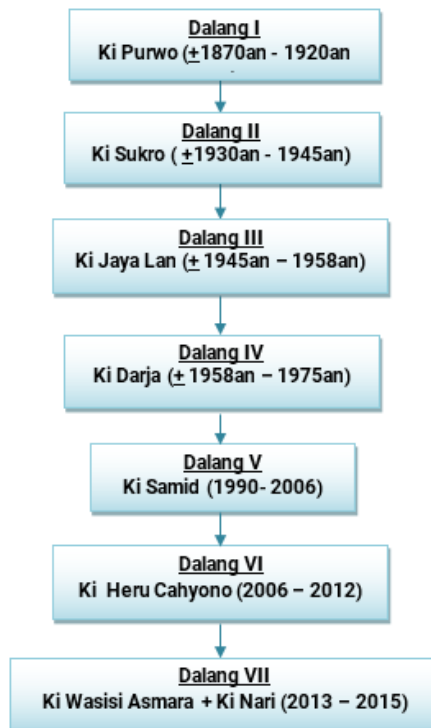
—> = garis keturunan

----- = garis hubungan keluarga

 = keluarga Purwo yang pernah mewarisi dan merawat topeng

Gambar 12. Silsilah Pewarisan Topeng Jati Duwur
(Bagan disusun: Setyo, 2015)

Silsilah dalang *WTJD* agak berbeda dengan silsilah kepemilikan topeng. Ki Purwo merupakan dalang pertama Wayang Topeng ini. Berikutnya Dalang dilimpahkan kepada anaknya yang bernama Ki Sukro. Ki Sukro menjadi dalang diperkirakan mulai tahun ± 1930-1945 dan digantikan oleh Ki Jaya Lan. Ki Jaya Lan merupakan orang luar yang menikah dengan Rati (anak Saning). Ki Jaya Lan menjadi dalang diperkirakan mulai tahun 1945 – 1958. Sebelum Ki Jaya Lan meninggal peran dalang digantikan oleh Ki Darjo yang merupakan cucu Purwo dari anaknya yang bernama Soniti. Ki Darjo menjadi dalang diperkirakan mulai tahun 1958- 1975 an. Pada masa Ki Darjo ini terjadi kemenerunan pertunjukan. Ki Darjo juga kesulitan menemukan penerus dalang. Anaknya Samid pada waktu itu tidak mau menggantikan ayahnya untuk menjadi dalang. Akhirnya terjadi kevakuman dalang bahkan sampai Ki Darjo meninggal belum ada yang mewarisi peran dalang ini sampai tahun 1990-an. Tahun tersebut Samid diminta oleh Sumarni dan beberapa keluarga Purwo untuk berperan sebagai dalang, ketika pada tahun 1990-an ada permintaan pementasan. Tahun 1993 Hariyati ingin melihat pertunjukan Wayang Topeng, pada saat itu Ki Samid pula yang diminta untuk berperan sebagai dalang. Namun, setelah peristiwa tersebut beberapa tahun tidak ada pementasan, dan baru pada tahun 2000 Ki Samid bersama Supriyo melakukan regenerasi pemain dan penggarapan kembali *WTJD*. Mulai tahun 2001 Ki Samid mulai berperan sebagai dalang sampai meninggal yaitu tahun 2006). Semua dalang tersebut adalah dalang yang masih memiliki hubungan keluarga. Pada tahun 2006 sebelum Ki Samid meninggal pernah meminta Ki Heru Cahyono untuk menggantikan peran sebagai dalang. Ki Heru Cahyono bukan dalang keturunan keluarga Purwo. Penggantian itu terjadi karena akan melaksanakan pementasan pada acara festival Cak Durasim sedangkan tidak ada pihak keluarga yang dapat menggantikan sebagai dalang. Ki Heru Cahyono tidak selalu dapat mengikuti setiap kali *WTJD* melakukan pementasan karena sering berbenturan jadwal. Hal ini menjadi kendala bagi *WTJD* karena terpaksa harus meminjam dalang Wayang Kulit Cek-dong Ki Wasis Asmara atau Ki Nari yang merupakan dalang gaya Surakarta khusus untuk ruwatan ketika ada permintaan pementasan sampai sekarang.



Gambar 13. Silsilah Dalang Wayang Topeng Jati Duwur
(Bagan disusun: Setyo, 2014)

Berdasarkan pada sistem pewarisan topeng dan ideologi keluarga berkaitan dengan sistem perawatan dan keyakinannya, latar belakang munculnya *WTJD* di Desa Jati Duwur dibuat oleh Purwo. Sistem pewarisan yang harus memiliki garis keturunan dan juga ideologi keluarga untuk mematuhi dan menghormati leluhurnya menandakan bahwa topeng bukan sekedar benda material yang mudah dibeli. Namun, adanya mitos-mitos yang dihubung-hubungkan dengan kekeramatan pohon beringin diduga merupakan strategi yang dibangun oleh keluarga untuk menguatkan eksistensi Wayang Topeng di masyarakat.

b. Kehidupan *Wayang Topeng Jati Duwur* sebelum tahun 1993

Kehidupan *WTJD* sebelum tahun 2000-an telah melalui perjalanan dari muncul, berkembang dan mengalami kejayaan, lalu hilang. Kesenian ini diwariskan oleh Purwo kepada keturunannya (seperti yang telah dijelaskan sebelumnya). Perangkat pertunjukan Wayang Topeng diwariskan secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Seluruh perangkat pertunjukan mulai dari topeng hingga perlengkapan pendukung lainnya harus ditempatkan pula

di rumah keturunan Purwo. Sebelum direvitalisasi, dalang juga harus berasal dari keluarga keturunan Purwo.

Diperkirakan tahun 1960-1970-an pertunjukan topeng mengalami masa kejayaan. Kejayaan ini dilihat dari seringnya mengadakan pertunjukan. Memori Sumarni masih sangat jelas ketika *makdhe-makdhe* nya (begitu Sumarni memanggil kakeknya Sukro, dan saudara kakeknya bernama Amat dan juga pamannya, Sukin) mempersiapkan perlengkapan pentas yang terdiri dari alat musik yang terdiri dari *gong guci*, *saron*, *slenthem pencon*, *kendang*, *satu kotak topeng* dan *properti* tari. Pada masa panen baik padi maupun palawija masyarakat Jati Duwur dan sekitarnya bergantian menanggapnya yang diperkirakan setiap bulan ada yang menanggap (Sumarni, wawancara 15 Juni 2014). Menurut Saripan yang pernah mengikuti mertuanya melakukan pertunjukan topeng masa lalu menilai bahwa Dalang Ki Darjo merupakan dalang yang selalu membuat cerita dan mengatur ke luar masuk penari serta bloking pentasnya sendiri. Ki Darjo memiliki suara bagus dan pandai bercerita (Saripan, wawancara 29 Nopember 2014).

Pertunjukan topeng pada masa itu belum pernah terekam dalam bentuk apapun sehingga sampai saat ini tidak ada dokumen yang menggambarkan bentuk pertunjukan *WTJD*. Namun, para warga masyarakat Desa Jati Duwur yang pernah mengalami masa kejayaan Wayang Topeng memiliki pendapat yang sama bahwa lakon-lakon Panji maupun lakon babad seperti *Raden Said* atau *Madege Masjid Demak* disusun oleh dalang Ki Jaya Lan dan diteruskan oleh Ki Darjo. Pertunjukan dilaksanakan di halaman depan rumah *penanggap* dengan diberikan alas sesek atau anyaman bambu sebagai arena pentas. Baju yang digunakan para penari berupa kaos atau hem yang pada saat itu dipakainya kemudian ditambahi kain panjang batik dan stagen yang juga milik para pemain. Sampur diikatkan di pinggang dan dilengkapi dengan *praba* dan *jamang* terbuat dari kulit yang telah *ditatah* dan disungging (Giman, wawancara 29 Nopember 2014). Pernyataan ini diperkuat oleh Sukari, Saripan dan Sumarni dengan menunjukkan *praba* dan *jamang* yang sampai saat ini masih tersimpan dengan baik. Demikian memori para pemain dalam mengenang pertunjukan pada masa lalu, sebelum pertunjukan topeng terhenti karena dalang Ki Darjo meninggal dan tidak ada penerusnya.

Peristiwa kevakuman seni pertunjukan dalam pementasan menunjukkan bahwa kehidupan sebuah seni pertunjukan tidak dapat dilepaskan dari pendukungnya. Sebagaimana diungkapkan oleh James R. Brandon dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia* (terjemahan Soedarsono, 2003) bahwa kehidupan seni pertunjukan teater didukung oleh tiga kelompok yakni (a)

government support, (b) *coomercial support*, (c) *communal support*. *Government support* merupakan dukungan yang diberikan pemerintah sebagai penopang kehidupan seni pertunjukan. *Coomercial support* merupakan dukungan yang diberikan dunia komersial terhadap kehidupan seni pertunjukan. *Communal support* diartikan sebagai dukungan komunitas terhadap seni pertunjukan. Brandon menjelaskan bahwa kehidupan seni pertunjukan di Asia Tenggara memerlukan dukungan dari tiga komponen tersebut yaitu dukungan pemerintah, dukungan komersial dan dukungan masyarakatnya (Brandon, 2003: 252).

Pada masa kerajaan seni pertunjukan pada umumnya dikuasai dan dibina oleh raja sebagai penguasanya, bahkan raja dan anak-anaknya ikut sebagai pemain dalam pertunjukan. Pada masa pemerintahan seperti sekarang pemerintah memiliki kewenangan mengatur dan memberdayakan dan membina seni pertunjukan. Ekonomi masyarakat dapat mendukung atau mempengaruhi pula kehidupan seni pertunjukan. Kehadiran seni pertunjukan rakyat selalu berhubungan dengan kebutuhan masyarakatnya, jika masyarakat masih membutuhkannya maka seni pertunjukan akan eksis. Peran seniman dan masyarakatnya sangat dibutuhkan untuk keberlanjutan kehidupan seni pertunjukan (Brandon, 2003: 252-263).

Dukungan tiga komponen tersebut mempengaruhi keberlanjutan seni pertunjukan rakyat. Ketika seni pertunjukan rakyat tidak memiliki dukungan dari pemerintah atau lembaga yang menaungi, dan dunia komersial serta masyarakat komunitasnya maka seni mengalami kehidupan yang tidak stabil. Hal ini seperti yang terjadi pada *WTJD* pada saat mengalami kepunahan di Jati Duwur. *WTJD* pada tahun 1970-1990-an mengalami kepunahan karena kesulitan menemukan pewaris dalang, sementara itu juga kurang mendapat dukungan dari masyarakat, dan pemerintah. Pemerintah tidak memberikan perlindungan ketika kelompok seni pertunjukan tidak mampu mempertahankan kehidupannya.

Proses peralihan atau pewarisan merupakan hal yang menyebabkan kurang berdayanya Wayang Topeng. Pewarisan topeng pada saat yang sama juga mengalami permasalahan. Sepeninggal Ki Darjo, kepemilikan topeng diambil oleh generasi di atas Darjo yaitu Retijah yang ternyata tidak mampu merawat topeng, ketika diwariskan ke anaknya yang bernama Rohman, Rohman juga tidak mampu menanganinya. Sepeninggal Rohman tahun 1981-an topeng baru dikembalikan lagi ke rumah Paitah dan diterima oleh Sumarni. Sumarni diakui keluarga kerabatnya sebagai pewaris yang berjodoh dengan topeng. Namun, Sumarni tidak mampu membangun pertunjukan topeng yang

mengalami kevakuman. Sementara itu, seniman tidak ada yang berani berperan sebagai dalang. Hal ini menambah kepurukan *WTJD*. Peran dalang bagi keluarga topeng dan juga masyarakat merupakan peran yang sangat berat. Kondisi kevakuman ini terjadi sampai tahun 1990-an, ketika Samid akhirnya bersedia berperan sebagai dalang (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013, dan Sumarni, wawancara 14 Maret 2014).

c. Kehidupan Pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur* Prarevitalisasi

Pada tahun 1993, Hariyati¹⁸ mendapatkan informasi tentang adanya *Wayang Topeng* di Desa Jati Duwur yang pernah hidup di Desa Jati Duwur, dan tertarik untuk menelitinya. Madekar Hariyanto¹⁹ yang masih memiliki hubungan kerabat dengan keluarga Purwo berusaha untuk membantu mewujudkan pementasan *Wayang Topeng* untuk keperluan penelitian tersebut. Madekar Hariyanto dapat menunjukkan bentuk pertunjukan *Wayang Topeng* kepada Hariyati. Samid²⁰ yang merupakan keturunan dalang Darjo diminta untuk berperan sebagai dalang. Atas dukungan Sumarni, Muti'ah kakanya dan juga Madekar Hariyanto (yang pada waktu itu menjabat sebagai Kepala Sekolah) Samid bersedia sebagai dalang. Madekar Haryanto berusaha untuk membantu terwujudnya kembali pertunjukan *Wayang Topeng* yang pada waktu itu lama tidak melakukan pementasan.

Madekar Haryanto memiliki latar belakang kesenangan kepada seni Tayub, Ketoprak dan *Wayang Orang* tampaknya membantu membangun struktur pertunjukan sesuai dengan persepsi dan kemampuannya dalam seni pertunjukan. Hal ini dapat dilihat pada penggunaan beberapa bentuk gending yang memiliki gaya Surakarta seperti gending *Pangkur slendro manyura*, gending *Bendrong slendro manyura* yang digunakan untuk mengiringi *jejer sepisan* yakni Kerajaan Sabrang (Hariyati, 1994: 76).

Hadirnya Ki Samid sebagai dalang dalam pertunjukan *Wayang Topeng* tahun 1993 merupakan embrio kehidupan *WTJD*. Madekar Hariyanto dan Ki Samid mampu menyajikan pertunjukan *Wayang Topeng* yang sekitar 30-40-an tahun tidak melakukan pementasan. Embrio ini belum dapat dikembangkan pada tujuh tahun kemudian dan baru tahun 2000 Supriyo menangkap adanya tanda-tanda kehidupan ini.

¹⁸Hariyati merupakan mahasiswa IKIP Surabaya Jurusan Seni Tari yang berasal dari Jombang

¹⁹Madekar Hariyanto seorang guru SD yang juga masih memiliki hubungan kekerabatan dengan pihak pewaris, memiliki kesenangan terhadap seni Tayub, Ketoprak, dan *Wayang Orang*.

²⁰Samid merupakan keturunan dalang Darjo yang pada saat itu tinggal di daerah Porong Sidoarjo

BAB IV

BENTUK PERTUNJUKAN WAYANG TOPENG JATI DUWUR SEBELUM DIREVITALISASI

Pertunjukan *WTJD* merupakan teater tradisional yang di dalamnya meliputi berbagai elemen. Elemen pertunjukan merupakan satu kesatuan sistem yang membentuk terjadinya pertunjukan. Elemen pertunjukan Wayang Topeng tersebut adalah pelaku, materi pertunjukan, pendukung pertunjukan, dan penonton.

1. Pelaku Pertunjukan

Pelaku pertunjukan merupakan orang-orang yang berperan sebagai pemain dalam pertunjukan Wayang Topeng. Pelaku pertunjukan terdiri atas dalang, penari, dan pengrawit. Dalang merupakan seseorang yang menyampaikan cerita dan mengatur pertunjukan dari awal sampai akhir. Cerita yang disampaikan oleh dalang disebut *catur*.

Dalang *WTJD* pada umumnya berasal dari anggota keluarga atau dapat dikatakan memiliki *trah* dalang. Dalang *WTJD* harus keturunan dalang (*trah*) ini merupakan syarat untuk menjadi dalang *WTJD*. Syarat ini tidak boleh dilanggar karena seorang dalang topeng bukan hanya bertindak sebagai pengatur laku pertunjukan, namun juga bertindak sebagai *pengujub* dalam ritual *nadzar*. Syarat lain sebagai dalang *WTJD* adalah telah menikah, memiliki kemampuan spiritual.

Syarat dalang topeng tersebut menyebabkan seniman tidak berani untuk menjadi dalang bagi generasi Purwo setelah Ki Darjo. Samid sebagai keturunan Ki Darjo tidak tertarik untuk meneruskan ayahnya karena syarat-syarat tersebut, di sisi lain pada masanya masyarakat sudah tidak lagi ada yang menanggapi Wayang Topeng. Namun, ketika Hariyati menanggapi Wayang Topeng, Samid diminta langsung oleh Sumarni untuk bertindak sebagai dalang. Atas keberanian, kekuatan dan lancarnya pertunjukan Wayang Topeng pada waktu itu Samid disebut sebagai dalang *sejati* atau dalang *nadzar*, karena tanpa belajar (Sumarni, wawancara 25 April 2015). Ki dalang Purwa merupakan orang pertama yang membawa dan memimpin kelompok Wayang Topeng ini, yang kemudian diwariskan ke generasi di bawahnya. Demikian pewarisan terus berlangsung dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Penari merupakan pelaku pertunjukan yang melakukan gerak tari. Dalam pertunjukan *WTJD*, penari melakukan gerak tari sesuai dengan jenis tari dan tokoh yang diperankan dalam penyajian lakon. Penari ada yang bertindak

sebagai pelaku tari Klana dan tari Ngremo Bapang dan ada berperan sebagai tokoh-tokoh dalam lakon. Penari yang berperan khusus menarikan tari Klana adalah Nasrim. Penari Ngremo Bapang ditarikan Warman. Kedua penari ini juga memerankan tokoh-tokoh tertentu dalam setiap Adegan. Pada saat itu penari hanya ada tujuh orang.

Penari dengan jumlah tujuh orang, masing-masing memerankan dua atau tiga tokoh dalam pertunjukan topeng tersebut. Hal ini dilakukan untuk efektif pemain. Proses perpindahan peran ini dilakukan dengan hanya mengganti topeng yang digunakannya. Sebagaimana dalam pertunjukan topeng lain, topeng yang digunakan menunjukkan tokoh tertentu. Dengan mengganti topeng yang digunakan akan berganti pula tokoh yang diperankannya.

Pengrawit dalam pertunjukan Wayang Topeng di Jati Duwur pada masa lalu hanya terdiri sekitar tujuh atau delapan orang. Hal ini disebabkan jumlah alat musik gamelan yang digunakan dalam pertunjukan topeng ini hanya terdiri enam instrumen. Pada tahun 1993, pengrawit dalam pertunjukan Wayang Topeng di Jati Duwur berjumlah delapan orang. Mayoritas pengrawit yang masih ada sudah berusia lanjut yaitu sekitar 50-70 tahun, dan hanya ada dua orang yang berusia dibawah 50 tahun. Pemain Wayang Topeng mayoritas masih memiliki hubungan keluarga dengan keturunan Purwo.

Tabel 1.
Nama-nama Seniman *Wayang Topeng* yang tercatat pada tahun 1993

No.	Nama	Usia	Peran	Hubungan dengan Purwo
1.	Madekar Hariyanto	56 tahun	Ketua	Kerabat
2.	Samid	42 tahun	Dalang	Buyut
3.	Nasrim	70 tahun	Penari	Cucu
4.	Nadi	58 tahun	Penari	Orang lain
5.	Ngari	60 tahun	Penari	Buyut
6.	Warman	55 tahun	Penari	Orang lain
7.	Yatemo	48 tahun	Penari	Orang lain
8.	Sadi	65 tahun	Penari	Buyut
9.	Giman	43 tahun	Penari	Orang lain
10.	Saripan	40 tahun	Pengrawit	Menantu Ngari
11.	Sukari	40 tahun	Pengrawit	Buyut
12.	Jamal	50 tahun	Pengrawit	Orang lain
13.	Riban	52 tahun	Pengrawit	Orang lain
14.	Lemprak	75 tahun	Pengrawit	Orang lain

No.	Nama	Usia	Peran	Hubungan dengan Purwo
15.	Pramu	65 tahun	Pengrawit	Orang lain
16.	Sumari	60 tahun	Pengrawit	Buyut
17.	Pandi	60 tahun	Pengrawit	Orang lain

Pada tahun 2000, pelaku pertunjukan Wayang Topeng di Jati Duwur tinggal beberapa orang. Pemain-pemain yang pada tahun 1993 masih bisa melakukan pertunjukan, ketika akan dilakukan revitalisasi beberapa orang sudah meninggal atau sudah tua sehingga tidak kuat menari. Dalang yang dapat melakukan pertunjukan *WTJD* adalah Ki Samid yang pada waktu itu sudah berusia 48 tahun. Penari yang masih bisa menari tinggal Nasrim dan Nadi, sedangkan pengrawit tinggal Saripan dan Sukari. Oleh karena itu, Supriyo mencari pemain-pemain baru untuk dapat dibangun kembali pertunjukan Wayang Topeng.

2. Struktur Pertunjukan

Analisis ko-tekstual pertunjukan *WTJD* membahas tentang teks pertunjukan secara internal yaitu materi, yang meliputi struktur dan tekstur yang merupakan unsur garap, dan properti pertunjukan, yang meliputi unsur fisik dalam pertunjukan. Struktur pertunjukan merupakan kerangka dasar pertunjukan. Struktur pertunjukan terbentuk atas kesatuan unsur-unsur pertunjukan yang masing-masing memiliki hubungan satu sama lain yang tersusun dari awal sampai akhir pertunjukan.

Pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi selalu difungsikan untuk ritual nadzar, oleh karena itu struktur pertunjukan memiliki ikatan dengan kegiatan-kegiatan ritual tersebut. Struktur pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi tidak pernah terrekam dalam bentuk audio-visual. Satu-satunya dokumen pertunjukan yang ada adalah deskripsi Hariyati yang disusun pada tahun 1993. Berikut struktur pertunjukan *WTJD* tahun 1993 dengan lakon *Panji Murca* atau *Wiruncana Murca*.

Tabel 2.
Struktur Pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi

No	Struktur	Materi Pertunjukan
1	Penyajian awal	1. Sesaji 2. Gending pembuka
2	Penyajian tari	1. Tari Klana 2. Tari Ngremo Bapang
3	Penyajian lakon	1. <i>Jejer sepisan</i> (Adegan kerajaan Sabrang)

No	Struktur	Materi Pertunjukan
		2. <i>Grebeg</i> Sabrang/bodholan 3. Adegan satria Jawa 4. Perang gagal 5. <i>Jejer kepindo</i> (Adegan padepokan/pertapaan) 6. <i>Jejer ketelu</i> Adegan kerajaan Jawa 7. Perang
4	Penyajian akhir	<i>Kaulan dan kenduren</i>

a. Penyajian Awal

Pertunjukan *WTJD* untuk ritual nadzar harus dilakukan secara runtut dari *sesaji* sampai *kenduren*. Kegiatan *sesaji* merupakan kegiatan yang dilakukan sebelum pertunjukan dimulai dengan mempersiapkan perlengkapan *sajen* sebagai *sandingan*. Kegiatan *sesaji* dilakukan dalam hubungannya dengan ritual yang akan diselenggarakan. Kegiatan *sesaji* merupakan kegiatan yang masih diyakini harus dilakukan oleh warga masyarakat dalam hubungannya hal-hal yang ghaib. Geertz mengungkapkan bahwa *sajen* merupakan makanan yang disiapkan bagi makhluk halus yang diyakini hidup di sekitar manusia (Geertz, 1983: 53).

Sajen untuk *sandingan* topeng terdiri atas beras, pisang, kelapa, *kupat lepet*, bunga *setaman*, *cok bakal* dan rokok, *kinangan* (*suruh*, *gambir*, *enjet*), minyak wangi. *Sajen* ini dilengkapi dengan bara arang diletakkan di atas genting yang ditaburi ratus atau kemenyan. Dalang sebagai *pengujub* membuka *kothak* topeng dan mengambil topeng Klana. Sambil memegang topeng, *pengujub* membaca mantra. Pembacaan mantra bertujuan untuk menghormati *buyut* Purwo –leluhur *WTJD*, dan untuk berdo'a agar diberikan keselamatan kepada pewaris topeng dan para pemain serta diberikan kelancaran selama pertunjukan topeng berlangsung. Mantra atau do'a yang diucapkan oleh dalang berbunyi sebagai berikut :

Salam mu'alaikum salam

Mbah Purwo, putune nyambut gawe, njaluk ijin karo sampean. Aja ana sing ngganggu apa-apa. Yen sandingan ana kekurangane ya rika sepura. Mbah Purwo, putune nyambut gawe. Sing tak jaluk slameta aja ana alangan apa-apa.
(Assalamualaikum

Mbah Purwa, cucunya bekerja, mohon ijin kepadamu. Jangan ada yang mengganggu dalam bentuk apapun. Bila sandingan ada kekurangannya,

mohon mbah Purwa maafkan. Mbah Purwa, cucunya bekerja. Saya mohon, semoga selamat jangan ada sesuatu halangan apapun).

Kegiatan *sesaji* merupakan kegiatan yang sangat penting dalam pertunjukan Wayang Topeng. Hal ini dikarenakan masyarakat dan juga seniman *WTJD* masih yakin bahwa *sesaji* dan meletakkan topeng di atas bara dapat menghantarkan do'a-do'a agar sampai kepada leluhur topeng yaitu Purwo.



Gambar 14. Ki dalam Samid sebagai *pengujub* membuka topeng dan meletakkan di atas bara sambil membaca mantra (Foto: dokumen Hariyati, 1993)

Gending pembuka dibunyikan untuk mengiringi persiapan pertunjukan. Gending-gending *giro* dan *lancaran* dibunyikan sekaligus memberi tanda kepada penonton akan dimulainya pertunjukan. Gending-gending yang dibunyikan di antaranya gending *Giro Endro slendro pathet sepuluh*, *Lancaran Manyarsewu laras slendro manyura*, dan gending *Sampak Lima laras slendro sanga*.

b. Penyajian Tari

1). Tari Klana

Penyajian tari Klana ini tidak ada hubungan cerita dengan penyajian lakon, artinya bahwa tari Klana merupakan tari lepas. Tari *Klana* dalam pertunjukan *WTJD* merupakan tari tunggal yang juga menggambarkan seorang kesatria yang sedang berkelana untuk mencari ilmu pengetahuan, pengalaman atau kesaktian dengan cara *ngelakoni*. Tokoh yang digambarkan pada tari *Klana* dalam pertunjukan *WTJD* adalah tokoh Klana

Jaka. Klana Jaka merupakan kesatria Jawa yang masih muda dan sedang *ngelakoni* kehidupan dengan cara mengabdikan dirinya.

Penggambaran *laku* sebagai pemuda berawal dari kegiatan bersiap diri dengan berdandan. Simbol gerak berhias ini di antaranya digambarkan dengan gerak memasang cincin atau disebut *alen-alen*, gerak memakai gelang, memakai *klat bahu*, merapikan kumis, gerak memakai *sumping*, gerak menggunakan *jamang/kuluk*, dan gerak mengencangkan sabuk. Gerak-gerak *muryani busana* ini diberi istilah *alen-alen*, *gelangan*, *klat bahu*, *ngusap brengos*, *sumpingan* atau *ngoncer*, *ukel kulukan*, dan *ngenceng sabuk*. Gerakan-gerakan ini merupakan gerakan *kembangan* atau *sekarang*. Gerak tari Klana diawali dan diakhiri dengan gerakan *tindak gagah* untuk menuju dan meninggalkan arena pentas. Gerakan-gerakan transisi tari Klana terdiri atas *gantungan ngoncer*, *gerak ukel seblak sampur*, *tindak lamba*, dan *tindak kencak miring*.

Karakter tari Klana adalah tegas dan berwibawa. Karakter tari ini didukung oleh bentuk fisik topeng yaitu berwarna keemasan, bentuk muka lancip, memiliki hidung *pangotan* atau bentuknya seperti pisau, bentuk mata bundar, bentuk alis tebal dan memiliki kumis. Bentuk fisik topeng ini menguatkan karakter ksatria yang tegas dan berwibawa.



Gambar 15. Sikap motif gerak *gantungan ngoncer* pada tari Klana dalam pertunjukan WTJD yang dipentaskan tahun 1993 (Foto: dok. Hariyati)



Gambar 16. Bentuk fisik topeng tari Klana dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013)

Busana tari Klana menggunakan hem atau kaos, kain batik, *stagen polos*, celana panjang, *sampur*, *gongseng*, *kuluk makutha* dan *praba*. Busana hem, kaos, dan celana panjang merupakan busana keseharian penari. Busana kain batik, *stagen polos* dan *sabuk* merupakan busana yang disiapkan dan dimiliki oleh masing-masing penari. Busana yang disiapkan oleh kelompok topeng terdiri atas *gongseng*, *sampur*, *jamang* atau *kuluk makhuta* dan *praba*. Gending yang digunakan untuk mengiringi tari Klana adalah gending *Kalongan slendro pathet sepuluh*.

2). Tari Ngremo Bapang

Penyajian tari kedua adalah tari Ngremo Bapang. Tari Ngremo Bapang ini sering pula disebut tari Ngremo atau tari Bapang. Munculnya tari Ngremo Bapang ini ditengarai sebagai pengaruh dari pertunjukan Ludruk. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa Jombang merupakan daerah yang menjadi tempat lahirnya kesenian Ludruk. Dalam kesenian Ludruk terdapat tari Ngremo yang digunakan sebagai tari pembuka. Seperti diakui oleh seorang pengrawit bernama Sukari bahwa tari Ngremo Bapang diambil dari tari Ngremo. Namun, agar tidak sama dengan tari Ngremo digunakan topeng Bapang.

Topeng Bapang memiliki bentuk fisik berwarna merah, bentuk hidung besar dan panjang, bentuk mata besar dan bundar atau *m'lolo*. Bentuk fisik ini hampir sama dengan bentuk topeng Bapang dalam topeng Malang, dan bentuk topeng Bujangganong dalam pertunjukan Reyog Ponorogo. Karakter topeng ini gagah, keras, dan *gecul*. Berdasarkan bentuk topeng ini, dapat dilihat karakter Ngremo Bapang juga keras, gagah dan *gecul*.



Gambar 17. Bentuk topeng tari Ngremo Bapang dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013)



Gambar 18. Bentuk topeng tari Bapang dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang (Foto: repro Setyo, 2013)

Gerak *sekaran* tari Ngremo Bapang meliputi gerak *gerak bumi langit* atau *nebak bumi*, *gerak ayam alas*, *gerak tatasan*. Gerak transisi tari ini meliputi gerak *tindak klewesan*, *iket*, *sabetan*, *tanjek keter*, *gejekan miring*, dan *tindak gejuk lamba*. Gerak tari Ngremo Bapang ini cenderung patah-patah. Gending yang digunakan untuk mengiringi tari Ngremo Bapang adalah gending *Jula-Juli slendro pathet wolu*. Gending ini sebagaimana digunakan untuk mengiringi tari Ngremo Surabayan.



Gambar 19. Sikap motif gerak *tatasan* pada tari Ngremo Bapang dalam pertunjukan WTJD yang dipentaskan tahun 1993 (Foto: dok. Hariyati, 1993)

c. Penyajian Lakon

Lakon merupakan hal yang utama dalam seni pertunjukan teater baik yang direpresentasikan oleh boneka maupun oleh aktor-aktor manusia seperti Ludruk, Ketoprak, Wayang Wong, Sandur, Wayang Kulit, Wayang Topeng. Sudiro Satoto menjelaskan bahwa *lakon* adalah istilah lain dari drama. Kata *lakon* berasal dari kata dalam bahasa Jawa *laku* yang mendapat akhiran *an* yang kemudian menjadi *lakon*. Jadi hakikat *lakon* adalah tikaian atau konflik. Lakon merupakan kisah yang didramatisasi dan ditulis untuk dipentaskan di atas panggung oleh sejumlah aktor/pemain (Satoto, 2012: 36-37). Lakon adalah cerita, naskah atau karangan yang disusun dalam bentuk percakapan atau dialog yang dilengkapi dengan keterangan dan suasana untuk kemudian diproses ke pementasan (Supriyanto dan Pramono, 1997: 10).

Lakon dalam seni pertunjukan teater tradisional merujuk pada sebuah sumber cerita sebagai induknya. Sumber cerita yang merupakan induk cerita-cerita dalam pertunjukan Wayang Kulit, Wayang Wong, dan Wayang Topeng adalah Mahabarata, Ramayana, dan Panji. Induk cerita Mahabarata dan Ramayana telah melahirkan berbagai bentuk lakon baik yang berupa lakon baku maupun lakon *carangan*.

1). Kisah Panji sebagai Sumber Lakon

Kisah Panji sebagai induk cerita juga telah melahirkan berbagai bentuk lakon untuk pertunjukan Wayang Kulit Gedog maupun Wayang Topeng. Seperti juga ungkapan Rafles dalam bukunya *The History of Java* volume I pada tahun 1817 sebagai berikut.

The subject of the topeng is variably taken from the adventure of Panji, the favourite hero of Javan story. In the performances before the Sovereign, where masks are not used, the several characters themselves rehearse their parts; but, in general, the Dálang, or manager of the entertainment, recites the speeches, while the performers have only to "suit the action to the word". The music of the gamelan accompanies the piece, and varies in expression, according to then ature of the action or the kind of emotion to be excited. The actors are splendidly dressed after the ancient-ancient costume, and perform their parts with grace, elegance, and precisian; but the whole performance has more the character of a ballet than that of a regular dramatic exhibition, either of the tragic or comic kind, in which human passions, human follies or sufferings, are represented in such appropriate language and just action, as to seem only a reflection of nature (Rafless, 1817: 335-336).

(Subjek pertunjukan *topeng* seringkali diambil dari cerita petualangan seorang yang bernama *Panji*, cerita kepahlawanan orang Jawa. Dalam pertunjukan *topeng* sebelum raja tampil, ketika *topeng* belum dipakai, beberapa pemain berlatih berdasarkan peran masing-masing. Dalam *topeng*, juga terdapat *Dalang*. Dialah yang membawakan cerita sementara para pemain hanya mengikuti "apa yang dikatakan" oleh *dalang* (seorang narator). Alunan musik dan alat musik gamelan mengiringi pertunjukan. Iramanya berubah-ubah sesuai dengan ekspresi, aksi, dan emosi para pemain dan jalan ceritanya. Para pemain memakai kostum tradisional yang sesuai dengan perannya masing-masing dan mereka memainkan perannya dengan anggun, luwes, dan seksama. Secara keseluruhan, pertunjukan *topeng* lebih berkarakter layaknya pertunjukan tari *Ballet* daripada sebuah pertunjukan drama biasa. *Topeng*, sama seperti kisah dalam komik dan sebuah kisah tragis. Tema tentang cinta dan perang selalu menjadi tema yang dimainkan dan biasanya tema tersebut diakhiri dengan adanya pertempuran melawan raja).

Poerbatjaraka (1968: XVII) menjelaskan bahwa cerita Panji telah diperhatikan oleh Raffles dalam *History of Java*, dan J. Hageman dalam *Algemeene Geschiedenis van Java* (1849). Setelah itu muncul peneliti-peneliti baru yang mengkaji cerita Panji dari berbagai perspektif seperti sastra, sejarah, dan antropologi. Berdasarkan pendapat para peneliti terdahulu ada dua versi tentang sumber cerita Panji, yakni (1) Cerita Panji merupakan peristiwa sejarah zaman Majapahit, (2) Cerita Panji mengacu pada sejarah Kerajaan Kediri (Baried, dkk., 1987: 2-7).

Aris Munandar menjelaskan bahwa cerita Panji tergambar pada relief-relief candi di Jawa Timur yang kisahnya mengacu pada runtuhnya Singasari awal Majapahit pemerintahan Raden Wijaya, Jayanegara, Tribhuwana Tungga Dewi, hingga akhir pemerintahan Hayam Wuruk tahun 1389 M. Candi-candi yang memuat kisah Panji di antaranya: candi Miri Gambar (Tulungagung), candi Wayang, candi Gajah, candi Kendalisada, candi Surawana, panil Relief Gambyok, panil Relief Museum Kediri, candi Perwara, candi Tegawangi, dan sebagainya (Munandar, 2014:6-7; Dharmosutopo, 2014: 32, 37).

Zoetmulder menjelaskan bahwa tidak ada teks cerita Panji yang ditulis berbahasa Jawa-Kuno, semua ditulis berbahasa Jawa-Tengahan atau Jawa-Baru. Teks cerita Panji yang kuno biasanya menggunakan bentuk kidung. Sastra kidung berkembang pada masa akhir kerajaan Majapahit, pada akhir abad ke-15 atau awal abad ke-16 Masehi (Zoetmulder, P.J., 1983: 510-515). Poerbatjaraka juga menuliskan bahwa cerita Panji tertua ditulis dengan bahasa Jawa Tengahan pada masa kerajaan Majapahit sekitar tahun 1400-an

(Poerbatjaraka, 1968: 406, 408). Hal ini menegaskan bahwa cerita Panji merupakan bagian dari sejarah sastra Nusantara yang berasal dari Jawa yang kemudian menyebar dan disalin serta diciptakan kembali ke dalam bahasa daerah Lombok, Bali, Palembang, Banjarmasin, Melayu, Makasar, dan sebagainya bahkan bahasa negara-negara yang dahulunya merupakan wilayah Nusantara contohnya Kamboja, dan Thailand (Munandar, 2014: 16). Persebaran cerita Panji sekaligus diikuti proses enkulturasi sehingga cerita tersebut kemudian terinternalisasi ke dalam lingkungan budaya baru dan dianggap menjadi milik lingkungan budaya itu. Dengan demikian tidak heran jika cerita Panji memiliki berbagai versi cerita.

Pada intinya kisah-kisah Panji: (1) tidak terdapat peran dewa-dewa secara berlebihan sebagaimana dalam epos Mahabharata dan Ramayana, (2) memiliki tema romantisme, asmara, dan perjodohan para pangeran dan putri-putri raja; (3) adanya peperangan yang senantiasa dimenangkan oleh Raden Panji, oleh karenanya Raden Panji dipandang sebagai pahlawan yang hebat tiada tara, memahami ilmu pengetahuan sezaman, menikmati estetika dan seni, dan ketampanannya menjadi idola para putri berbagai kerajaan (Munandar, 2014: 13-14). Di masa berkelana, Panji mengalami bermacam-macam peristiwa. Cerita ini menjadi berpanjang lebar dan isinya beraneka variasi dan warna. Variasi cerita Panji terjadi karena subjektivitas pengarangnya dan adanya kearifan lokal masing-masing daerah yang membentuknya (Baried, dkk., 1987:2-5).

Siti Baroroh Baried, dkk., dalam penelitian telah berhasil menyimpulkan nilai kepahlawanan yang diajarkan dalam Kisah Panji meliputi beberapa aspek positif, yaitu (1) pelaga yang pantang mundur di medan perang, (2) berani mengorbankan diri demi harga diri sebagai pahlawan, (3) setia kepada janji yang telah diucapkan, (4) melaksanakan etika susila dan kesopan-santunan, (5) cinta kepada keluarga hormat kepada orang tua, kakak, dan saudara, (6) setia kepada kawan, (7) siap membalas budi, dan siap membantu, (8) tidak pernah merampas hal orang lain, (9) manis rupanya, halus budi bahasanya (Baried, dkk., 1987: 86).

Poerbatjaraka maupun Baried dkk., telah memunculkan berbagai variasi-variasi cerita yang memunculkan berbagai anasir-anasir dari pengarangnya sendiri secara subjektif dan atau karena kearifan lokal yang membentuknya. Perbedaan versi cerita Panji tersebut di antaranya adanya *Serat Panji Jayakusuma* (versi Jawa), *Panji Malat* (versi Bali), *Serat Wangbang Wideya* (versi Bali), *Serat Kuda Narawangsa* (versi Jawa), *Hikayat Panji Semirang* (versi Jawa), (Poerbatjaraka, 1968, Baried, dkk., 1987). Poerbatjaraka menjelaskan

bahwa perbedaan versi ini dikarenakan dalam teks karya sastra terdapat tambahan atau pengembangan cerita dari para penyadur atau penyalin cerita (Poerbatjaraka, 1968: 42). Selain itu juga terdapat pengembangan nama-nama samaran yang disesuaikan dengan budaya yang melatarbelakanginya.

Berdasarkan berbagai versi cerita Panji menunjukkan bahwa cerita Panji merupakan induk cerita yang pada dasar inti ceritanya sama yakni perpisahan dan pertemuan Panji dengan kekasihnya yaitu Galuh Candra Kirana, yang berbeda adalah hanya kisah perjalanan dalam pengembaraan dan nama-nama tokoh karena tokoh dimunculkan sebagai nama –nama samaran

Lakon-lakon Panji di dalam pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur merupakan versi lain dari perkembangan cerita Panji. Lakon Panji dalam pertunjukan Wayang Topeng pada umumnya disusun dan dikembangkan oleh dalang. Sebagai contoh, dalam pertunjukan Wayang Topeng di Malang, lakon Panji sangat bervariasi . Cerita lakon Panji dibangun oleh para dalang sesuai dengan daya ingatnya. Di Malang terdapat berbagai kelompok Wayang Topeng, masing-masing memiliki versi lakon yang berbeda-beda. Para dalang telah membuat lakon baru sesuai dengan daya imajinasi dan rekaannya sehingga dalam pertunjukan Topeng di Malang memunculkan berbagai bentuk lakon.

Sal Murgiyanto dan A.M Munardi dalam bukunya *Topeng Malang* (1979/1980) mendeskripsikan judul lakon teater topeng di antaranya: *Panji Reni, Perkawinan Panji (Rabine Panji), Panji Laras, Sayembara Sada Lanang, geger Gunung Wilis*, dan sebagainya Sementara itu Supriyanto telah mendeskripsikan lakon topeng Malang di daerah Timur di antaranya *Panji Krama, Sekar Tenggek Lunge Jangge, Gajah Abuh* atau *Kuda Narawangsa, Walang Sumirang, Tumenggung Jaya Kusuma*, dan lain sebagainya (Murgiyanto dan Munardi, 1979/1980: 62-80).

Lakon Panji juga merupakan salah satu sumber lakon dalam pertunjukan *WTJD*. Selain kisah Panji, pada masa lalu lakon pertunjukan *WTJD* kadang-kadang bersumber dari babad dan legenda contohnya *Anglingdarma, Adege Masjid Demak*. Lakon Panji merupakan lakon yang lebih digemari oleh masyarakat, sebelum Wayang Topeng ini mengalami kepunahan sampai saat ini dibandingkan dengan lakon babad. Lakon Panji dalam pertunjukan *WTJD* berasal dari tradisi lisan yang dikembangkan atas rekaan dalang. Lakon yang bersumber dari kisah Panji dipahami oleh dalang secara lisan dari para dalang leluhurnya.

Lakon dalam pertunjukan *WTJD* adalah lakon-lakon dari cerita *Panji*, cerita *Anglingdarma*, dan juga cerita babad atau sejarah. Lakon *Anglingdarma*

dan lakon babad disebut oleh masyarakat Jati Duwur sebagai lakon 'tua'. Kedua lakon tersebut pada masa lalu jarang yang meminta untuk dipertunjukkan. Lakon-lakon Panji disebut masyarakat sebagai lakon-lakon 'enom atau muda'. Lakon muda adalah lakon-lakon yang romantis, dan menyenangkan serta sesuai dengan cerita anak muda. Lakon Panji yang menceritakan tentang keromantisan sang Panji dengan Dewi Sekartaji diyakini masyarakat Jati Duwur sebagai lakon 'muda'. Lakon-lakon 'muda' berbeda dengan lakon yang serius, atau lakon yang sangat terikat dengan kaidah-kaidah keagamaan. Munandar menjelaskan bahwa kisah Panji memiliki tema cerita romantisme, asmara, dan perjodohan para pangeran dan putri-putri raja. Kisah Panji bukannya ajaran keagamaan sebagaimana banyak ditemukan dalam karya sastra Jawa Kuno zaman Majapahit (Munandar, 2014: 13).

Penentuan lakon dalam *WTJD* dapat dilakukan oleh penanggap penanggap atau dalang dan sutradara. Dalang dan sutradara melakukan penyusunan dan pengembangan alur cerita. Berdasarkan lakon dan penokohan, sutradara menentukan peran pemain atau penari.

2). Alur Cerita

Alur cerita disusun dalam sebuah rangkaian adegan dari awal sampai akhir pertunjukan. Contoh alur cerita Panji dalam lakon *Panji Murca* atau *Wiruncana Murca* yang dipentaskan pada tahun 1993 dapat dilihat pada *balungan lakon* atau kerangka adegan berikut.

Adegan I : *Jejer sepisan* (*jejer* Kerajaan Sabrang)

Adegan II : *Bodholan* prajurit Sabrang

Adegan III : Bambang (Raden Panji dan Bancak Doyok)

Adegan IV : Perang gagal antara prajurit Sabrang dan Raden Panji

Adegan V : *Jejer kepindo* (padepokan/pertapaan)

Adegan VI : *Jejer ketelu* (*Jejer* kerajaan Jawa)

Adegan VII : Perang *brubuh*

a). Adegan I

Adegan I merupakan *jejer sepisan* yaitu jejer Kerajaan Ngrancang Kencana. Adegan ini diawali dengan menceritakan nama kerajaan, nama-nama tokoh yaitu Raja Klana Jaka, Patih Sundulmega, Tumenggung Pancatraga dan Pancatnyawa, Emban dan Magang. Kerajaan Ngrancang Kencana dipimpin oleh Raja Klana Jaka. Diceritakan bahwa Raja Klana Jaka sedih karena kerajaannya sedang

terkena wabah penyakit. Dalam mimpi, Raja mendapatkan penjelasan untuk mengatasi wabah di kerajaannya Raja harus mencari permaisuri. Cerita pengenalan kerajaan dan nama tokoh tersebut dalam pentahapan alur merupakan tahap pengenalan atau eksposisi.

Patih Sundulmega menyampaikan kabar bahwa di kerajaan Ngurawan sedang ada sayembara siapa yang dapat mengalahkan Raden Carangaspa akan dijodohkan dengan Dewi Kumudaningrat. Informasi yang dibawa oleh Patih Sundulmega ini merupakan penyebab munculnya permasalahan. Mendengar kabar tersebut Raja sangat senang dan menyuruh Patih Sundulmega dan Tumenggung Pancatraga dan Pancatnyawa agar segera mengikuti sayembara untuk mendapatkan Dewi Kumudaningrat. Patih diberi kewenangan untuk membawa prajurit dan melakukan peperangan untuk dapat merebut Dewi Kumudaningrat. Pemberian tugas dan sekaligus kewenangan melakukan perang ini merupakan tahapan mulainya terjadi permasalahan.

b). Adegan II

Adegan kedua yaitu pengembangan dari adegan pertama. Adegan ini menceritakan tentang tanggapan Patih Sundulmega setelah diperintah oleh rajanya dan menyampaikan tugas tersebut kepada Tumenggung Pancatraga dan Pancatnyawa. Patih memerintahkan kepada kedua Tumenggung untuk menyiapkan prajurit guna mengikuti sayembara perang dengan Raden Carangaspa di Ngurawan. Patih Sundulmega, Tumenggung Pancatnyawa dan Tumenggung Pancatraga bersiap untuk berangkat dengan melakukan jogetan terlebih dahulu.

c) Adegan III

Adegan ketiga merupakan adegan di tempat yang berbeda. Adegan ini juga merupakan tahap eksposisi. Permasalahan muncul di tempat yang berbeda. Hal ini yang menandakan bahwa plot yang digunakan merupakan *plot* episodik. Adegan berawal dari masuknya panakawan Bancak dan Doyok. Adegan ini dalam pertunjukan Wayang Kulit Jawa Timuran disebut dengan *gara-gara* atau *cumplingan*. Bancak dan Doyok menari, menyanyi dan melawak. Inti adegan menceritakan tentang kegelisahan hati Wiruncana atau Raden Panji karena ingin sekali mengikuti sayembara di Kerajaan Ngurawan. Dialog antara Wiruncana dengan punakawan memutuskan Wiruncana mengikuti sayembara di Kerajaan Ngurawan.



Gambar 20. Adegan *Cumplingan/gara-gara*, Raden Wiruncana dihadap panakawan Bancak dan Doyok (Foto: dok. Hariyati, 1993)

d) Adegan IV

Adegan ini merupakan pertemuan antara rombongan Patih Sundulmega dengan Wiruncana. Pertemuan di tengah perjalanan dengan tujuan sama untuk mengikuti sayembara ini menyebabkan peperangan. Adegan ini menunjukkan timbulnya kerumitan atau dimulainya konflik pada suatu cerita atau tahap komplikasi. Peperangan terjadi namun tidak ada yang kalah dan tidak ada yang menang. Oleh karena itu, adegan ini disebut dengan perang gagal.

e) Adegan V

Adegan ini merupakan pengembangan adegan keempat. Adegan ini menceritakan tentang Wiruncana dan punakawan menghadap ke sebuah padepokan. Di padepokan Wiruncana menyampaikan maksudnya kepada Pendita Sidik Wacana dan meminta saran untuk mengikuti sayembara di Kerajaan Ngurawan. Pendita menyarankan untuk tetap menggunakan nama samaran Wiruncana dan segera menuju ke Kerajaan Ngurawan.



Gambar 21. Adegan Padepokan, Raden Wiruncana menghadap Pendita Sidik Wacana dalam pertunjukan WTJD tahun 1993 (Foto: dok. Hariyati, 1993)

f) Adegan VI

Adegan keenam merupakan krisis atau klimaks sekaligus penyelesaian leraian dalam lakon *Wiruncana Murca* ini. Dalam adegan ini peristiwa mencapai titik puncak suatu cerita atau lakon. Klimaks pada lakon *Wiruncana Murca* diawali dengan adegan *jejeran* kerajaan Jawa (Ngurawan). Adegan *jejeran* ini menceritakan maksud diadakannya sayembara oleh Raden Carangaspa. Melalui sayembara tersebut Carangaspa akan mencarikan suami Dewi Kumudaningrat. Datanglah Patih Sundulmega yang berniat untuk mengikuti sayembara. Patih Sundulmega dan Carangaspa menuju lapangan perang dan melaksanakan perang tersebut. Pada peperangan tersebut Patih Sundulmega kalah. Perang dalam rangka sayembara berlanjut dengan datangnya Wiruncana. Pada saat peperangan antara Raden Carangaspa dengan Wiruncana, Wiruncana berubah menjadi Raden Panji. Raden Carangaspa sangat terkejut. Ia tidak menyangka bahwa yang sedang perang dengannya adalah kakak kandungnya sendiri yakni Raden Panji. Raden Carangaspa kemudian langsung menyembah dan meminta maaf kepada Panji. Pertemuan antara Raden Panji dengan Raden Carangaspa merupakan tahapan penyelesaian. Adegan ini diakhiri dengan kembalinya Raden Panji, dan Raden Carangaspa ke Kerajaan Ngurawan.



Gambar 22. Adegan Raden Wiruncana yang tebal berubah menjadi Panji Inukertapati dihadap Raden Carangaspa (Foto: dok. Hariyati, 1993)

d. Penyajian Akhir

Peristiwa akhir dari pertunjukan *WTJD* untuk ritual nadzar adalah *kaulan*. *Kaulan* merupakan kegiatan puncak ritual nadzar yang meliputi acara *mbatek kupat luar* dan *slametan kenduren*. Peristiwa ritual '*mbatek kupat luar*' merupakan peristiwa yang dianggap sebagai rasa syukur pula atas keberhasilan tentang apa yang menjadi harapan penanggap. Kegiatan ini sekaligus sebagai do'a dan harapan agar di hari mendatang diberikan kebaikan, keselamatan dan dihindarkan dari segala mala petaka. Itulah sebabnya, dalam acara *mbatek kupat luar* ini dilanjutkan *slametan*.

Acara *mbatek kupat luar* diikuti oleh seluruh pendukung Wayang Topeng dan orang yang bernadzar. Hadirin yang mengikuti ritual nadzar ini duduk melingkar di arena tempat pertunjukan *WTJD* diselenggarakan. Penanggap sebagai pemegang janji nadzar duduk berhadapan dengan dalang atau si *pengujub*. Penanggap dengan ditemani salah satu anggota keluarga memegang ujung janur ketupat, di satu sisi ujung janur dipegang oleh *pengujub*. *Pengujub* mulai membacakan do'a atau '*ujub*' sebagai berikut :

Sampun sederek sedaya, nggih sampean sekseni, kagungan kajat Hariyati tembungipun kaleh Aisyah. Enten wedale jenang mener kang dipun aturi nggih nyuwun donga slamet. Slameta Hariyati lan Aisyah asale kagungan nadhar wayang topeng klawan buyut Purwa. Sepindahe nyekseni dan yang mriki sepuh lan anom, jaler estri kang dipun aturi Hariyati lan Aisyah menika nggih nyuwun pendonga slamet. Slameta Hariyati lan Aisyah asale

kagungan nadhar klawan buyut Purwa. Sepindahe maleh nyekseni dina lan pasaran rina lan wengi. Nglenggahi dina Jemuah legi, diwangsulaken berkat kuat slamet. Slameta Hariyati lan Aisyah asale kagungan nadhar klawan buyut Purwa. Sepindahe malih, wonten asahan kupat luar kan dipun aturi Hariyati lan Aisyah menika asale kagungan nadhar , yen sakit dapak-dapak pun ruwa jati, nggih ngluari kalian buyut Purwa. Sumangga dipun batek”.

(Saudara semua, saudara menjadi saksi, yang punya hajat Hariyati dengan Aisyiah. Ada keluarnya *jenang mener* yang disediakan Hariyati dan Aisyiah, meminta do'a selamat. Selamatlah Hariyati dan Aisyiah yang memiliki nadzar Wayang Topeng *buyut Purwa*. Pertama sebagai saksi *danyang* di sini tua dan muda, putra-putri yang diundang Hariyati dan Aisyiah yaitu diminta do'a keselamatan. Selamatlah Hariyati dan Aisyiah yang memiliki nadzar dengan *buyut Purwa*. Sekali lagi sebagai saksi hari dan pasaran sore dan malam. Menduduki hari Jum'at legi dikembalikan berkat, kuat dan selamat. Selamatlah Hariyati dan Aisyiah yang memiliki nadzar dengan *buyut Purwa*. Sekali lagi ada hidangan *kupat luar* yang disediakan Hariyati dan Aisyiah yang punya nadhar. Marilah ditarik).



Gambar 23. Kegiatan ritual nadzar, pengujub berdo'a sambil memegang ujung ketupat yang akan ditarik, duduk berhadap penanggap (Foto: dok. Hariyati, 1993)

Hadirin mengamini do'a sambil mengangkat kedua tangan. Bersamaan dengan kata mari ditarik, penanggap dan pengujub menarik kedua ketupat dan terlepaslah ikatan ketupat. Dengan terlepasnya ketupat beras kuning dan uang logam berhamburan. Hal ini menandakan lepaslah ikatan janji *kaul* atau nadzar sang penanggap. Acara *kenduren* dilanjutkan dengan membagi makanan dan makan bersama-sama. Berakhirnya *kenduren* merupakan selesainya rangkaian dalam struktur pertunjukan *WTJD*.

3. **Tekstur Pertunjukan**

Tekstur adalah jalinan bagian-bagian sesuatu untuk mengimplementasikan struktur menjadi sebuah pertunjukan. Tekstur di dalam pertunjukan teater Wayang Topeng berupa unsur-unsur ekspresi yang meliputi *catur*, *gerak tari*, dan *karawitan pertunjukan*. Penyajian struktur dan tekstur yang utuh akan menjadi sebuah pertunjukan yang memiliki estetika yang tinggi.

a. Catur

Dalam jagad pedalangan, *catur* adalah semua wujud bahasa atau wacana yang diucapkan oleh dalang di dalam pakeliran (Murtiyoso, 1981: 6). Suyanto menjelaskan bahwa *catur* pada dasarnya merupakan hasil pengolahan medium bahasa dan suara (Suyanto, 2007: 10). Dalam pertunjukan wayang, *catur* diucapkan oleh dalang sebagai ungkapan ide-ide yang paling jelas dan mudah ditangkap oleh penonton, sebab menggunakan bahasa verbal narasi dan cakapan boneka wayang (Murtiyoso, 1995:98).

Catur dalam pertunjukan *WTJD* dilakukan sepenuhnya oleh dalang, penari merespon dan melakukan gerak sesuai dengan *catur* tersebut. Hal ini tentu berbeda dengan pertunjukan Wayang Topeng Pedalangan gaya Yogyakarta dan Surakarta, yang mana *catur* terutama *pocapan* atau dialog dilakukan oleh penari. Dalam pertunjukan wayang topeng saat ini, dalang dalam menyampaikan *catur* tidak sepenuhnya dilakukan secara spontan namun ada yang ditulis terlebih dahulu dalam teks atau naskah kemudian dilakukan latihan terlebih dahulu. Dalam jagad pedalangan gaya Surakarta dan Yogyakarta *catur* terdiri atas *janturan*, *pocapan* dan *ginem*. Dalam pedalangan gaya Jawa Timuran istilah yang sering digunakan adalah *janturan*, *crita*, dan *gunem*. Hal ini pula yang digunakan dalam pertunjukan *WTJD*.

1) Janturan

Janturan adalah wacana dalang yang berupa deskripsi suasana adegan yang sedang berlangsung dengan diiringi gending *sirep*. *Janturan* dalam pertunjukan wayang berisi pendeskripsian tentang suasana adegan, setting tempat dan waktu, kebesaran, kesaktian, dan jasa tokoh, dasanama atau nama-nama yang dimiliki tokoh dan artinya (Soetarno, 2007: 55-56). Dalam pertunjukan *WTJD* *janturan* juga digunakan untuk menggambarkan suasana adegan, setting tempat dan waktu, kebesaran, kesaktian dan jasa tokoh seperti raja serta nama-nama yang dimiliki serta artinya. *Janturan* dalam pertunjukan *WTJD* juga menggunakan bahasa Jawa pedalangan sebagaimana yang digunakan dalam pakeliran wayang kulit.

2) *Crita*

Crita adalah istilah dalam pakeliran Jawa Timur untuk menyebut unsur pedalangan yang merupakan ucapan dalang berupa narasi, pada umumnya menceritakan peristiwa yang telah lalu, sedang, dan akan berlangsung tanpa diiringi bunyi *gendhing*. *Crita* dalam pakeliran pakeliran gaya Surakarta disebut dengan *pocapan*. Apabila dilihat dari ungkapannya, *pocapan* berbeda dengan *janturan*. *Pocapan* menggunakan bahasa yang lebih sederhana. *Pocapan* tidak banyak menggunakan leksikal arkhais atau bahasa Kawi yang rumit-rumit, dan penyampaiannya tanpa diiringi *sirepan* gending (Suyanto, 2007: 14).

Dalam pertunjukan *WTJD*, *crita* juga digunakan untuk menceritakan apa yang akan, sedang atau telah terjadi tanpa diiringi gending. *Crita* juga digunakan untuk menguatkan suasana apa yang terjadi dan juga sebagai tanda dalang kepada pengrawit untuk pergantian adegan. Sebagai contoh *crita* tersebut menceritakan bahwa pergantian adegan dari adegan *bodholan* prajurit sabrang menuju adegan *bambang* Raden Wiruncana dan Bancak Doyok.

Crita

Sigeg cinarita, ganti kang kocapa, gak njarwakake oncate bala Patih Sundulmega nyariosaken sinten ingkang wonten madyane wana. Raden Wiruncana kadherekaken wulu cumbu kekalih Bancak Doyok yen cinandra kadya temanten unkur-ungkuran.

(Berhenti dulu yang diceritakan, ganti yang diucapkan, sudah tidak menceritakan perginya rombongan Patih Sundulmega, tetapi menceritakan siapakah yang berada di tengah hutan. Raden Wiruncana yang diikuti dua orang abdi Bancak Doyok bila diucapkan seperti penganten yang saling berbalikan).

Bahasa dalam kalimat akhir *crita* biasanya merupakan tanda gending yang harus dibunyikan oleh pengrawit. Hal tersebut dapat dilihat pada *crita* di atas terdapat kalimat kadya *temanten unkur-ungkuran*. Kata *unkur-ungkuran* merupakan tanda atau kode dalang yang meminta gending *Pangkur*. Oleh karena itu, adegan selanjutnya diiringi gending *Pangkur Lamba slendro sanga*.

3) *Gunem*

Gunem atau *ginem* merupakan salah satu unsur *catur* yang menunjukkan ungkapan ide atau gagasan berbentuk cakapan seorang diri (monolog) atau dengan tokoh wayang yang lain (dialog). Soetarno menjelaskan bahwa *ginem* adalah wacana dalang yang memerankan dialog tokoh wayang dalam satu adegan, yang disesuaikan dengan karakter dan suasana masing-masing tokoh. Ada dua macam jenis *ginem* yakni *ngudarasa* (monolog: tokoh berbicara dengan dirinya sendiri) dan dialog, antara dua atau lebih tokoh wayang yang tampil dalam adegan (Soetarno, 2007:56).

Dalam pertunjukan *WTJD*, *gunem* juga terlihat dalam dua jenis yakni *ngudarasa* dan juga dialog. Berikut dapat disimak contoh *gunem* jenis *ngudarasa* seperti berikut ini.

Patah Kuda Narawangsa : Ya..ya...

Emmmm.. yen ta mangkono kabeh para raja lan ratu wis pada bali.

aku tak neruske lakuku menyang Jenggala Manik.

(Ya...ya.....

Emmmm...kalau begitu semua para raja dan ratu sudah pulang.

Saya akan meneruskan perjalanan ke Jenggala manik)

Gunem yang dilakukan untuk dialog dalam pertunjukan *WTJD* ada yang menggunakan bahasa *kedhatonan* gaya Jawa Tengahan, atau gaya Jawa Timuran dengan dialek dalang pinggiran²¹ dan juga bahasa sehari-hari gaya Jawa Timuran, seperti *ko-en*, *yak apa se*, dan sebagainya.

Khusus untuk *gunem* untuk tokoh-tokoh tertentu menggunakan dialek Jawa Timuran atau bahasa *Arek*. Contoh *gunem* berbahasa Jawa *Mataraman* sebagai berikut.

Prabu Klana : *Paman...paman patih Sundulmega...punapa samya raharja sowan paduka...*

(Paman...paman Patih Sundulmega., apakah selamat kamu menghadap di sini...)

Patih Sundulmega : *eh... lha dalah.... Sasowan kula wonten ngarsanipun sang Prabu mboten wonten alangan setunggal*

²¹Bahasa dalang pinggiran menurut Sinarto bahasa Jawa pedalangan yang tingkatan sastranya agak rendah tidak seperti bahasa baku pedalangan yang ada di keraton yang memiliki susunan kalimat bahasa kawi dengan nilai sastra yang tinggi (Sinarto, wawancara 14 April 2014).

punapa. Saderengipun ngaturaken pangabekti mugi konjuk wonten ing ngarsa paduka kanjeng sinuwun.
 (eh...lha dalah...kondisi saya menghadap sang Prabu tidak ada halangan satu-pun. Sebelumnya saya menghaturkan sembah kepada paduka yang mulia).

Dalam pertunjukan *WTJD*, bahasa Jawa *Mataraman* seperti tersebut digunakan untuk *gunem* tokoh-tokoh di kerajaan. Penggunaan bahasa ini berbeda dengan bahasa yang digunakan untuk *gunem* tokoh-tokoh *panakawan* berikut contohnya.

Bancak	: <i>cung...cung...nyang apa bendaramu kok meneng-meneng ae?</i> (dik..dik...kena apa juraganmu kok diam saja?)
Doyok	: <i>lha iya kang...iki yak apa...?</i> (lha iya kak...ini bagaimana..?)
Bancak	: <i>Ayo enggal dienggar-enggar... ben lejar penggalihe...</i> (Ayo segera dihibur agar senang hatinya...)
Doyok	: <i>yak apa kang ..mesthine rika wis apal watak e bendaramu..</i> (bagaimana kakak...seharusnya kamu sudah hapal watak juraganmu...)

Tokoh-tokoh *panakawan* menggunakan bahasa sehari-hari seperti bahasa *Ludruk*. Dicontohkan dalam *gunem* tersebut kata-kata *cung-cung* digunakan untuk menyebut anak atau saudara yang lebih muda, *yak apa* (kenapa) dan *rika* (kamu) merupakan kata-kata yang sering digunakan dalam kesenian *Ludruk* dan bahasa keseharian masyarakat Surabaya, Mojokerto dan Jombang.

b. Gerak Tari

Gerak tari merupakan unsur kedua dalam pertunjukan Wayang Topeng, di samping *catur* dalang. Gerak tari dalam pertunjukan *WTJD* merupakan gerakan yang dilakukan oleh penari. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa pertunjukan *WTJD* diawali dengan dua tari lepas yaitu Tari Klana dan Tari Ngremo Bapang. Kedua tari tersebut memiliki motif-motif tari sesuai dengan pesan yang ingin digambarkan melalui tari tersebut.

Gerak tari dalam pertunjukan topeng tersebut juga merupakan wujud ekspresi penari sesuai dengan tokoh yang dibawakannya. Pola gerak dalam

pertunjukan ini meliputi pola gerak penguat ekspresi dan pola gerak perang. Berdasarkan karakter tokoh, pola gerak dapat dipilahkan sebagai berikut.

- (1). Gerak putra gagah: yakni gerak-gerak yang digunakan oleh tokoh-tokoh Sabrang atau tokoh patih kerajaan Jawa.
- (2). Gerak putra *alus*: yakni gerak-gerak yang digunakan oleh tokoh-tokoh yang berkarakter halus seperti Panji, Gunungsari, dan sebagainya.
- (3). Gerak putri *oyi*: yakni gerak-gerak yang digunakan oleh tokoh putri *alus* seperti Dewi Sekartaji, Dewi Kumudaningrat, dan sebagainya.
- (4). Gerak putri *endhel*: yakni gerakan yang digunakan oleh tokoh emban.
- (5). Gerak putra *gecul*: yakni gerakan yang digunakan oleh tokoh Bajul Sengara, tokoh-tokoh panakawan seperti Bancak, Doyok, dan Magang.

Motif-motif gerak untuk karakter gagah meliputi *tindak gagah*, *bumi langit*, *sirigan*, *gantungan ngoncer*, *tanjek kopyokan*, dan *sembahan*. Motif gerak *tindak gagah* merupakan motif gerak berpindah tempat menuju arena pentas dan meninggalkan pentas. Gerakan ini dilakukan dengan teknik berjalan dengan mengangkat paha atas kemudian melangkah ke depan. *Gerakan bumi langit*, *sirigan*, *gantungan ngoncer* dan *tanjek kopyokan* merupakan gerakan *sekaran* yang dilakukan tokoh-tokoh Sabrang sebelum *tanjek sembahan* dan *sila*.

c. Unsur Karawitan

Unsur karawitan dalam pertunjukan wayang terdiri atas suara-suara yang dihasilkan bunyi alat-alat dan vokal tembang pemain. Unsur karawitan ini berupa gending-gending dan vokal dalang seperti *sulukan*, serta *dhodhogan* dan *keprakan*. Vokal tembang dalam pertunjukan WTJD dapat berupa vokal *sindenan* atau vokal *sulukan* dalang. Vokal *sindenan* merupakan vokal tembang yang disuarakan oleh *sinden*. Vokal dalang berupa *sulukan*, *nyanyian* atau *tembang* dan *kidungan*.

1) *Sulukan*

Sulukan merupakan vokal tembang yang dilagukan oleh dalang untuk menyampaikan cerita sebagai penggambaran suasana, tempat, alam, sifat seseorang tokoh, atau situasi adegan yang sedang berlangsung (Timoer, 1979/1980: 43). Dalam pertunjukan Topeng Dhalang di Jawa Timur, *sulukan* terdiri atas *suwaka*, *ada-ada* dan *sendhon*. *Suwaka* merupakan *sulukan* khusus untuk menggambarkan suasana yang menimbulkan rasa agung, indah, dan damai. *Suwaka* biasanya dilagukan setelah *janturan* berhenti, menjelang *antawacana* (Murgiyanto dan Munardi, 1979/1980: 47). *Ada-ada*

merupakan *sulukan* khusus untuk menggambarkan peralihan suasana tegang, amarah yang ada di tengah-tengah adegan. *Ada-ada* biasanya juga digunakan untuk memberikan suasana pada adegan *sabrangan*. *Sendhon* merupakan *sulukan* yang menggambarkan sifat-sifat ringan dan santai, kadang-kadang juga digunakan untuk adegan yang sendu dan romantis. *Sendhon* yang memberikan suasana romantis ini disebut juga dengan *sendhon ngungruman* (Timoer, 1979.1980: 44).

Sulukan dalam pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi ada yang digunakan sebagai pembuka pertunjukan seperti tertulis berikut ini.

Sun amiwiti
Crita topeng wahyu budaya
Crita kuna kala semana

(Saya mulai
Bercerita topeng wahyu budaya
Cerita lama pada masa lalu)

Sulukan atur ini dilanjutkan dengan *suwaka* sebagai berikut.

Mider sasra bawana muwuhi kang klanging
Bawana muwuhi raharjaning praja Ngrancang Kencana ...aaa

(Berputar di puncak bumi untuk melihat yang tampak
Mengitari bumi untuk mengetahui kesejahteraan kerajaan Ngrancang
kencana)

Suwaka ini digunakan untuk mengantarkan cerita tentang kesejahteraan dalam Kerajaan Ngrancang Kencana, yang akan diceritakan pada adegan *jejer* pertama dalam lakon *Wiruncana Murca*.

2). Kidungan

Vokal tembang dalam pertunjukan *WTJD* juga terdapat vokal *kidungan*. *Kidungan* adalah nyanyian atau tembang yang khusus dalam gending *Jula-juli*. Dalam pertunjukan *WTJD*, *kidungan* diucapkan oleh dalang atau *pesinden* bila ada. *Kidungan* dalam pertunjukan *WTJD* dilagukan pada saat Tari Ngremo Bapang. Pada saat *kidungan* dilagukan, penari Ngremo Bapang melakukan gerak *tindak lamba*. *Kidungan* kadang-kadang juga dilagukan oleh Bancak. Jika Bancak yang melagukan *kidungan*, Bancak melakukan *kidungan* sendiri, karena topeng bagian mulut terbuka. Berikut contoh syair *kidungan* yang dinyanyikan dalam Tari Ngremo Bapang.

*Pembukane piatur kula
Sinawung gending pangkur Surabaya
Kula ngriki ngaturi pirsu
Menawi lepat nyuwun ngapura*

*Langkung prayogi amaringana
Maringana kritik pamanggih ingkang prayoga
Mangga mirsani kesenian kula
Seni wayang topeng kang paring asma*

*Lomponge berek nok pinggir kali
Samya anggring taneman kula
Mangga sederek amriksani
Punapa wilujeng sakrawuh kula*

(Awal ucapan saya
Bersama gending pangkur Surabaya
Saya ke sini memberitahu
Bila salah mohon maaf

Lebih baik berikanlah
Berikanlah kritik pendapat yang baik
Marilah melihat kesenian saya
Seni wayang topeng namanya)

Lomponge berek di pinggir kali
Kering semua tanamn saya
Marilah saudara menyaksikan
Apakah selamat saat saya datang)

Sebagaimana fungsi Tari ngremo Bapang sebagai ucapan selamat datang, juga tercermin dalam syair kidungannya seperti di atas. Sebagaimana disampaikan sebelumnya bahwa *WTJD* merupakan pertunjukan Wayang Topeng yang teks-teksnya masih lekat dengan kontekstualnya. Lingkungan masyarakat yang dalam kesehariannya berbahasa Jawa *Arek* menjadi warna yang khas dalam pertunjukan *WTJD*.

3). Gending, *dhodhogan* dan *keprakan*

Gending-gending yang digunakan dalam pertunjukan *WTJD* adalah gending-gending berlaras *slendro*. Gending pertunjukan ini berlaras *slendro*, karena sebelum direvitalisasi alat musik yang digunakan sangat sederhana

dan ber-laras *slendro*, tidak ada yang ber-laras *pelog*. Hal ini berbeda dengan pertunjukan Wayang Topeng Malang yang gendingnya justru memiliki laras *pelog*. Sebelum dilakukan revitalisasi gending-gending yang digunakan gending gaya Jawa Timuran dan juga gending Jawa Tengahan. Gending-gending tersebut ada berbentuk *Giro*, *Lancaran*, dan *Krucilan*. Gending *Giro* biasanya dibunyikan sebagai gending pembuka.

Gending-gending Jawa Timuran yang selalu digunakan adalah gending *Giro Endro slendro pathet wolu*, gending *Kalongan slendro pathet sepuluh*, gending *Jula-juli slendro pathet wolu*, gending *Krucilan slendro pathet wolu*, dan gending *Ayak slendro pathet wolu*. Gending-gending Jawa Tengahan yang juga digunakan dalam pertunjukan WTJD adalah gending *Lancaran Manyar Sewu*, gending *Lancaran Bendrong slendro pathet manyura*, gending *Ladrang Pangkur lamba slendro sanga*.

Gending *Giro Endro*, gending *Lancaran Manyar Sewu* digunakan untuk gending pembuka. Gending *Kalongan slendro sepuluh* digunakan untuk mengiringi Tari Klana, gending *Jula-juli slendro wolu* digunakan sebagai gending Tari Ngremo Bapang, gending *Bendrong* digunakan sebagai gending jejer kerajaan Sabrang. Gending *Pangkur Lamba* biasanya digunakan untuk adegan *bambangan*, gending *Ayak slendro pathet wolu* dan gending *Sampak Lima* untuk mengiringi perang (Hariyati, 1993: 113-120; Saripan, wawancara 10 Nopember 2013). Selain gending –gending tersebut terdapat pula gending-gending dolanan atau langgam yang digunakan dalam adegan *gara-gara*.

Dhodhogan dan *keprakan* merupakan unsur karawitan yang dihasilkan oleh bunyi *kothak* dan lempengan besi/*gangsa* yang dipukul dengan *cempala*. *Dhodhogan* dalam pertunjukan WTJD merupakan iringan berupa *dhodhogan* dalang dari alat *cempala* yang dipukulkan pada *kothak* topeng atau *kothak* tempat *tabuh*. Alat *cempala* kadang-kadang diganti dengan *tabuh Saron penerus*.

Keprakan disebut juga dengan *kecrekan* yaitu bunyi yang dihasilkan oleh suara lempengan besi atau kuningan yang dipukul dengan *cempala*. Dalam pertunjukan WTJD lempengan terbuat dari besi yang berjumlah dua atau tiga, yang diletakkan di papan kayu atau di lantai. Sebagaimana *dhodhogan* jika tidak ada *cempala*, alat untuk memukul lempengan besi digunakan *tabuh Saron penerus* seperti berikut ini.



Gambar 41. Lempegan besi dan alat pemukul Saron Penerus yang pada tahun 1993 digunakan untuk menghasilkan bunyi keprakan atau kecrekan (Foto: dok. Hariyati, 1993)

d. Unsur Fisik sebagai Pendukung Pertunjukan

Unsur fisik dalam pertunjukan adalah perlengkapan yang digunakan untuk menunjang terlaksananya pertunjukan. Unsur fisik dalam pertunjukan *WTJD* meliputi topeng, busana tari, alat musik gamelan dan perlengkapan pentas.

1). Topeng

John Emigh mengungkapkan bahwa topeng dalam pertunjukan dapat dikategorikan menjadi dua yakni sebagai *transitional object* (objek transisional) dan *transitional events* (peristiwa transisional). Topeng sebagai objek transisional adalah topeng dimaknai sebagai sarana ritual. Dalam hal ini topeng digunakan sebagai sarana yang diyakini dapat menghubungkan batin pelaku ritual dengan leluhurnya. Hal ini sebagaimana terjadi pada pertunjukan topeng pada jaman primitif maupun prasejarah, yang tujuannya adalah untuk ritual tertentu. Topeng-topeng yang digunakan pada umumnya memiliki makna-makna tertentu dalam konteks pelaksanaan ritualnya. Topeng sebagai peristiwa transisional dipandang sebagai aktivitas pertunjukan yang mengutamakan artistik yang bebas dari unsur magis (Emigh, 1996: 3).

Di antara topeng-topeng yang ada dalam pertunjukan *WTJD* ada yang masih difungsikan sebagai objek transisional yakni sebagai sarana ritual. Topeng tersebut adalah topeng Klana. Topeng Klana sejak dahulu diyakini

memiliki *tuah*²² sehingga dianggap keramat. Topeng ini difungsikan untuk *menungkuli*²³ orang yang sedang sakit. Setelah dilakukan pembacaan do'a sambil memegang topeng di atas bara arang, topeng diletakkan di atas bagian tubuh yang sakit sambil dibacakan do'a tertentu oleh pemilik topeng. Wujud topeng tersebut adalah sebagai berikut.



Gambar 25. Bentuk topeng Klana dalam pertunjukan WTJD
(Foto: Setyo, 2013)

Topeng Klana ini warnanya kuning keemasan namun sudah agak kehitam-hitaman karena terlalu sering diasapi di atas bara arang dan kemenyan. Meskipun demikian, Sumarni sebagai pemilik topeng masih meyakini bahwa topeng ini sakral dan harus diberi asap di bawahnya selain pada saat digunakan sebagai sarana pengobatan maupun pada setiap malam jum'at dan juga setiap akan melakukan pementasan. Perilaku Sumarni ini merupakan wujud penghormatan kepada leluhurnya yaitu *buyut* Purwo. Topeng ini difungsikan sebagai sarana menyambungkan hubungan antara pemilik topeng yaitu Sumarni dengan leluhurnya.

Pertunjukan topeng di Jati Duwur selain dimaknai sebagai sarana ritual, juga dimaknai sebagai sebuah aktivitas pertunjukan yang bebas dari unsur magis. Dalam konteks ini topeng dimaknai sebagai unsur pertunjukan yang

²²*Tuah* adalah nilai sakral, memberikan keberkahan

²³*Menungkuli* merupakan kegiatan dengan meletakkan sesuatu di atasnya bara arang

mengandung nilai estetis dn juga sebagai hiburan. Pemaknaan topeng seperti ini terjadi dalam pertunjukan Wayang Topeng ketika dibutuhkan untuk mendukung karakter tokoh yang dihadirkan pada setiap lakon yang dipentaskan.

Topeng sebagai penguat karakter ini dapat dikategorikan dalam beberapa kelompok yaitu:

- (1). Topeng Sabrang merupakan topeng untuk tokoh-tokoh yang berperan antagonis seperti tokoh dari kerajaan Sabrang. Umumnya topeng ini berwarna merah. Tokoh yang digambarkan dengan topeng ini contohnya Raja Klana Jaka, , Patih Sundulmega, Tumenggung Pancatraga dan Pancatnyawa, Magang dan prajurit-prajurit Sabrang.
- (2). Topeng putra *alus* merupakan topeng untuk tokoh-tokoh yang memiliki karakter halus seperti tokoh-tokoh Panji kerajaan Jawa yang terdiri dari Panji Inukertapati, Gunungsari, Angling Darma, Raden Said, dan sebagainya.
- (3). Topeng putri *oyi* merupakan topeng untuk tokoh-tokoh putri alus seperti putri kerajaan yakni Dewi Sekartaji, Ragil Kuning, Dewi Kumudaningrat, dan sebagainya.
- (4). Topeng putri *endel* merupakan topeng untuk tokoh emban. Topeng emban dalam pertunjukan *WTJD* digambarkan dalam topeng putri cantik tetapi memiliki tahi lalat, bibir tersenyum, yang biasanya diwujudkan dalam gerakan penari yang lincah atau *endel*.
- (5). Topeng putri kasar merupakan topeng untuk tokoh Wadal-Werdi atau Thothok Kerot yang digambarkan dengan topeng berwarna kuning dan ada totol-totol di wajahnya.
- (6). Topeng *panakawan* merupakan topeng untuk tokoh-tokoh *panakawan* seperti Bancak, Doyok, dan Magang.
- (7). Topeng binatang meliputi topeng Kera, dan topeng Bajul atau Buaya.
- (8). Topeng *pandhita* merupakan topeng untuk tokoh-tokoh begawan atau pandeta dari pertapaan tertentu.
- (9). Topeng Buta Terong merupakan topeng penggambaran tokoh raksasa yakni Buta terong yang memiliki hidung seperti buah terong.



Gambar 26. Topeng-topeng WTJD kategori topeng Sabrang (Foto: Setyo, 2013)



Gambar 27. Topeng-topeng WTJD kategori topeng putra halus (Foto: Setyo, 2013)

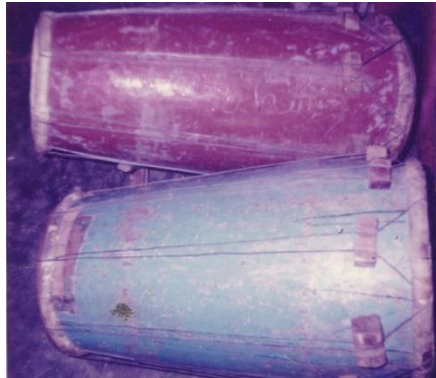
2). Alat Musik Gamelan

Alat musik yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan *WTJD* adalah gamelan. Gamelan merupakan alat musik tradisional Jawa dan Bali. Hastanto menjelaskan bahwa gamelan dalam bahasa halusnya disebut *gangsra* adalah perangkat fisik ansambel musik yang ricikannya didominasi oleh ricikan bersumber bunyi dengan bahan logam (perunggu) yang dilaras di dalam dua sistem pelarasan yaitu *laras slendro* dan *laras pelog*. Kecuali ricikan perunggu, di dalam gamelan juga terdapat ricikan yang bersumber bunyi kayu, dawai, udara, dan ricikan membran (Hastanto, 2009: 13). Konsep gamelan yang dijelaskan oleh Hastanto tersebut merupakan gamelan di dalam Keraton Kasunanan Surakarta. Gamelan yang meliputi berbagai ricikan, kayu, dawai, udara dan membran ini disebut dengan seperangkat gamelan Jawa.

Pertunjukan *WTJD* merupakan pertunjukan teater rakyat yang pada awalnya dipertunjukkan secara berkeliling dari rumah ke rumah untuk *amen*. Dengan demikian perangkat fisik ansambel musiknya tidak selengkap perangkat gamelan di keraton Kasunanan Surakarta. Perangkat musik gamelan untuk pertunjukan *WTJD* yang terbuat dari besi memiliki *laras slendro* terdiri atas *Saron*, *Demung*, *Gong Guci*. Selain itu, terdapat alat musik *Gambang*, dan *Kendang*. *Gong Guci* memiliki sumber bunyi dari lempengan besi yang tengahnya diberi *pencon* yang dibunyikan dengan teknik dipukul. Lempengan besi ini diikatkan pada *plangkan* yang memiliki tinggi ± 70 cm, dan di dalam *plangkan* diletakkan guci berisi air yang dapat menghasilkan pantulan bunyi lempengan besi tersebut.



Gambar 28. Bentuk alat musik Gong Guci yang digunakan dalam pertunjukan Wayang Topeng sebelum dilakukan revitalisasi
(Foto: Repro Setyo, 2015)



Gambar 29. Bentuk Kendang gaya Jawa Timuran (Foto: Repro Setyo, 2015)

3). Busana Tari

Tata busana di dalam tari merupakan salah satu unsur visualisasi yang penting dalam pertunjukan. Hal ini disebabkan tata busana melekat dalam tubuh penari sebagai pelaku gerak tari, yang dapat ditangkap oleh mata penonton. Busana dalam tari dapat berfungsi sebagai pencerminan karakter tari atau karakter tokoh yang dibawakan.

Di pertunjukan teater tradisional busana merupakan unsur pembangun karakter atau penokohan. Misalnya, busana tokoh Raja berbeda dengan prajurit, tokoh Kresna dalam Wayang Wong berbeda dengan Gatotkaca. Busana juga merupakan bentuk visual yang mencerminkan karakter atau ciri budaya masyarakatnya. Sebagai contoh, Wayang Wong gaya Surakarta berbeda dengan gaya Yogyakarta, busana Wayang Topeng Pedalangan Yogyakarta berbeda dengan Wayang Topeng Malang. Perbedaan busana ini juga terjadi antara genre seni istana dengan seni rakyat.

WTJD merupakan pertunjukan tradisional yang hidup dan berkembang di lingkungan rakyat pedesaan. Wayang Topeng ini juga pernah menjadi seni *amen*. Pertunjukan seni *amen* dilakukan secara berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain dalam satu hari. Sehubungan dengan itu busana pemain dipilih yang praktis dan sederhana. Selain itu, sebagai seni *amen*, pemain bisa berperan lebih dari satu. Pada umumnya pertunjukan Wayang Topeng tidak banyak memiliki pemain, sehingga harus bergantian.

Topeng dalam pertunjukan Wayang Topeng seperti ini menjadi satu-satunya pembentuk karakter. Satu penari yang pada adegan pertama berperan sebagai tokoh Raja Sabrang, pada adegan berikutnya dapat berubah





menjadi tokoh ksatria Jawa. Untuk membedakan tokoh penari tersebut menggunakan topeng yang berbeda. Hal ini menunjukkan bahwa busana dalam pertunjukan Wayang Topeng tersebut tidak sepenuhnya berfungsi sebagai pembangun karakter.

Busana dalam pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi ada dua jenis, yaitu busana pokok dan busana tidak pokok. Busana pokok merupakan busana yang menunjukkan tokoh Raja, ksatria, atau prajurit. Busana pokok dalam pertunjukan *WTJD* adalah *irah-irahan* atau penutup kepala. Busana pokok tokoh Raja adalah *irah-irahan jamang tropong makutha* dan *praba*. *Jamang tropong makutha* yaitu *irah-irahan* terbuat dari kulit yang disungging, bagian atas berbentuk *tropong* menjulang tinggi seperti mahkota raja. *Tropong* ini menunjukkan kedudukan Raja atau ratu. *Praba* merupakan kelengkapan busana terbuat dari kulit yang digunakan di punggung. Penggunaan *tropong makutha* ini sebagai penanda bahwa Klana yang digambarkan adalah raja. *Praba* merupakan busana yang menandakan tokoh yang dibawakan adalah golongan dewa atau raja (Timoer, 1979/1980: 56).

Irah-irahan ksatria Jawa adalah *jamang gelung*. *Irah-irahan* prajurit adalah *jamang lancip*. Ciri jamang dalam pertunjukan Wayang Topeng pada umumnya dilengkapi dengan *koncer* atau *oncen* yang diletakkan di *jamang* bagian kanan dan kiri sejajar telinga.

Tabel 3.
Perbedaan busana penutup kepala untuk tokoh dalam pertunjukan *WTJD* sebelum direvitalisasi

No	Tokoh	Gambar	Ciri-ciri
1	Tari Klana		<ul style="list-style-type: none"> - Terbuat dari kulit sapi - Bagian atas ada <i>stupa</i> sebagai tanda kedudukan Raja - Bagian belakang bergambar <i>garuda mungkur</i> - Hiasan <i>sumping</i> menempel di bagian kanan dan kiri bergambarkan bunga <i>karang melok</i> - Pewarnaan menggunakan warna merah, kuning emas, hijau dan hitam

No	Tokoh	Gambar	Ciri-ciri
2	Raja dari Kerajaan Sabrang		<ul style="list-style-type: none"> - Terbuat dari kulit sapi - Bagian atas ada stupa, bentuknya agak tambun - Bagian belakang ada hiasan <i>garuda mungkur</i> - Pewarnaannya menggunakan warna kuning keemasan, merah, hijau dan hitam
3	Ksatria Jawa		<ul style="list-style-type: none"> - Terbuat dari kulit sapi - Berbentuk gelung <i>supit urang</i> - Pewarnaan yang dominan warna kuning emas dan hijau, hitam. Warna merah hanya untuk menghias lancip bagian depan dan <i>karang melok</i>.
4	Putri		<ul style="list-style-type: none"> - Terbuat dari kulit sapi - Jamang bagian depan lengkung pendek, bagian belakang menggunakan <i>garuda mungkur</i> - Pewarnaan yang dominan hijau, merah dan kuning emas
5	Prajurit		<ul style="list-style-type: none"> - Terbuat dari kulit sapi - Jamang bagian depan <i>lancip</i>, bagian belakang menggunakan <i>garuda mungkur</i> - Ada hiasan <i>karang melok</i> untuk <i>sumping</i>

Berdasarkan gambaran hiasan *jamang* tampak ciri yang khas yaitu penggunaan warna yang dominan adalah hijau, merah dan kuning keemasan. Perpaduan warna hijau dan merah merupakan lambang atau simbol Kabupaten Jombang. Kata Jombang berasal dari kata *ijo* dan *abang* yang bermakna pertemuan antara kaum santri dan kaum abangan. Bentuk tatahannya sederhana, besar-besar. Gambar ornamen yang juga menjadi ciri adalah penggunaan *karang melok* sebagai hiasan *sumping*. Bunga *karang melok* adalah gambaran bunga rangkaian antara melati bagian pinggir dan bunga mawar bagian tengah. Oleh karena itu, bunga ini memiliki warna merah dan putih atau kuning. Hiasan bunga *karang melok* ini merupakan ciri khas hiasan busana daerah dan tari gaya Jawa Timuran seperti Madura, Malang, Surabaya, Mojokerto dan Jombang.

Busana tidak pokok meliputi baju, kain batik, sampur, keris dan celana. Baju bagian atas dan celana yang digunakan tergantung pada pemain, artinya adalah baju apa yang digunakan pada hari itu, itulah busana badan yang digunakan. Jenis baju dan warna tidak mempengaruhi tokoh yang dibawakannya. Kain yang digunakan pada umumnya bermotif batik. Motif kain tersebut tidak ada ketentuan, boleh menggunakan motif parang, bunga-bunga, dan tumbuhan atau daun-daunan. Kain batik yang digunakan adalah kain milik masing-masing penari, demikian juga *stagen*. Busana ini dilengkapi dengan *gongseng* yang diikatkan di kaki kanan.



Gambar 30. Contoh bentuk busana dalam pertunjukan WTJD sebelum dilakukan revitalisasi (Foto: dok. Hariyati, 1993)

Gambaran *irah-irahan* dan *praba* tersebut menunjukkan bahwa pertunjukan tradisional kerakyatan pada umumnya kurang memperhatikan pertimbangan kesesuaian busana dengan kesan karakternya. Sebagaimana diketahui bahwa seni pertunjukan kerakyatan hidup di tengah kehidupan rakyat yang memiliki cara pandang yang berbeda dengan kehidupan di keraton. Pola kehidupan rakyat yang bebas dan sederhana tercermin dalam hasil imajinasi dan bentuk pertunjukannya.

d. Tata Pentas

Pentas mencakup tempat pertunjukan wayang topeng, beserta perlengkapan atau penunjang lainnya, meliputi tata suara dan tata lampu. *WTJD* merupakan kesenian rakyat, yang dalam pertunjukannya tidak terpisah dengan penontonnya. Pertunjukan *WTJD* pada masa lalu dilaksanakan di halaman rumah *penanggap*. Ruang yang digunakan untuk adegan diberi alas 'sesekek' (semacam tikar terbuat dari bambu), atasnya dilapisi tikar, tanpa panggung atau ketinggian. Luas ruang pentas yang diberi alas sesekek tergantung luas halaman rumah tersebut. Bila pertunjukan dilaksanakan siang hari, maka di halaman rumah tersebut didirikan sebuah bangunan sementara bertiang bambu sejumlah 4, beratap sesekek atau terpal, yang disebut 'terop'. Bangunan ini dimaksud untuk melindungi para pemain dan pengrawit dari sengatan matahari atau air hujan. Jika pihak *penanggap* tidak mampu membuatkan *terop* tidak menjadi masalah, yang penting diberikan alas apakah berupa tikar, sesekek atau terpal. Sementara itu, pengrawit berada di teras rumah.

Sound system berupa pengeras suara yang dilengkapi dengan dua buah mikrofon. Bila pentas diadakan pada siang hari, tanpa menggunakan lampu sebab sinar matahari merupakan penerang yang cukup kuat. Bila pementasan dilakukan pada malam hari, tentu saja memerlukan beberapa lampu neon sebagai penerang, namun sebaliknya tanpa 'terop'.

Ruang ganti kostum yang sekaligus menjadi ruang tunggu bagi pemain untuk menunggu giliran, berada di ruang tamu pemilik rumah. Penonton menyaksikan pertunjukan menempati ruang-ruang di sekitar ruang pentas di mana pun tempatnya. Ruang ganti kostum dan ruang tunggu menjadi satu ruang, biasanya berada di dalam rumah *penanggap*, atau bila rumahnya sempit menumpang di rumah tetangganya yang dekat. Ini sangat dimungkinkan karena letak rumah di Desa Jati Duwur antara satu dengan yang lain berdekatan.

Persiapan pentas dilaksanakan sehari sebelum pementasan khususnya bila memakai *terop*, tetapi jika tanpa *terop* dapat dilaksanakan beberapa jam

sebelum pementasan itu dimulai. Penanggung jawab pentas sepenuhnya diserahkan pada tuan rumah. Gamelan diletakkan di teras rumah penanggap. Penataan gamelan dilakukan oleh seniman.

Bentuk dan keberadaan pentas *WTJD* di atas menunjukkan sifat kerakyatannya, tidak adanya jarak antara arena pentas dengan penonton membuat kesan pertunjukan menyatu dengan rakyat. Hal ini menimbulkan terjalannya interaksi antara penonton dan pemain, sehingga mencerminkan keakraban. Gong Guci merupakan alat musik yang khas Topeng Jati Duwur. Topeng memiliki kekhasan pada dagu yang cenderung lancip bentuknya, dan gambar ornamen bunga matahari di pelipis kiri dan kanan. Busana *kepala* dan *praba* menunjang kekhasan Wayang Topeng Jombang.

Ciri-ciri pertunjukan Wayang Topeng pada masa sebelum direvitalisasi juga terlihat pada unsur *catur* dan struktur lakon mengacu pada pertunjukan Wayang Kulit Cek-dong Trowulanan. Gerak tari *tindak* menuju pentas dan meninggalkan pentas memiliki pola miring (horisontal), seperti gerak Wayang Kulit. Gending yang digunakan ada yang bergaya Jawa Timuran dan juga gaya Surakarta. Gending gaya Surakarta ini merupakan wujud pengaruh dari budaya Jawa *Mataraman* yang melekat pada masyarakat wilayah Nganjuk ke barat. Ciri-ciri bentuk pertunjukan *WTJD* sebelum revitalisasi ini digunakan untuk melihat wujud garap pertunjukan *WTJD* setelah direvitalisasi.

BAB V

PERTUNJUKAN WAYANG *TOPENG JATI DUWUR* LAKON *PATAH KUDA NARAWANGSA*

Wujud garap pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur (WTJD)* merupakan visualisasi dari gagasan yang telah dirancang dalam proses revitalisasi yang telah diprakarsai oleh Supriyo. Penggarapan pertunjukan *WTJD* dalam revitalisasi ini didasarkan pada konsep garap *nguri-urip* seni dan desakralisasi. Proses revitalisasi *WTJD* menghasilkan bentuk pertunjukan yang terdiri dari penyajian tari Klana dan penyajian lakon. Lakon yang telah dihasilkan selama proses revitalisasi adalah lakon *Patah Kuda Narawangsa* dan lakon *Wiruncana Murca*. Selama dalam kepemimpinan Supriyo, lakon *Wiruncana Murca* belum pernah dipentaskan. Lakon *Patah Kuda Narawangsa* merupakan lakon hasil revitalisasi yang berulang dipentaskan sejak tahun 2001 sampai tahun 2012.

1. Wujud Garap Tari Klana

Tari Klana merupakan tari pembuka dalam pertunjukan *WTJD* yang sudah ada sebelum direvitalisasi. Dalam proses revitalisasi, tari Klana digarap ulang oleh Suhartono yang diteruskan dengan Dian Sukarno. Wujud garap tari ini dapat dilihat dari unsur-unsur garap yaitu gerak tari, tata gending dan busana.

a. Gerak Tari

Tari Klana memiliki tema berkelana atau mengembara. Tema tersebut tercermin dalam simbol-simbol gerak yang terdapat di dalamnya. Simbol gerak yang ada adalah penggambaran orang yang sedang berhias dan berjalan. Simbol gerak berhias meliputi motif gerak *penthangan alen-alen*, *penthangan klat bahu*, *trap brengos*, *trap sumping*, *ukel kulukan*, dan *ngenceng sabuk*. Gerakan-gerakan ini merupakan gerakan *kembangan* atau *sekaran*. Simbol gerak berjalan terdapat pada motif gerak *tindak gagah* dan *kencrong miring*.

Di dalam proses penggarapan gerak, motif-motif gerak yang ada digarap ulang dengan cara dikembangkan volumenya, ada yang diperjelas kualitas gerak, dan ada yang digarap tempo dan kecepatannya. Gerak yang dikembangkan volumenya adalah gerak *sembahan*.

Gerakan *sembahan* merupakan gerak yang menggambarkan sikap hormat kepada orang lain. Gerak *sembahan* dalam penggarapan tari Klana ini mengandung maksud untuk menunjukkan secara visual adanya penghormatan yang dapat dimaknai sebagai wujud berdoa, menghormati

leluhur dan tamu atau penonton. Dalam pertunjukan tari Klana pada masa lalu penggambaran berdo'a tidak diwujudkan secara eksplisit, namun niat berdo'a telah masuk dalam sanubari penari ketika mengeluarkan topeng dari dalam kantongnya dan mengasapinya. Gerak tari Klana masa lalu lebih dalam maknanya karena penari juga berusaha masuk dalam maksud tari tersebut. Sementara itu, penari Klana saat ini menari belum menggunakan rasa tersebut (Yaud, wawancara 29 Nopember 2014).

Motif gerak *sembahan* dilakukan dengan level rendah dengan teknik *jengkeng*. Sikap kaki *sembahan* adalah tumit kiri jinjit dan diduduki, lutut menyentuh lantai mengarah serong kiri, punggung kaki kanan menempel lantai dengan telapak kaki menghadap ke samping kiri, lutut kanan membuka dengan tungkai bawah membentuk siku mengarah ke depan. Sikap tangan pada pola ini tangan kiri *trap cethik*, tangan kanan *ngepel* di atas lutut kanan. Gerak dilakukan dengan mengangkat pantat menjadi tegak, kedua telapak tangan menyatu ujung jari mengarah ke depan, posisi telapak tangan di depan dada berjarak \pm 20 cm dari dada. Sikap badan tegak, kepala *godheg* ke kanan dan kiri. Telapak kaki kanan menapak di lantai.

Gerak *sembahan* sebelumnya dilakukan dalam waktu sekilas atau satu detik dengan sedikit membungkukkan badan, kedua tangan mengatup menempel di dada. Dalam revitalisasi, gerak tersebut digarap menjadi motif gerak yang dilakukan dua kali gong. Dalam satu gong-an terdiri dari 16 ketukan. Motif gerak *sembahan* merupakan motif gerak yang digunakan sebagai gerak awal dan akhir tari Klana.

Pada awalnya penggarapan gerakan *sembahan* tidak dimaksudkan untuk desakralisasi, namun Yaud merasakan dengan pengembangan gerakan *sembahan* dengan tempo yang lebih panjang mengurangi konsentrasi. Yaud merasakan hal tersebut pada pementasan tanggal 29 September 2012. Hal ini juga dapat dicermati pada saat tari ini dilakukan oleh beberapa penari. Nilai kesakralan tari Klana berkurang, ketika variasi gerak dan pola lantai yang digarap dengan pergantian-pergantian formasi. Rasa *mad* pada gerak tertutupi oleh proses perpindahan dan variasi gerak yang ada. Hal ini tampak pada pementasan di Gedung Cak Durasim Surabaya ketika WTJD mengikuti festival Cak Durasim.

Gerak inti dalam tari Klana adalah gerak *sekarang* yang terdiri dari enam motif gerak. Dalam revitalisasi gerak *sekarang* dalam tari Klana tetap enam motif, namun setiap gerak *sekarang* digarap dengan ketukan *lamba* atau pelan dan *rangkep* atau *dhobel kencrong*. Sebagai contoh motif gerak *kulukan*. Motif gerak *kulukan* merupakan gerak menempat. Motif gerak *kulukan* dilakukan

dengan sikap kaki *tanjek*, dengan lutut ditekuk. Kedua tangan ukel di depan panggul, kemudian digerakkan di atas kepala dengan sikap kedua lengan siku-siku ke patas, telapak tangan menghadap ke bawah dengan jari-jari merenggang. Gerakan ini dilakukan dengan kepala *godheg* dalam dua ketukan. Motif ini dilakukan tiga kali, dilanjutkan *kencrong rangkep* dengan pola gerak *ukel* tangan kiri, dilanjutkan *seblak sampur* kanan ke arah belakang.

Antara motif gerak *sekaran* satu dengan yang lain terdapat gerak transisi. Motif gerak transisi tersebut adalah *gantungan ngoncer*, *nekuk menthang*, *maju ngencik*, dan *kencrong miring*. Gerak transisi ini memberikan efek dinamika pada tari Klana. Motif gerak *sekaran* memiliki pola ketukan yang sama dengan tempo yang sama pula. Gerak transisi ini memiliki pola yang berbeda-beda, sehingga dapat memberikan variasi tempo dan ketukan. Dengan demikian pola ritme yang diulang-ulang pada motif gerak *sekaran*, dapat terkurangi kesan datarnya.

Tari Klana dalam pertunjukan *WTJD* mengalami perkembangan bentuk penyajian. tari Klana dalam bentuk penyajian lama ditarikan oleh satu orang. Mulai tahun 2006, penyajian Tari Klana kadang-kadang ditarikan oleh lebih dari satu orang. Hal ini sebagaimana perkembangan tari Ngremo pada kesenian Ludruk, yang dapat dilakukan oleh satu orang atau beberapa orang.



Gambar 33. Penyajian tari Klana yang dipentaskan secara tunggal, dilakukan oleh Mohamad Yaud pada pertunjukan tanggal 29 September 2012 di halaman Museum Mpu Tantular Sidoarjo (Foto: Setyo, 2012)

Pertunjukan tari Klana dengan disajikan lebih dari satu orang memberikan kesan yang berbeda dari bentuk penyajian tunggal. Bentuk penyajian tari dalam bentuk tari tunggal, memberi kesan pertunjukan hening, serius. Bentuk penyajian tari tunggal dengan beberapa orang memberi kesan lebih variatif, lebih dinamis. Bentuk penyajian ini memungkinkan dilakukan penggarapan ruang, pola lantai, ritme, dan juga pola-pola garapan tari kelompok.



Gambar 34. Bentuk penyajian tari Klana ditarikan oleh enam penari yang dipentaskan pada tanggal 21 April 2013 (Foto: Setyo, 2013)

b. Gending Tari Klana

Gending *Kalongan slendro pathet wolu* merupakan musik tari Klana sejak sebelum tari ini direvitalisasi. Gending ini tetap digunakan sebagai musik tari Klana dalam penggarapan pertunjukan WTJD. Garap gending *Kalongan* untuk musik tari Klana garapan baru disesuaikan dengan garap gerak yang telah dilakukan oleh Suhartono. Gending *Kalongan slendro pathet wolu* digarap dalam dua irama, yaitu irama I dan irama II. Irama I digunakan untuk mengiringi gerak *tindak gagah*, *sembahan* dan *gerak transisi*. Irama II digunakan untuk menguatkan garap gerak *sekarang* yang telah digarap dengan menggunakan *irama lamba* dan *rangkep*.

Gending Kalongan laras slendro pathet wolu

Buka : . 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . (6)

Irama I : 1 6 1 2 1 3 1 g5
 1 5 1 2 1 3 1 g6

irama II : . 1 . 6 . 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . g5
 . 1 . 5 . 1 . 2 . 1 . 3 . 1 . g6

c. Busana Tari Klana

Penggarapan pertunjukan *WTJD* salah satunya juga berusaha untuk membuat penyajian *WTJD* tidak terkesan sederhana. Menurut Supriyo, penyajian *WTJD* lama terkesan sederhana karena baju dan celana yang digunakan adalah baju sehari-hari. Oleh karena itu, Supriyo meminta kepada Suhartono untuk meminjamkan busana tari di Jombang, ketika melakukan pertunjukan di Surabaya maupun di Jakarta. Suhartono menjelaskan bahwa dirinya belum dapat membuat desain busana khusus untuk pertunjukan *WTJD*, karena menurutnya desain busana *WTJD* memerlukan penelusuran lebih lanjut. Suhartono membantu meminjamkan busana yang sifatnya sementara yaitu hanya untuk satu kali pertunjukan.



Gambar 35. Bentuk *kuluk makhuta* untuk busana tari Klana dalam pertunjukan *WTJD*
(Foto: Setyo, 2013)

Jenis desain busana ini adalah perpaduan busana antara busana khas tari Klana yang ada sebelumnya yaitu *jamang* atau *kuluk makhuta*, *praba*, *kalung kace*, *hem*, *pols deker*, *stagen*, *sabuk timang*, *sampur*, *kain batik*, *rapek*, *celana panjen* atau $\frac{3}{4}$, dan *gongseng*. Mengingat bahwa *kuluk makutha* dan *praba* merupakan busana yang ada sebelumnya, Supriyo memesan tiruan *kuluk makutha* dan *praba* dalam bentuk baru berikut.

Desain busana ini dapat berubah-ubah dalam pementasan yang berbeda. Hal ini karena belum ada penataan secara khusus untuk busana tari Klana khususnya dan juga busana pertunjukan *WTJD* secara umum. Dian Sukarno yang melanjutkan Suhartono membantu menyiapkan *WTJD* ketika melakukan pementasan, mengaku belum memiliki desain busana yang sesuai untuk pertunjukan *WTJD*.



Gambar 36. Tari Klana dengan desain busana *ngligo* dalam pertunjukann *WTJD* (Foto: Setyo, 2013)



Gambar 37 Tari Klana dengan busana pakai *hem* dalam pertunjukan *WTJD* (Foto: Setyo, 2012)

d. Topeng

Topeng yang digunakan untuk tari Klana dalam pertunjukan *WTJD* pada saat ini sama dengan topeng yang digunakan sebelum direvitalisasi. Bentuk fisik topeng ini adalah memiliki dagu lancip, bentuk hidung seperti pisau atau *pangotan*, berkumis, mulut *mrenges* bentuk mata *kedhelen*, bentuk alis panjang dan lengkung, ornamen hiasan kepala bagian tengah bergambar mahkota. Namun, kondisi topeng saat ini sudah kusam, sehingga warna berubah menjadi kuning coklet kehitam-hitaman. Hal ini karena terlalu sering diletakkan di atas bara ketika mau melakukan pertunjukan dan ketika ada warga masyarakat meminta disembuhkan penyakit salah satu anggota keluarganya.

Pada tahun 2011 sebenarnya telah dilakukan revitalisasi topeng dengan cara membuat duplikat seluruh topeng Jati Duwur termasuk topeng Klana, namun topeng-topeng duplikat tersebut saat ini disimpan Supriyo. Sementara itu, Supriyo sudah tidak bergabung dalam kelompok *WTJD*. Dengan demikian sampai sekarang topeng yang digunakan untuk pertunjukan *WTJD* masih sama dengan dahulu.



Gambar 38. Bentuk fisik topeng Klana dalam pertunjukan *WTJD* saat ini (Foto: Setyo, 2013)

Topeng Klana yang dimiliki kelompok *WTJD* hanya satu. Hal ini menjadi kendala bagi seniman jika ada keinginan menyajikan tari Klana dengan beberapa penari. Akhirnya, jika tari Klana ditampilkan bersama-sama topeng yang digunakan bermacam-macam, ada yang berwarna merah, ada yang berwarna kuning keemasan atau coklat, ada yang berwarna hijau. Selain topeng tersebut berbeda-beda warna, topeng-topeng yang digunakan memiliki bentuk fisik yang berbeda pula. Dengan demikian karakter yang ditampilkan pada tari Klana dalam bentuk kelompok ini memiliki karakter yang berbeda-beda pula.



Gambar 39. Topeng-topeng yang biasanya digunakan pula untuk tari Klana
(Foto: Setyo, 2014)

e. Penari Tari Klana

Proses revitalisasi *WTJD* juga merambah pada proses regenerasi pemain atau penari. Hal ini dilakukan mengingat penari-penari lama sudah lanjut usia. Pada saat dilakukan revitalisasi, penari yang masih bisa menari hanya dua orang yaitu Nasrim (alm) yang pada saat itu sudah berusia 70 tahun, dan Nadi berusia 65 an tahun.

Pada saat ini penari tari Klana senior adalah Mohamad Yaud dengan usia 46 tahun. Gerakan-gerakan Yaud memiliki karakter yang khas, yakni *ogek lambung*. Yaud merupakan penari tari Klana tunggal. Dalam perkembangannya, tari Klana juga ditampilkan oleh beberapa penari. Penari

tari Klana kelompok ini adalah penari-penari putri yang pada revitalisasi merupakan generasi kedua.

Penari-penari putri tersebut masih dalam proses belajar. Kemampuan menari penari ini masih dalam tingkatan bentuk dan teknik. Yang dimaksud tingkatan bentuk dan teknik adalah masih taraf penguasaan pada bentuk gerak dan cara melakukan gerak, sehingga belum memiliki kesatuan penyajian tari yang utuh. Tari Klana kelompok yang dilakukan oleh penari-penari putri ini dipentaskan pertama kali di gedung Cak Durasim pada saat mengikuti festival Cak Durasim tanggal 26 September 2006, dan berikutnya tanggal 21 April 2013 dan 15 Juni 2014 di Desa Jati Duwur.

Motivasi ditampilkannya bentuk tari Klana bersama-sama ini untuk menarik perhatian masyarakat. Asumsinya adalah bahwa penari putri dapat menarik minat penonton dalam pertunjukan seni (Sulastrri, wawancara 21 April 2014; dan Supriyo, wawancara 15 Januari 2015). Pemunculan penari-penari putri ini merupakan tanda kehidupan kembali *WTJD*, artinya bahwa penari-penari ini adalah generasi muda yang dapat dijadikan harapan untuk kehidupan *WTJD* berikutnya. Kegiatan pewarisan dari satu generasi ke generasi di bawahnya sangat diperlukan agar *WTJD* memiliki harapan keberlanjutan. Terlepas dari kurangnya kemampuan para penari ini, masih menyimpan kebaikan yaitu pelestarian.

2. Penyajian Lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam Pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur*

Lakon-lakon Panji yang dikembangkan berdasarkan atas imajinasi, kemampuan dalang dalam menginterpretasikan lakon Panji. Lakon-lakon Panji yang pernah dipertunjukkan seperti *Ande-ande Lumut*, *Wiruncana Murca*, dan *Patah Kuda Narawangsa*. Setelah mengalami kevakuman, lakon-lakon Panji yang telah berhasil direvitalisasi dalam pertunjukan *WTJD* adalah lakon *Wiruncana Murca* dan *Patah Kuda Narawangsa*. Lakon *Wiruncana Murca* merupakan yang pernah dipentaskan tahun 1993 sebelum dilakukan revitalisasi. Selama revitalisasi lakon ini telah dilatihkan kepada pemain baru, namun belum digarap. Oleh karena itu, selama proses revitalisasi sampai tahun 2012 lakon ini belum dipentaskan. Lakon ini baru dipentaskan tahun 2013 yang alur ceritanya ditulis kembali oleh Suwono. Sementara itu, lakon *Patah Kuda Narawangsa* telah dilakukan penggarapan dalam gending dan tata laku atau gerak oleh pelaku revitalisasi dan telah dipentaskan di beberapa tempat seperti di rumah Supriyo, di Taman Budaya Jawa Timur, di Taman Mini Indonesia Indah Jakarta, di gedung

Cak Durasim Surabaya dan terakhir dipentaskan tanggal 29 September 2012 yang kemudian akan dianalisis dalam bab ini.

a. Unsur-unsur Struktur Lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam Pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur*

Struktur merupakan komponen paling utama dan merupakan prinsip kesatuan lakuan (*unity of action*) dalam drama. Sistematika pembicaraan dilakukan dalam hubungannya dengan alur/plot dan penokohan atau karakterisasi. Perwujudannya dapat berupa gerak dan *cakepan* yang berupa dialog ataupun monolog (Satoto, 2012: 38). Levitt menjelaskan bahwa struktur merupakan bangunan, di dalamnya terdiri atas unsur-unsur atau komponen-komponen, tersusun menjadi suatu kerangka bangunan arsitektural. Adegan-adegan di dalam lakon merupakan bangunan unsur-unsur yang tersusun ke dalam satu kesatuan (Levitt, 1971: 14-16). Sudiro Satoto menjelaskan bahwa unsur-unsur pembangun struktur lakon adalah (1) tema dan amanat, (2) penokohan/karakterisasi, (3) alur cerita, (4) latar dan seting, (5) struktur dramatik. Struktur lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam pertunjukan *WTJD* dianalisis berdasarkan unsur-unsur pembangunnya. Unsur-unsur tersebut adalah sebagai berikut.

1) Tema dan Amanat

Tema merupakan gagasan, ide atau pikiran utama yang ada dalam karya sastra, baik secara eksplisit atau implisit. Tema pada lakon lebih bersifat sebagai ide sentral yang terungkap secara langsung atau tidak langsung (Sujiman, 1984: 78). Tema dan amanat sebuah lakon dapat diketahui dari sinopsis atau ringkasan cerita. Sinopsis atau ringkasan lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam pertunjukan *WTJD* adalah sebagai berikut.

Cerita ini merupakan cerita Panji yang menceritakan penyamaran Dewi Sekartaji menjadi Patah Kuda Narawangsa. Patah Kuda Narawangsa datang ke Jenggala Manik untuk mengamen dalang. Cerita yang dibawakan Patah Kuda Narawangsa adalah *Ramayana*: diceritakan bahwa 'Prabu Rama tidak merasa bahwa Dewi Shinta sang permaisurinya sebenarnya bukan istri asli. Kedatangan Dewi Shinta palsu membuat kerajaan Ayodya Pala jadi tidak tenteram'. Cerita ini dimaksudkan untuk menyindir Prabu Inu Kertapati yang telah memperistri Dewi Sekartaji Palsu. Dalam cerita ini juga digambarkan Prabu Gumbalaraja dan raja-raja Sabrang lainnya yang ingin juga mempersunting Dewi Sekartaji.

Cerita ini diawali dengan adegan kerajaan Simbar Manyura yang di dalamnya diceritakan tentang kegelisahan Prabu Gumbalaraja atas keinginannya memperisteri Dewi Sekartaji. Prabu Gumbalaraja

menyampaikan keinginan tersebut kepada Patih Gumbalageni, para prajuritnya dan juga *panakawan* dan emban. Pada akhirnya Patih Gumbalageni diberi kewenangan untuk dapat membawa Dewi Sekartaji dengan cara apapun.

Dalam perjalanan Gumbalageni dan para prajurit bertemu dengan raja-raja Sabrang yang lain seperti Kala Madya Barat, Gandamastaka, dan Bajul Sengara yang juga memiliki niat yang sama dengan Patih Gumbalageni, oleh karenanya mereka saling adu hantam. Diceritakan bahwa Patah Kuda Narawangsa mengaku juga menginginkan putri Jenggala yakni Dewi Sekartaji. Oleh karena itu Gumbalageni tidak terima dan diseranglah Patah Kuda Narawangsa. Namun, karena tidak bisa menandingi kesaktian Patah Kuda Narawangsa, Gumbalageni mundur untuk kembali ke kerajaannya. Patah Kuda Narawangsa melanjutkan perjalanan ke kerajaan Jenggala Manik.

Diceritakan di Kerajaan Jenggala Manik Raden Panji Inukertapati sedang mengadakan pertemuan dengan Patih Sundul Mega, Raden Gunungsari, dan Dewi Sekartaji serta para Panakawan yakni Bancak, Doyok dan Emban. Setelah saling memberikan laporan tentang kondisi kerajaan, Raden Panji menyampaikan apa yang dirasakan kepada Patih Sundul Mega juga Gunungsari yakni sudah merasa senang bahwa istrinya telah kembali ke Jenggala. Raden Panji merasa heran kenapa hatinya belum merasa tenteram. Dewi Sekartaji pun memberikan saran untuk berusaha menenteramkan hati sang Panji. Di tengah pembicaraan, datanglah Patah Kuda Narawangsa. Patah Kuda Narawangsa menyampaikan bahwa kedatangannya akan mengabdikan kepada Raden Panji dan akan menghibur hati Sang Panji dengan bertindak sebagai dalang. Patah Kuda Narawangsa ingin mendalang agar hati Raden Panji terhibur.

Diceritakan bahwa Patah Kuda Narawangsa telah melakukan pertunjukan wayang dengan cerita Rama dan Shinta. Dikisahkan oleh Patah Kuda Narawangsa bahwa Raden Lesmana mencela kakaknya Raden Rama yang kurang cermat bahwa isterinya sebenarnya bukan Dewi Shinta asli. Dewi Shinta yang ada dihadapannya adalah Dewi Shinta palsu. Semakin lama patah Kuda Narawangsa bercerita, Raden Panji semakin merasa tersindir oleh cerita tersebut. Oleh karena itu, Raden Panji marah dan akan memukul Patah Kuda Narawangsa. Patah Kuda Narawangsa dan Raden Panji berperang. Sementara itu Patih Sundul Mega dengan Gunungsari mengejar Dewi Sekartaji yang berlari karena dikeroyok oleh keduanya. Dewi Sekartaji mengalami kekalahan dan berubah menjadi Thothok Kerot.

Ketika berperang Raden Panji heran melihat cara berperang Patah Kuda Narawangsa seperti seorang perempuan, maka Raden Panji curiga sepertinya Patah Kuda Narawangsa adalah Dewi Sekartaji asli. Melihat hal tersebut, Raden Panji merubah cara berperang dengan menyanyi/*nembang gandrungan* sambil mencubit pipi atau lengan. Diperlakukan seperti itu Patah Kuda Narawangsa akhirnya kalah dan berubahlah menjadi Dewi Sekartaji.

Berdasarkan sinopsis atau ringkasan cerita dapat ditentukan bahwa tema lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam pertunjukan *WTJD* adalah perjuangan dan pengorbanan untuk menemukan cinta. Tema ini sama dengan tema cerita dalam sastra tulis dengan judul *Panji Kuda Narawangsa* yang dialih bahasakan oleh Moelyono Sastronaryatmo dan R Aj. Indri Nitriani (1983). Pertimbangan tentang tema ini sebagai berikut.

- a) Prabu Gumbalaraja dan Raja-raja Sabrang lainnya telah berjuang untuk memperebutkan Dewi Sekartaji, meskipun harus berperang dengan yang lainya.
- b) Dewi Sekartaji harus melakukan pengembaraan dengan bersakit-sakit di hutan dan melakukan penyamaran sebagai Patah Kuda Narawangsa dengan berperan sebagai dalang untuk memperjuangkan kembali cintanya Panji Inukertapati yang telah direbut oleh Thothok Kerot.

Jika tema merupakan inti cerita, amanat merupakan pesan yang disampaikan pengarang kepada publik yang merupakan jawaban dari tema. Secara operasional amanat dalam wayang merupakan pesan yang disampaikan oleh dalang kepada penonton. Dengan demikian amanat lakon *Patah Kuda Narawangsa* yang dipertunjukkan *WTJD* adalah bahwa jodoh merupakan sebuah takdir yang harus diperjuangkan melalui berbagai cara seperti pengembaraan, penyamaran dan juga peperangan. Hal ini dapat dilihat pada cerita bahwa ketika Dewi Sekartaji dipisahkan dari Panji Inu Kertapati, ia harus melakukan semedi, dengan semedi akan ditunjukkan jalan oleh Dewa meskipun melalui jalan mengganti nama menjadi Patah Kuda Narawangsa, kemudian mengembara dan menyamar menjadi seorang dalang dan harus berperang melawan Panji Inu Kertapati. Dengan jalan seperti itulah cinta yang sejati akan dipertemukan kembali.

Amanat ini tampak lebih jelas dalam sastra tulis yakni pengembaraan dialami pertama oleh Putri Galuh Candra Kirana yang dibuang ke hutan dan akhirnya mengembara, dalam pengembaraannya dilakukan semedi dan bertemu dengan Bathara Narada yang kemudian disuruh *ngelakoni* menyamar dengan nama Ki Wasi Jayengresmi atau Ki Undakan atau Ki Kuda

Narawangsa. Tidak tahan melakukan penyamaran sebagai Kuda Narawangsa, Galuh candra Kirana harus pergi ke hutan lagi dan berganti nama menjadi Ni Citra Langenan. Pengembaraan juga dilakukan oleh Raden Putra atau Panji Asmarabangun dan saudara-saudaranya yang pergi ke hutan untuk mencari Dewi Galuh Candra Kirana yang kemudian juga melakukan penyamaran nama menjadi Ki Tumenggung Cakranegara. Dalam penyamarannya, Raden Panji dan saudara-saudaranya harus mengabdikan diri kepada Raja Urawan yang diserang oleh Klana Singobarong (yang ternyata telah menemukan Citra Langenan). Pada pertempuran melawan Klana tersebutlah Panji menemukan Citra Langenan yakni Dewi Galuh Candra Kirana dan dibawahlah sang Dewi pulang ke Jenggala (Sastronaryatmo dan R.Aj Indri Nitriani, 1983:9-116).

Pesan dalang *WTJD* yang disampaikan melalui cerita ini adalah bahwa janganlah mudah putus asa ketika menemui percobaan hidup, harapan dan keinginan harus diperjuangkan dengan ikhtiar dan berdo'a. Pesan lain yang dapat ditangkap melalui lakon ini adalah bahwa siapa yang berbuat tidak baik pasti akan ketahuan juga atau '*becik ketitik ala ketara*'. Hal ini dapat dilihat pada adegan terakhir yakni berubahnya Thothok Kerot atau Wadal Werdi yang telah menyamar menjadi Dewi Sekartaji palsu pada akhirnya terbongkar juga kebusukannya.

2) Penokohan atau Karakterisasi

Dalam sebuah lakon terdapat peran atau tokoh sebagai pemegang kisah, dan tokoh pula yang *melakoni* sebuah jalinan peristiwa dari awal sampai akhir. Tokoh dalam seni sastra disebut tokoh rekaan yang berfungsi pembawa peran watak tokoh, oleh karena itulah tokoh disebut juga dengan watak atau karakter. Tokoh dalam sebuah lakon harus dihidupkan. Proses penampilan tokoh sebagai pembawa watak tokoh dalam suatu pementasan lakon disebut dengan penokohan. Penokohan harus mampu menciptakan citra tokoh. Proses penokohan seperti ini diistilahkan juga dengan perwatakan atau karakterisasi (Satoto, 2012: 40-41).

Proses penokohan dapat dilakukan dengan berbagai cara seperti tindakannya, ujarannya, pikirannya, penampilan fisiknya serta apa yang dikatakannya. Dalam pertunjukan wayang penokohan bahkan dapat dilihat juga dari nada suaranya. Sebagai contoh, tokoh Bima dalam Wayang Kulit atau wayang wong menggunakan suara dengan nada *nem* bawah. Seorang dalang dalam pertunjukan wayang merupakan pemegang karakter tokoh. Suara dalang sebagai pemegang cerita merupakan unsur utama hidupnya karakter tokoh. Demikian juga dalam pertunjukan *WTJD*, bahwa suara tokoh

hanya mengandalkan suara dalang. Oleh karenanya keahlian dalang sangat berpengaruh terhadap hidup tidaknya sebuah tokoh, yang secara langsung akan berpengaruh terhadap proses jalinan cerita.

Fungsi tokoh dalam teater sangat menentukan lakon. Sehubungan dengan hal tersebut, B. Soelarto (tanpa tahun:11-13) mengatakan tokoh dalam lakon adalah tokoh hidup. Tokoh hidup dalam lakon adalah tokoh yang mempunyai tiga dimensional yaitu; dimensi fisiologis atau ciri-ciri badani; dimensi sosiologis atau ciri-ciri kehidupan masyarakat; dimensi psikologis atau ciri-ciri kejiwaan.

Supriyo dan Heru Cahyono dalam mengimplementasikan gagasan tentang lakon *Patah Kuda Narawangsa* juga melalui penentuan penokohan. Tokoh-tokoh dalam pertunjukan *WTJD* lakon *Patah Kuda Narawangsa* dapat dianalisis berdasarkan dimensi-dimensinya.

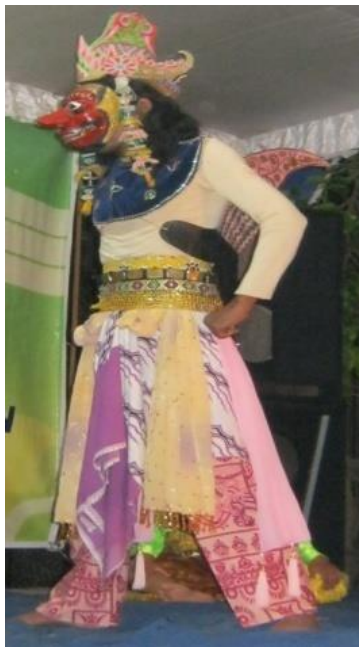
Dalam dimensi fisiologis, karakter tokoh-tokoh yang dimunculkan pada setiap adegan dapat dilihat pada unsur-unsur fisiknya yaitu topeng, busana tari, bentuk badan, tingkah lakunya dan kata-kata ujarannya serta suaranya.

a) Tokoh Sabrang yaitu tokoh dari kerajaan Simbar Manyura terdiri dari Raja Gumbalaraja, Patih Gumbalageni, prajurit.

Gumbalaraja adalah tokoh Sabrang dari kerajaan Simbar Manyura. Jabatan Gumbalaraja adalah Raja kerajaan Simbar Manyura. Gumbalageni adalah patih Sabrang. Karakter tokoh-tokoh raja, patih dan prajurit Sabrang adalah gagah *brangasan*. Wujud fisik pertama yang menunjukkan tokoh Raja Gumbalaraja dan prajuritnya adalah topeng. Untuk mengungkap karakter tokoh topeng diperlukan pendekatan ikonografi dan psiognomi. Topeng tokoh Gumbalaraja, Gumbalageni dan prajuritnya memiliki bentuk mata besar dengan biji mata bulat dan menonjol keluar, yang mengesankan sebagai mata yang melotot atau membelalak. Bentuk mata seperti ini di dalam ikonografi wayang gedog disebut jenis mata *plolong* (dalam bahasa Jawa *mlolo* atau menatap ke depan dengan membelakkan mata). Bentuk hidung topeng tokoh ini berukuran besar dan menunjukkan arah garis ke depan secara horisontal. Bentuk hidung seperti ini disebut dengan *pangotan*. Kata *pangotan* berasal dari kata *pangot* yaitu menunjuk pada senjata tradisional yang digunakan oleh para petani atau seperti bentuk bagian ujung pedang. Bentuk mata dan bentuk hidung ini merupakan unsur ikonografi yang secara kuat menjadi penanda topeng putra gagah. Penanda lain yang juga mencirikan karakter gagah adalah bentuk mulut.

Bentuk mulut menyeringai adalah unsur ikonografi yang tidak dapat dilepaskan pada jenis-jenis topeng gagah, ditambah dengan bentuk kumis tebal yang menyatu dengan *jawes* dan *jenggot*. Selain bentuk mulut unsur ikonografi topeng gagah ini juga diwujudkan dalam bentuk hiasan rambut yang selalu bermotif ikal serta corak *jamangan* yang memiliki garis dan motif serta pewarnaan yang tegas. Pewarnaan topeng ini adalah merah. Topeng warna merah ini digunakan untuk tokoh-tokoh yang memiliki kepribadian tinggi hati, serakah, pemberani dan secara emosional memiliki pembawaan yang temperamental.

Penanda lain untuk penokohan Gumbalaraja adalah busana. Busana akan melengkapi karakter gagah sebagai karakter Gumbalaraja. Sebagai raja, Gumbalaraja menggunakan busana kepala yang berbentuk *jamang makutha* terbuat dari kulit yang ditatah atau disungging. Busana badan yang digunakan adalah kaos warna krem, yang dilengkapi dengan *kalung kace* bludru berwarna hitam. Kain batik digunakan sebagai penutup badan bagian bawah. Sampai saat ini belum menentukan busana secara tetap. Celana tiga perempat hitam digunakan sebagai busana kaki, dilengkapi dengan kaos kaki dan *gongseng* di kaki kanannya.



Gambar 40. Tata Busana tokoh Raja Gumbalaraja dalam pertunjukan Wayang Topeng Jati Duwur
(Foto: Setyo, 2012)

Desain busana tokoh Gumbalaraja ini belum baku, dalam beberapa pementasan yang digelar busana yang digunakan bisa berubah tergantung penata busana yang menyiapkan. Namun, di antara busana tersebut yang tetap sebagai pembentuk karakter tokoh Raja Simbar Manyura yaitu *jamang makutha* dan *praba*.

Dimensi sosiologis yang membentuk karakter tokoh Gumbalaraja adalah bahwa sebagai tokoh Sabrang tentu berbeda dengan raja Jawa. Sabrang dalam cerita Panji sejak dahulu digambarkan sebagai wilayah yang berada di luar Jawa yang masyarakatnya masih primitif, dekat hutan. Hal ini tentu berbeda dengan wilayah Jawa yang masyarakatnya lebih tertata memiliki budaya tinggi. Dengan demikian digambarkan Raja Sabrang memiliki sifat rakus, pemaarah, kasar. Sifat serakah dan pemaarah ini dimiliki oleh Gumbalaraja yang ingin mempersunting atau merebut Dewi Sekartaji, meskipun Dewi Sekartaji telah menjadi isteri Panji Inukertapati. Dimensi sosiologis karakter ini menunjukkan adanya perbedaan budaya antara Raja Jawa dengan Raja Sabrang. Sebagaimana diungkap oleh Hauser bahwa ada perbedaan budaya di masyarakat antara budaya tinggi (*high art*) dan budaya rendah (*folk art*) (Hauser, 1974: 548). Budaya tinggi berada di kalangan elit kerajaan atau kalangan penguasa, bersifat tegas dan tanpa kompromi mempunyai kecenderungan ke arah stabilitas karena mereka menghormati segala hal yang tertata mantap secara kelembagaan. Budaya rendah merupakan budaya yang berada di luar tembok keraton, hasil kerja yang secara umum terdapat di pedesaan/pinggiran, yang cenderung kasar dan kurang tertata. Budaya tinggi ini identik dengan budaya yang ada dalam keraton di Jawa yang tertata, tegas memiliki stabilitas yang tinggi dan memiliki nilai-nilai tinggi.

Dimensi psikologis tidak dapat dipisahkan dengan dimensi fisiologis dan sosiologis. Sebagai tokoh Sabrang, Gumbalaraja secara fisik memiliki tubuh yang besar, bentuk topeng yang gagah *brangasan* suara yang keras, dan juga memiliki tatanan masyarakat yang masih primitif ini akan menimbulkan sikap, watak, jelek dan sebagainya. Secara kejiwaan tokoh Gumbalaraja termasuk ke dalam tokoh antagonis, sebagai lawan Panji dan Raja Jawa.

b) Raja-raja Jawa dan saudara-saudara seperti Jenggala Manik yaitu Panji Inukertapati, Gunungsari

Secara fisik tokoh-tokoh ini berbadan ramping, tingkah lakunya berwibawa, tampan dan berwatak jujur satria. Perwatakan ini selain dilihat dari badannya yang ramping, panji-panji ini memiliki bentuk topeng yang

tampilan. Secara ikonografi topeng Panji menonjol pada bentuk dan garis mata. Garis mata memanjang serta memiliki lubang yang sempit. Bentuk biji mata kecil dan pipih memberi kesan wajah yang teduh, dingin, dan tenang. Bentuk mata seperti ini di dalam figur Wayang Kulit disebut *liyepan*. Adapun batang hidung pada topeng Panji-panji ini hampir tidak ada bedanya satu sama lain yaitu seperti ujung pisau yang meruncing ke arah bawah. Bentuk mulut terutama bibir atas dan bawah yang kecil dengan garis mulut yang memberi kesan sedikit tersenyum dan serasi dengan bentuk mulutnya.

Topeng panji-panji ini memiliki bentuk alis tipis kehitaman melengkapi tipe karakter topeng halus dan memberi kesan wajah yang bijaksana, tampan dan mampu mengendalikan emosi dan kejiwaannya. Perpaduan bentuk-bentuk garis alis dan mata yang tipis, hidung meruncing halus dan mulut seperti menahan senyum merupakan satu kesatuan ikonografi yang harmoni. Karakter tersebut dikuatkan dengan bentuk ornamen *jamangan* menunjukkan bahwa topeng tersebut menggambarkan seorang ksatria dan keluarga bangsawan. Keteduhan dan kebijakan watak topeng panji dilengkapi dengan sistem pewarnaan dengan warna hijau sedangkan ornamen di dahi berwarna keemasan. Kesatuan bentuk dan garis serta sistem pewarnaan topeng panji secara maknawi dan simbolik mewakili karakter-karakter tertentu serta strata sosial dari tokoh yang dimaksudkan.

Sebagaimana juga desain busana tokoh Gumbalaraja, bahwa desain busana untuk tokoh Panji dalam lakon *Patah Kuda Narawangsa* juga tidak baku. Di antara jenis busana Panji tersebut yang selalu tetap hanya *jamang kulitan* dengan bentuk *gelung*.



Gambar 41. Bentuk fisik topeng Panji dalam Pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2014)

Gambar 42. Bentuk fisik topeng Patah Kuda Narawangsa dalam Pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2014)



Gambar 43. Desain busana tokoh Panji Inukertapati pada pertunjukan WTJD tanggal 29 September 2012 (Foto: Setyo, 2012)

Dalam dimensi sosiologis tokoh-tokoh Panji merupakan tokoh yang merakyat. Panji terkenal sebagai pengembara yang tidak segan hidup bersama dengan masyarakat pedesaan. Hidup bercocok tanam selayaknya petani, merupakan sifat Panji. Panji gemar berburu ke hutan dan gunung, dan hidup di lingkungan masyarakat biasa. Oleh karena itu, Panji dijunjung dan dihormati dan dicintai di semua lingkungan, bukan karena sebagai putra mahkota tetapi karena sifat, perwatakan dan tindakannya sebagai manusia perorangan (Baried, dkk., 1987: 43). Dimensi masyarakat ini ikut membentuk karakter tokoh-tokoh raja Jawa serta kesatria-kesatrianya yang memiliki karakter bijaksana, tenang, pandai menahan emosi dan sakti.

Secara psikologis, tokoh-tokoh raja Jawa atau Panji memiliki watak satria, berjiwa putih, suka menolong orang, jujur dan penuh tanggung jawab. Hal ini karena kejiwaannya telah dilatih dengan mengembara, bertapa, semedi atau pandai berguru ke pertapaan-pertapaan. Oleh karena itu, tokoh-tokoh satria Jawa merupakan tokoh protagonis yang merupakan tokoh sentral dalam cerita Panji.

Busana tokoh Panji menggunakan *jamang lancip* dengan menggunakan gelung yang dilengkapi dengan *koncer* kiri kanan. Busana badan menggunakan kaos putih lengan panjang dilengkapi dengan *pols deker* atau *cakep* di pergelangan tangan yang terbuat dari kain bludru dan dihiasi *monte*. Kain panjang yang dipakai adalah batik *lasem* merah di atasnya ditutup dengan *rapek* hitam berhiaskan *monte* berwarna emas, sabuk *cindhe* dan sabuk *timang*. Sampur warna kuning dan hijau digunakan di pinggang dengan cara diikatkan di *sabuk timang*. Celana *panjen* berwarna hitam dengan hiasan *monte keemasan* semakin mendukung karakter putra Jawa alus. Perlengkapan busana yang selalu ada untuk tari topeng di Jawa Timur adalah *gongseng*. *Gongseng* juga dipakai untuk melengkapi busana Panji, dan sekaligus untuk menunjukkan kekhasan tari topeng.

Karakterisasi tokoh juga dapat ditentukan berdasarkan gerak tarinya. Pada umumnya tokoh putra alus memiliki gerak dengan volume agak sempit, tempo gerak lambat dan tenaga halus. Contoh gerak Panji gerak *ngombak* dan *tindak lamba*. Gerak *ngombak* dilakukan dengan posisi kaki *tanjek*, kedua tangan *lurus* ke serong kiri dan kanan, telapak tangan menghadap serong, kemudian secara bergantian diayun ke kanan dan ke kiri diikuti badan bergoyang sebagai akibat gerakan tangan. Gerakan *ngombak* selalu diakhiri dengan kaki kanan *gejuk* di depan kaki kiri sebagai tanda siap melangkah. Gerakan *tindak lamba* merupakan gerak berjalan dengan langkah satu-satu menuju ke ruang pentas.

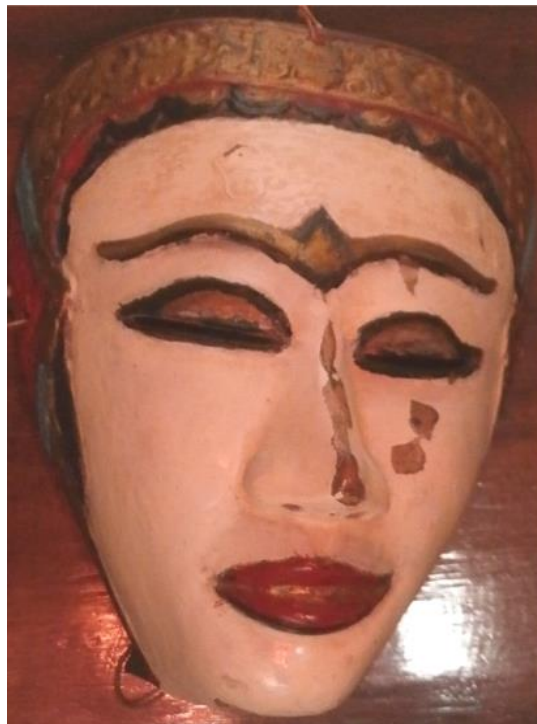
Gerak ekspresi tokoh Panji dilakukan dengan cara menggerakkan tangan sesuai dengan *antawacana* dalang, dan disertai dengan gerakan *godhegan* kepala. Gerakan perang merupakan gerakan-gerakan khusus untuk adegan perang. Gerakan perang terdiri dari gerak *jaguran* dan gerakan *sabda*. Gerakan *sabda* merupakan gerakan perang yang hanya digunakan oleh satria-satria Jawa seperti Panji, Kuda Narawangsa, dan Gunungsari. Gerakan *sabda* gerakan yang diawali dengan *mateg-aji* dan diikuti dengan mengutuk lawannya.

Garapan tari untuk penguat tokoh-tokoh dalam cerita *Patah Kuda Narawangsa* yang telah ditata oleh pelaku revitalisasi WTJD kurang maksimal pengembangannya. Perbedaan gerak antar tokoh terletak pada volume tangan dan langkah kaki. Tokoh halus volume gerak tangan agak rendah, kaki tidak pernah digantung atau tidak memiliki motif gerak *gantungan*. Hal ini berbeda dengan tokoh gagah, yaitu volume tangan lebih besar dan tinggi, dan setiap akan melakukan *tindak gagah* dilakukan motif gerak *gantungan*. Demikian juga dengan gerak perang, tokoh putra alus memiliki tempo gerak

lebih lambat dibandingkan dengan tokoh putra gagah. Tokoh gagah menggunakan teknik perang *jaguran* yaitu gerak perang yang disertai dengan melompat sambil mengadu kaki kanan.

c) Dewi Sekartaji

Secara fisik dewi Sekartaji merupakan seorang putri yang memiliki badan ramping, semampai, dan berkulit kuning. Tokoh Dewi Sekartaji digambarkan dalam bentuk topeng putri yang cantik. Unsur-unsur ikonografinya secara sepintas hampir sama dengan topeng putra Panji. Bentuk alis dan garis mata tipis dengan biji mata kecil memanjang. Bentuk hidung lancip, tekstur tulang pipi kanan dan kiri lebih halus, dan bentuk mulut tertutup seraya tersenyum memberi kesan feminim. Ornamen *jamangan* bermotif bunga di tengah dahi yang terangkai sampai pelipis semakin menegaskan bahwa topeng ini berkarakter putri alus. Kondisi fisik topeng putri ini adalah cacat, artinya bagian hidung dan pipi tampak lecet catnya. Kondisi ini mengurangi karakter halus dan manis yang diharapkan dalam pertunjukan, sayangnya pemilik topeng belum mampu untuk menggantinya. Berikut dapat dilihat bentuk dan tekstur topeng Dewi Sekartaji WTJD.



Gambar 44. Bentuk Topeng Dewi Sekartaji dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013)

Karakterisasi tokoh dalam pertunjukan dramatari pada umumnya juga dibangun dengan tata busana yang digunakannya. Desain busana seperti itu belum diperhatikan desainnya oleh para pelaku revitalisasi *WTJD*. Hal ini tampak pada setiap kali *WTJD* melakukan pertunjukan, belum memiliki acuan yang jelas. Untuk tokoh putri kadang-kadang menggunakan kebaya untuk baju bagian atas, kadang-kadang memakai *kemben* yang sama dengan warna kain panjang, pada bagian dada ditutup dengan baju blus lengan pendek. Usaha untuk membuat desain busana lebih menarik telah dilakukan namun, pada umumnya belum dapat menguatkan karakter tokoh. Seperti busana kepala menggunakan *jamang* putri dengan hiasan *koncer* di samping kiri dan kanan, dilengkapi dengan *sumping kulitan*, kain panjang batik berwarna merah, sabuk kuning dan sampur warna hijau membuat karakter kurang jelas. Warna kain dan *kemben* warna merah dengan *jamang* kulitan berbentuk *lancip* membuat kesan *lanyap* atau lincah. Busana ini digunakan pada saat pementasan di Mpu Tantular Jawa Timur.



Gambar 45. Tata busana tari untuk tokoh putri Dewi Sekartaji dalam pertunjukan *WTJD* yang dipertunjukkan pada tanggal 29 September 2012 (Foto: Setyo, 2012)

Gerak tari tokoh Dewi Sekartaji dalam pertunjukan *WTJD* lakon *Patah Kuda Narawangsa* meliputi gerak *labas*. Gerak *labas* adalah gerak berjalan dengan teknik berjalan cepat dengan telapak kaki menapak. Gerak tari Dewi Sekartaji belum dikembangkan, sehingga hanya motif gerak *labas* yang digunakan untuk berjalan menuju dan meninggalkan ruang pentas.

d) Tokoh *Panakawan*

Panakawan berasal dari dua kata bahasa Jawa yakni *pana* dan *kawan*. Kata *pana* berarti arif dan bijaksana sedangkan kata *kawan* berarti sahabat, mitra, dan dalam lakon tradisional berarti abdi. *Panakawan* dalam pertunjukan wayang merupakan gambaran tokoh *pamong* atau abdi ksatria-ksatria dan putri-putri kerajaan. Para *panakawan* selalu mengabdikan diri pada kesatria yang berwatak pejuang, luhur dan penuh tanggung jawab. Profil tokoh-tokoh *panakawan* secara tradisional baik di Jawa maupun di Bali secara visual pada umumnya memiliki wajah yang lucu, aneh, cacat dan secara strata sosial mengesankan berasal dari golongan masyarakat bawah. Karakter seperti ini tergambar dalam bentuk topeng dalam pertunjukan topeng. Topeng *panakawan* memiliki bentuk wajah yang lucu atau komikal. Ini disebabkan oleh perannya sebagai pelawak dalam sebuah pertunjukan topeng.

Dalam cerita Panji yang terdapat pada pertunjukan Wayang Topeng, tokoh-tokoh *panakawan* adalah Bancak dan Doyok, Semar dan Bagong serta Patra Jaya. Tokoh-tokoh *panakawan* ini secara lahiriah berperan sebagai *jurubanyol* atau penghibur dan pengasuh putra mahkota Jenggala Raden Inukertapati atau putra mahkota Kediri Raden Gunungsari, namun *panakawan* memiliki fungsi lebih bagi para putra mahkota yakni sekaligus sebagai penasehat. Istilah *batur* tepat untuk menyebut *panakawan* dalam hal ini. *Batur* berasal dari kata *mbat-mbating catur* yang artinya tempat curahan kata yang bisa bermakna bahwa *panakawan* merupakan teman untuk mencurahkan segala ganjalan yang ada dalam hati, yang dapat memberikan ketenangan karena nasehatnya.

Wujud topeng *panakawan* dalam cerita Panji secara ikonografi memiliki bentuk yang tidak sempurna, atau cacat. Dalam pertunjukan *WTJD* topeng Bancak memiliki bentuk separo wajah dengan warna dasar putih. Unsur ikonografi yang menonjol pada topeng Bancak ada pada hidungnya. Bentuk hidung topeng ini adalah bulat besar dan menonjol keluar, bentuk mata sempit dengan biji mata seperti melirik ke atas, namun bentuk alisnya lengkung menurun memberi kesan kepasrahan tentang garis hidupnya. Bentuk kumis topeng ini tipis panjang. Kelucuan topeng ini juga didorong karena adanya dua

buah biji gigi di tengah bibir dan menggantung sementara itu tidak berbibir bawah karena topengnya *separo* – setengah.

Topeng Doyok dalam pertunjukan *WTJD* berbeda dengan topeng Doyok dalam pertunjukan Wayang Topeng di daerah lain seperti di *Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta*. Dalam *Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta*, topeng Doyok memiliki ciri ikonografi berwarna dasar hitam dengan garis mata melengkung ke bawah dan sempit. Bentuk hidungnya terdesak oleh kedua tulang pipi yang menonjol, memberi kesan lebam atau *tembem*. Oleh karena itu, topeng Doyok dikenal sebagai topeng *tembem* (Sumaryono, 2011: 430). Dalam pertunjukan *WTJD*, topeng Doyok berwarna merah, bentuk mata lebar dengan biji mata bulat sehingga tampak *mlolo*. Bentuk hidung bundel kecil dan bentuk mulut panjang. Topeng ini memiliki gigi satu di tengah-tengah mulut. Gambaran ikonografi topeng Doyok ini seperti gambaran *panakawan* Bagong dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, atau sebagaimana *panakawan* Wayang Kulit purwa gaya Jawa Timuran yang memiliki *panakawan* Semar dan Bagong.



Gambar 46. Bentuk topeng Bancak dan Doyok dalam pertunjukan *WTJD* (Foto: Setyo, 2013)

Ketokohan Bancak dan Doyok, selain jadi *juru banyol* juga sebagai penasehat spiritual Raden Panji Inukertapati. Bentuk wajah yang kurang sempurna memiliki kekuatan magis dan kesaktian. Hal ini ada hubungan dengan asal-usulnya dalam cerita Panji, bahwa Bancak dan Doyok merupakan dewa yang bernama 'Jatipitatur' dan 'Pitaturjati' yang berwajah tampan. Jatipitatur dan Pitaturjati merupakan dewa yang sakti yang rajin bertapa di bukit Argajembangan. Tujuannya bertapa ingin mencari anak angkatnya yang

bernama Wisnudewa. Wisnudewa nantinya akan berinkarnasi pada putra mahkota Jenggala (Poerbatjaraka, 1968:86).

Jatipitutor dan Pituturjati kemudian berubah menjadi orang kurang sempurna dan mengubah namanya menjadi Sidamulur dan Prasanta. Sidomulur dalam berbagai serat Panji juga bernama Jurudeh (Poerbatjaraka, 1968:96). Para pemeran *panakawan* ini dibalik bentuk wajah yang lucu, aneh, dan kurang sempurna, memiliki tanggung jawab untuk memahamkan akan makna-makna yang terkandung di dalamnya yakni sebagai tokoh yang magis dan sakti.

Jika Raden Inukertapati memiliki *panakawan* Bancak dan Doyok atau Semar dan Bagong, Raden Gunungsari sebagai putra Mahkota Kediri memiliki *panakawan* bernama Patrajaya. Patrajaya dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. Sebagaimana topeng Bancak, bentuk topeng Patrajaya juga hanya *separo* atau tanpa dagu, yang fungsinya tokoh ini bisa berbicara dengan dalang. Tokoh ini pandai menari dengan gesit dan sekaligus berwatak licin seperti minyak, lancar bercakap-cakap. Topeng Patra digambarkan tokoh yang dahinya menonjol ke depan karena ia memiliki daya pikir yang tajam, mata sempit karena berwatak idealis. Dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang tokoh Patrajaya harus merupakan pemeran yang serba bisa, karena tokoh Patrajaya merupakan tokoh yang memiliki seribu kata untuk nasehat Gunungsari, pandai menyanyi atau mengidung, pandai menari dan sebagainya (Soleh, wawancara 13 April 2014, lihat Supriyanto dan Pramono, 1997: 84-85). Dalam pertunjukan *WTJD* tidak terdapat *panakawan* Patrajaya.

Tokoh *panakawan* lain dalam pertunjukan *WTJD* adalah emban dan Magang. Emban dalam pertunjukan beberapa lakon selalu dimunculkan pada dua adegan, yang pertama pada adegan kerajaan Sabrang yang dihadirkan pada adegan pertama, dan adegan *gara-gara* sebagai *panakawan* yang bergabung dengan Bancak dan Doyok yang mengabdikan di Jenggala Manik. Emban digambarkan dalam bentuk topeng cantik memiliki bentuk bibir tersenyum lebar dan memiliki dua tahi lalat di pipi dan di bawah bibir. Bentuk topeng ini digambarkan sebagai emban putri yang lincah, pandai berbicara oleh karenanya biasanya memberikan nasehat pada Raja Sabrang. Tokoh emban yang dalam adegan Jenggala Manik memberikan nasehat pada putri-putri Dewi Sekartaji.

Tokoh Magang digambarkan dalam bentuk topeng berwajah panjang, berwarna merah bentuk matanya lebar dan mulut tertawa. *Panakawan* Magang merupakan *panakawan* Raja Sabrang. Disebut topeng Magang, karena dianggap Magang belum memiliki kepiawaian seperti Patrajaya.

Magang memiliki arti *nyantrik*. Dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang tokoh Magang biasanya dilakukan oleh pemeran atau penari yang baru masuk dalam kelompok Wayang Topeng. Hal ini disebabkan karena tokoh Magang belum memiliki gerak yang berstruktur sebagaimana tokoh lain. Tokoh Magang pada umumnya selalu mengikuti gerakan-gerakan *bendara*-nya, meskipun demikian tokoh ini juga selalu bertugas mengingatkan pada Raja Sabrang misalnya Klana Sabrang atas perbuatan-perbuatan yang ingin selalu merebut Dewi Sekartaji dari Panji Asmarabangun (Soleh, wawancara 13 April 2014).

Melihat sifat atau karakter tokoh Magang ini hampir sama dengan karakter topeng Sembunglangu dalam pertunjukan Wayang Topeng di Surakarta atau Yogyakarta. Topeng Sembunglangu secara ikonografi digambarkan memiliki bentuk mulut kecil dengan kedua ujung bibir yang menguncup atau mecucu. Bentuk matanya walaupun kecil tetapi berbentuk bundar dengan biji mata yang juga membelalak sebagaimana topeng Patrajaya atau Regol. Topeng Sembunglangu ini digambarkan sebagai abdi panakawan yang tidak teguh pendiriannya, dan sikap-sikap seperti itulah sering dijadikan bahan banyol atau lawakan (Sumaryono, 2011:431-432).

e) Tokoh Thothok Kerot, Bajul Sengara, dan Kalamadya Barat

Tokoh Thothok Kerot merupakan tokoh antagonis yang menyamar menjadi Dewi Sekartaji palsu. Tokoh Thothok Kerot dalam lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam pertunjukan Wayang Topeng Jati Duwur tidak dijelaskan identitasnya, berasal dari mana dan anak siapa, penjelasan yang ada adalah bahwa Thothok Kerot merupakan perempuan jelek yang mengagumi Panji Inukertapati, yang memiliki karakter jahat. Dalam pertunjukan topeng Malang, dijelaskan bahwa Thothok Kerot adalah Dewi Wadal Werdi berasal dari pertapaan Jagal Krombang Sang begawan Seca Gurindha. Dewi Wadal Werdi ini sangat mengagumi dan ingin dinikahkan dengan Panji Inukertapati yang kemudian diberi kesaktian oleh ayahnya bisa berubah menjadi cantik menyerupai Dewi Sekartaji (Supriyanto dan Pramono, 1997:38).

Tokoh Thothok Kerot dalam pertunjukan WTJD digambarkan sebagai perempuan menyukai Panji dan merubah dirinya sebagai Dewi Sekartaji palsu. Pembentuk karakter tokoh Thothok Kerot adalah bentuk fisik topeng yang berwarna kuning namun seluruh wajahnya total-total atau ada bulatan-bulatan seperti macan tutul. Dalam pandangan hidup Jawa warna kuning merupakan lambang sifat nafsu birahi atau *supiyah* (Suyanto, 2009: 150). Dengan demikian warna kuning yang digunakan sebagai warna topeng

Thothok Kerot memiliki lambang nafsu birahi. Thothok Kerot merupakan gambaran tokoh yang memiliki nafsu birahi yang kuat yang akan selalu menggoda manusia yang dilambangkan sebagai Panji yang berwarna hijau. Warna kuning pada warna topeng Thothok Kerot diberi total-total hitam ini menandakan bahwa Thothok Kerot tidak hanya memiliki nafsu birahi yang tinggi tetapi juga memiliki sifat angkara murka atau *lauamah*. Dari sistem pewarnaan topeng Thothok Kerot dimasukkan dalam lakon Patah Kuda Narawangsa sebagai tokoh perempuan penggoda yang memiliki sifat angkara murka.

Secara fisik, topeng Thothok Kerot memiliki bentuk mata agak kecil dengan bola mata ke bawah, bentuk hidung bundel, dan bentuk bibir agak terbuka tetapi tidak kelihatan giginya, dengan sistem pewarnaan permukaan wajahnya kuning diberi total-total itu membuat kesan jelek.



Gambar 47. Bentuk topeng Thothok Kerot, Bajul Sengara dan Kalamadya Barat dalam pertunjukan WTJD lakon *Patah Kuda Narawangsa* (Foto: Setyo, 2012)

Tokoh Bajul Sengara dan Kalamadya Barat dalam pertunjukan WTJD merupakan tokoh *sungguhan*²⁴ yang dibuat oleh gagasan Ki dalang Samid. Kemunculan tokoh ini dalam lakon tersebut untuk menguatkan kesaktian Gumbalageni sang patih kerajaan Simbar Manyura yang diutus rajanya untuk memboyong Dewi Sekartaji. Pembentuk karakter kedua tokoh ini adalah

²⁴Tokoh *sungguhan* adalah istilah dalam pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulan yang berarti tokoh tambahan atau tokoh rekayasa Dalang untuk memberikan suasana berbeda dalam pertunjukan (Heru, wawancara 15 Juni 2013)

bentuk fisik topeng. Sesuai dengan namanya, tokoh Bajul Sengara memiliki bentuk topeng binatang buaya atau bajul yang memiliki mulut panjang dan gigi tampak keluar tajam-tajam. Tokoh Kalamadya Barat, karakternya dibangun melalui bentuk topeng yang berwarna putih, bentuk mata *plolong*, bentuk hidung seperti buah terong, dan gigi tampak lancip-lancip. Karakter Kalamadya barat dalam pertunjukan ini digambarkan dengan memiliki suara *bindheng*, dan licik. Berikut bentuk fisik topeng ketiga tokoh pendukung cerita Patah Kuda Narawangsa dalam pertunjukan *WTJD*.

3) Alur Cerita

Alur adalah rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hukum sebab akibat, dan merupakan pola, perkaitan peristiwa yang menggerakkan jalannya cerita ke arah pertikaian dan penyelesaiannya (Sarumpaet, 1977: 14-15). Supriyanto menjelaskan bahwa alur merupakan rangkaian peristiwa yang direka dan dijalin dengan seksama yang menggerakkan jalan cerita melalui rumitan ke arah klimaks dan penyelesaian (Supriyanto dan Pramono, 1997: 20).

Teater topeng yang telah mentradisi di masyarakatnya dipanggungkan secara konvensional, dan pengatur alur cerita yang amat berperan adalah dalang. Konsepsi lakon tersebut dapat dilihat pada kegiatan Ki dalang pada waktu menetapkan struktur pertunjukan. Konvensi-konvensi tersebut adalah sebagaimana ada di dalam seni-seni pertunjukan yang dapat dikategorikan sebagai genre pertunjukan wayang misalnya struktur adegan. Struktur adegan di dalam pertunjukan Wayang Kulit, Wayang Wong maupun Wayang Topeng *Pedhalangan*, digolongkan dalam tiga wilayah untuk gaya pakeliran Surakarta dan Yogyakarta, dan empat wilayah untuk gaya pakeliran Jawa Timuran. Pembagian ini ada hubungannya dengan struktur *pathet* yang ada pada karawitan pengiringnya. Adegan-adegan yang tersusun, juga menggambarkan alur cerita dari suatu lakon (Hadiprayitno, 2009:65).

Pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur pada umumnya memiliki alur cerita yang didasarkan pada pembagian wilayah *pathet*. Analisis alur cerita dalam pertunjukan *WTJD* lakon *Patah Kuda Narawangsa* didasarkan pada pembagian *pathet*.

I. Bagian *Pathet Wolu*

1. Jejer Kerajaan Simbar Manyura

Tokoh-tokoh yang tampil, (1) Prabu Gumbalaraja, (2) Patih Gumbalageni, (3) Emban, (4) Panakawan

Topik pembicaraan tentang keinginan Prabu Gumbalaraja untuk meminang Dewi Sekartaji.

- a. Prabu Gumbalaraja merasa resah atas cintanya kepada Dewi Sekartaji. Prabu Gumbalaraja menyampaikan ingin meminang Dewi Sekartaji kepada Patih Gumbalageni dan punggawa kerajaan termasuk Magang dan emban. Di antara punggawa kerajaan yang hadir hanya emban yang tidak menyetujui rencana raja. Emban berpendapat bahwa keinginan Prabu Gumbalageni itu tidak baik, karena Dewi Sekartaji telah diperisteri oleh Raden Panji Inukertapati. Keinginan Raja tersebut akan merusak *pager ayu*. Emban juga menasehati bahwa Dewi Sekartaji dan Panji Inu Kertapati sebenarnya merupakan jodoh yang telah diatur oleh Tuhan. Pendapat emban tidak mampu mempengaruhi kehendak raja, sehingga rencana harus tetap jalan.
- b. Prabu Gumbalaraja memerintahkan kepada Gumbalageni untuk tetap melamar Dewi Sekartaji. Prabu Gumbalageni diberi kewenangan untuk mengambil keputusan jika keinginannya ditolak.
- c. *Bodholan* (Patih Gumbalageni bersama prajurit keluar peseban).

Gending pengiring:

- 1). Gending *Ayak Pancer Lima slendro wolu*
- 2). Gending *Jula-juli slendro wolu*

2. Adegan Perang Gagal

Tokoh : (1) Patih Gumbalageni, (2) Prajurit (3) Kalamadya Barat (4) Bajul Sengara (5) Gandamastaka

Topik : dalam perjalanan sama-sama akan mempersunting Dewi Sekartaji

Patih Gumbalageni dan prajuritnya di perjalanan bertemu dengan Kalamadya Barat, Gandamastaka, dan Bajul Sengara yang memiliki tujuan yang sama yakni ingin pergi ke Jenggala Manik untuk melamar Dewi Sekartaji. Semua tokoh tidak ada yang mau dikalahkan sehingga menimbulkan perang.

Gending Pengiring:

Gending *Alap-alapan slendro wolu*

3. Adegan *Candhakan*

Tokoh : (1) Patah Kuda Narawangsa (2) Patih Gumbalageni

Topik : sama-sama dalam perjalanan ke Jenggala Manik mau melamar Dewi Sekartaji

Patih Gumbalageni bertemu dengan Patah Kuda Narawangsa yang juga memiliki tujuan ke Jenggala Manik untuk mempersunting Dewi Sekartaji. Patah Kuda Narawangsa dianggap akan menghalangi maksud Patih Gumbalageni, oleh karena itu harus dikalahkan juga seperti raja-raja Sabrang lainnya. Terjadilah peperangan antara Patih Gumbalageni dan Patah Kuda Narawangsa, namun dimenangkan oleh Patah Kuda Narawangsa.

Gending pengiring:

Gending *Alap-alapan slendro wolu*

Gending *Ayak slendro wolu*

II. Bagian *Pathet Sanga*

1. Adegan *Cumplingan* atau *Gara-gara*

Tokoh : (1) Bancak (2) Doyok (3) emban

Topik : menghibur

Adegan ini tidak langsung ada hubungannya dengan cerita. Bancak, Doyok dan Emban merupakan *panakawan* setia Raden Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji. Adegan ini merupakan adegan *dolanan*, atau istirahat sebagai gambaran para panakawan yang memang memiliki tugas sebagai *juru banyol*. Selain itu adegan ini juga difungsikan untuk hiburan penonton.

Gending Pengiring:

Gending *dolanan Petis Manis slendro sanga*

Gending *dolanan Sri Huning Mustika Tuban slendro sanga*

2. Adegan Kerajaan Jenggala Manik

Tokoh : (1) Panji Inukertapati (2) Dewi Sekartaji (3) patih Sundul Mega (4) Gunungsari (5) panakawan: Bancak, Doyok, Emban (6) Patah Kuda Narawangsa

Topik : Terbongkarnya penyamaran Dewi Sekartaji palsu dan Patah Kuda Narawangsa

- a. Panji Inukertapati merasakan ada mendung dalam Kerajaan Jenggala Manik. Suara burung gagak semakin membuat hatinya selalu was-was. Panji tidak mengerti apa sebenarnya yang terjadi dalam kerajaan ini. Panji tidak mengetahui bahwa hatinya telah tersihir oleh Wadal Werdhi atau Thothok Kerot yang telah menyamar sebagai Dewi Sekartaji.
- b. Kedatangan Patah Kuda Narawangsa ingin mengabdikan di Jenggala Manik diterima oleh Panji. Sehubungan dengan keresahan yang dirasakan Panji, Patah Kuda Narawangsa ingin mencoba untuk memberikan hiburan kepada Panji. Patah Kuda Narawangsa memberikan pertunjukan wayang, dan ia berperan sebagai dalang. Lakon yang dibawakan Patah Nuda Narawangsa adalah Rama dan Shinta.
- c. Panji merasa tersindir oleh cerita dalang Kuda Narawangsa dan menyeret dibawa ke alun-alun. Sementara itu Dewi Sekartaji diseret oleh Patih Sundul Mega dan Gunungsari.
- d. Patah Kuda Narawangsa diperangi oleh Panji Inukertapati, Patah Kuda Narawangsa dapat dikalahkan Panji dengan menggunakan nyanyian gandrungan, dan berubah menjadi Dewi Sekartaji. Sementara itu Dewi Sekartaji palsu dikalahkan oleh Patih Sundul Mega dan Gunungsari dan berubah menjadi Wadal-werdhi atau Thothok Kerot yang kemudian lari meninggalkan Jenggala Manik.
- e. Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji bertemu dan lakon telah selesai.

Gending-gending :

- 1) Gending *Ayak Pancer Lima slendro pathet sanga*
- 2) Gending *Jula-juli slendro pathet sanga*
- 3) Gending *Alap-alapan slendro pathet sanga*
- 4) *Sulukun Ngungruman slendro pathet serang*
- 5) *Gending Kalongan slendro pathet wolu*

Berdasarkan *pathet* gending yang digunakan, alur cerita lakon Patah Kuda Narawangsa terbentuk oleh adegan-adegan yang tergolong dalam dua *pathet* yaitu *pathet wolu* dan *pathet sanga*. Gending *pathet sepuluh* hanya digunakan untuk mengiringi tari Klana yaitu gending *Kalongan slendro wolu*, dan *pathet serang* digunakan dalam *sulukun ngungruman* yang digunakan dalam adegan terakhir bertemunya Panji Inukertapati dan Dewi Sekartaji. Pertunjukan

ditutup dengan gending *Kalongan slendro pathet wolu* seperti pertunjukan ini dibuka.

Terjadinya penggarapan gending sebagai pembangun alur belum seluruhnya menjadi bagian pemikiran Heru Cahyono sebagai dalang. Heru Cahyono menyadari bahwa pengrawit kelompok *WTJD* belum mampu menguasai gending-gending wayang. Oleh karena itu, penggarapan gending masih menggunakan pola lama, dan penggunaan gending juga sama hanya *pathet* yang diubah dari *pathet wolu* ke *pathet sanga*. Meskipun demikian, peristiwa runtutan cerita atau alur berusaha digarap sampai tahap penyelesaian.

Dengan meminjam alur drama modern Aristoteles, yang terdiri atas *protasis* yakni tahap permulaan yang menjelaskan peran dan motif lakon; *epitasio* yang merupakan tahap jalinan kejadian; *catastasis*; yang merupakan puncak laku; serta *catastrofhe* yang merupakan bagian penutup drama (Kernodle, 1988: 345-346, Harymawan, 1993:18), alur pertunjukan *WTJD* dapat dikaji sebagai berikut.

Adegan pertama yaitu adegan kerajaan Simbar Manyura merupakan tahap permulaan cerita atau *protasis*. Dalam adegan *paseban* kerajaan Sabrang ini dalang sebelumnya mengenalkan tokoh-tokoh yang ada dan karakternya seperti nama kerajaan, nama raja, patih, dan punggawanya yaitu melalui *janturan*. Adegan *bage-binage*²⁵ antara raja dengan patih dan punggawanya sampai dengan maksud raja mengadakan pertemuan seperti keinginannya meminang Dewi Sekartaji, dan diakhiri dengan mengutus patih dan prajuritnya untuk meminta Dewi Sekartaji ke kerajaan Jenggala Manikawal munculnya lakon *Patah Kuda Narawangsa*. Adegan ini menunjukkan peran dan motif lakon.

Adegan kedua Patih Gumbalageni dan prajurit yang melakukan perjalanan ke Kerajaan Jenggala Manik bertemu dengan para raja-raja Sabrang lain seperti Kalamadya Barat, Gandamastaka, dan Bajul Sengara yang memiliki tujuan sama yaitu meminang Dewi Sekartaji. Patih Gumbalageni menganggap raja-raja tersebut sebagai penghalang tujuannya, sehingga perlu disingkirkan. Adegan ini menunjukkan munculnya jalinan peristiwa yang mengarah klimaks. Munculnya jalinan merupakan proses *epitasio*. *Epitasio* berlanjut ke adegan perang *candhakan* yakni perangnya Patah Kuda Narawangsa dengan Patih Gumbalageni yang

²⁵*Bage-binage* merupakan kegiatan saling bertanya tentang kabar/kondisi keadaan pihak yang diajak berbicara, kemudian menyampaikan ucapan selamat atas kehadirannya dalam sebuah pertemuan yang terjadi pada saat itu..

dimenangkan oleh Patah Kuda Narawangsa. Patih Gumbalageni karena merasa kalah akhirnya kembali ke kerajaan. Patah Kuda Narawangsa melanjutkan perjalanan untuk mengabdikan ke Jenggala Manik, sambil memberi pencerah kepada Panji.

Adegan *cumplingan* atau *gara-gara* merupakan adegan selingan yang tidak langsung memiliki proses alur dramatik dalam cerita, dengan demikian terjadi penurunan alur. Adegan *gara-gara* merupakan ciri yang khas dalam pertunjukan teater tradisional seperti Wayang Kulit, Wayang Topeng, Wayang Orang dan sebagainya. Oleh karenanya alur ini tidak terdapat pada teater modern.

Alur *catartasis* mulai dibangun kembali melalui adegan kerajaan Jenggala Manik yang diawali dengan penyampaian perasaan Panji Inukertapati kepada Patih Sundulmega dan Raden Gunungsari. Panji Inukertapati tidak mengetahui apa yang menyebabkan keresahan dalam perasaannya. Sementara itu, Dewi Sekartaji memberikan nasehat kepada Panji untuk menghilangkan keresahannya. *Catartasis* mulai menanjak dengan datangnya Patah Kuda Narawangsa untuk mengabdikan kepada Panji Inukertapati, dan diterimanya Patah Kuda Narawangsa. Puncak *catartasis* atau *klimaks* terjadi pada proses ngamen dalang yang dilakukan oleh Patah Kuda Narawangsa, karena dari cerita yang dibawakan Patah Kuda Narawangsa Panji merasa tersinggung dan memeranginya. Berdasarkan cerita yang memang merupakan sindiran Patah Kuda Narawangsa kepada Panji, Gunungsari dan Patih Sundul Mega memerangi Dewi Sekartaji dan akhirnya Dewi Sekartaji terbongkar kedoknya dan berubah menjadi Thothok Kerot.

Berperangnya Raden Panji Inukertapati dengan Patah Kuda Narawangsa merupakan wujud *catrastrophe* yang merupakan simpulan dari cerita ini. Hal ini disebabkan dalam perang ini Panji merasakan bahwa lawan perangnya sebenarnya bukan kaum laki-laki, oleh karenanya Panji melakukan *nembang ngungruman* atau *gandrungan*. Vokal *ngungruman* inilah yang merubah Patah Kuda Narawangsa menjadi Dewi Sekartaji. *Catastrophe* berakhir dengan adegan pertemuan Raden Inukertapati dengan Dewi Sekartaji.

Alur atau plot lakon *Patah Kuda Narawangsa* yang digarap oleh Heru Cahyono tersebut memiliki perbedaan dengan alur pertunjukan Wayang Topeng pada masa lalu. Sebelum dilakukan revitalisasi, terdapat beberapa adegan hutan yang biasanya menceritakan perjalanan seorang ksatria ketika *nyantrik* pada begawan, dan dilanjutkan perang gagal. Dalam alur yang digarap Heru, adegan ini dihilangkan dengan tujuan pepadatan.

4) Latar atau *Setting*

Dalam sebuah pertunjukan teater, sebuah lakon akan semakin jelas jika disertai latar atau *setting*. Latar merupakan segala keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana yang terjadinya lakuan dalam suatu karya sastra (Sujiman, 1984:48). Latar pertunjukan Wayang Topeng tidak selalu tampak secara eksplisit dalam sebuah sajian pertunjukan sebagaimana dalam pertunjukan teater modern realis ataupun pertunjukan Ludruk dan Ketoprak. Dalam pertunjukan Ludruk dan Ketoprak latar atau *setting* selain didasarkan pada sejarah atau babad, secara visual dalam pertunjukan pada umumnya ditunjang dengan layar-layar adegan contohnya adegan hutan menggunakan layar bergambar hutan, adegan kerajaan menggunakan layar bergambar pendapa, dan sebagainya.

Pertunjukan *WTJD* khususnya lakon *Patah Kuda Narawangsa* memiliki sumber cerita Panji, oleh karena itu, latar cerita mengacu pada peristiwa sejarah pada zaman kejayaan Kediri dan Majapahit. Latar sejarah tampak pada nama kerajaan Jawa yang dimunculkan, dan beberapa tokoh utama seperti Panji, Dewi Sekartaji, Gunungsari. Tokoh-tokoh tersebut merupakan nama yang dinilai memiliki hubungan dengan sejarah kerajaan Kediri.

Pada sumber prasasti, istilah *pañji*, *apañji* dan *mapañji* sebagai gelar diletakkan di depan nama diri. Pada saat itu nama *pañji*, *apañji* dan *mapañji* merupakan gelar tinggi digunakan oleh para raja dan para rakryan. Prasasti Banjaran 975 Ś tertulis bahwa gelar *mapañji* digunakan untuk gelar seorang raja yaitu Śri Mahárāja Alañjung Ahyés dengan bunyi: *...irika diwaśamyájña úri maharaja mapañji alañjuñ ahyés...* (Banjaran 975 Ś, 1.b:2-3, dalam Darmosoetopo, 2014: 29-30). Sebagaimana diketahui, bahwa pada masa kejayaan Kediri, Singasari dan Majapahit ditemui nama-nama bangsawan berlatar nama totemisme, misalnya kebo, lembu, dan sebagainya. Pada prasasti Sarwadharmā, kecuali gelar *mapañji* juga terdapat nama dengan unsur binatang, yaitu *kbo* (*kebo*=kerbau); *...umingsor i para tanda ri pakirakiran makabehan rakryan mapatih makasir kasir kbo arema, rakryan demung mapañji wipaksa rakryan kanuruhan mapanjanunda* (Sarwadharmā 1191 Ś, 1b.7 -2a:1 dalam Darmosoetopo, 2014: 30). Nama-nama lembu terdapat pada Lembu Amiluhur, Lembu Amijaya, Lembu Anabrang, Lembu Sora, Gadjah Mada, Hayamwuruk, dan sebagainya (Supriyanto dan Pramono, 1997:29).

Berdasar pada data tersebut jelas bahwa cerita Panji (baik sastra tulis maupun sastra lisan) merupakan karya sastra asli pada zaman kejayaan Kediri, Singasari dan Majapahit. Dalam pertunjukan topeng, Raja-raja Kediri, Jenggala, Urawan, diceritakan masih bersaudara. Latar cerita tersebut

mengarah ke data sejarah pada Piagam Muda Malurung (1256 yang menyatakan bahwa Raja Seminingrat (Wisnuwardhana) pada tahun 1250 telah dinobatkan putera-putera dan saudara sepupu menjadi raja bawahan di Daha, Hering, Gelang-gelang, Lwa, Madura, Marono, Lumajang (Supriyanto dan Pramono, 1997:30).

Latar ruang merupakan gambaran tentang tempat terjadinya peristiwa dalam lakon. Lakon *Patah Kuda Narawangsa* secara geografis mengacu pada kerajaan Jenggala Manik atau Daha, dan Kerajaan Sabrang, namun latar yang dominan adalah di Kerajaan Janggala Manik. Penggunaan nama Kerajaan Sabrang yakni kerajaan Simbar Manyura ini merupakan latar *nyata* atau *carangan* untuk menguatkan suasana kerajaan Sabrang. Hal ini menunjukkan telah adanya perembesan lakon Wayang Kulit ke lingkungan teater topeng. Dalam cerita Panji secara umum, peristiwa yang selalu menyebutkan tanah sabrang dengan Raja Klana Sewandana, atau Klana Jaka, tampak mengacu ke sastra tulis *Kidung Panji Wijaya Krama* yang mengisahkan ekspedisi Lembu Anabrang (1275) ke Melayu yang berhasil memboyong dua putri yakni Dara perak dan Dara Jingga. Keberhasilan mengalahkan kerajaan Sabrang –yang diartikan di luar tanah Jawa- tersebut tampak dimitoskan melalui cerita Panji. Keterkaitan antara data sejarah dan kisah sastra ini oleh Ayatrohaedi (1989) disebut sebagai bukti adanya pertalian antara sejarah dan sastra (dalam Supriyanto dan Pramono, 1997:31).

Latar waktu merupakan gambaran tentang waktu yang terjadi dalam seluruh cerita atau suatu adegan dalam lakon. Pertunjukan *WTJD* lakon *Patah Kuda Narawangsa* kurang jelas dalam menggambarkan waktu kejadian ceritanya, yang tampak adalah waktu penceritaan. Pertunjukan *WTJD* sebelum mengalami revitalisasi selalu dipentaskan pada siang hari. Ada dua waktu yang sering digunakan yakni jika pagi hari pertunjukan dilaksanakan mulai sekitar pukul 09.00 – 11.30, sedangkan jika dilaksanakan pada sore hari biasanya mulai sekitar pukul 15.00-17.30. Dengan arti kata bahwa pertunjukan *WTJD* membutuhkan durasi waktu kurang lebih dua setengah jam sampai tiga jam. Alasan pemilihan waktu siang hari dalam pertunjukan *WTJD*, hal ini sehubungan dengan fungsinya yakni melepaskan janji nadzar yang telah diucapkan oleh penanggap. Sebagai contoh ada penanggap anaknya jatuh sakit, dan berucap; jikalau anak sembuh akan menanggap Wayang Topeng. Ketika anak tersebut sembuh, orang tua akan berusaha untuk melaksanakan janjinya yang acaranya dilakukan bersamaan dengan acara khitan anak tersebut. Nadzar seperti ini penanggap pasti meminta pelaksanaan pertunjukan Wayang Topeng harus sebelum anak tersebut

melaksanakan khitan. Khitan biasanya dilaksanakan selepas waktu Maghrib sekitar pukul 18.00, oleh karenanya pementasan dapat dilaksanakan selepas waktu Sholat Ashar atau sekitar pukul 15.00 WIB sampai menjelang waktu Magrib. Dengan demikian ketika khitan dilaksanakan orang tua telah melepaskan janji nadzarnya kepada anak tersebut, dengan harapan acara khitannya akan lancar dan selamat.

Pertunjukan *WTJD* baru hasil revitalisasi dapat dipertunjukkan tidak hanya pada siang hari, namun juga dilaksanakan pementasan pada malam hari. Hal ini disebabkan, pertunjukan *WTJD* sudah mulai longgar hubungannya dengan fungsi sebelumnya, meskipun setiap melaksanakan pementasan pihak pewaris selalu menyediakan perlengkapan ritual seperti *tumpeng* dan *kupat luar* sebagai syarat dilaksanakannya pertunjukan topeng. Dalam kondisi seperti ini *tumpeng* dan *kupat luar* yang disyaratkan harus ada tersebut akan digunakan untuk *selamatan* setelah pertunjukan Wayang Topeng selesai. Sebagai gambaran berikut gambar acara selamatan buka *kupat luar* dan *tumpengan* setelah pertunjukan usai.



Gambar 48. Pihak penanggap akan membuka *kupat luar* sebagai simbol pelepasan janji nadzar yang dilaksanakan selesai pertunjukan Wayang Topeng sekitar pukul 23.30 tanggal 21 April 1013 (Foto: Setyo, 2013).

Latar suasana merupakan gambaran keadaan yang dikehendaki pada peristiwa lakon. Pertunjukan wayang sangat mempertimbangkan aspek suasana dalam setiap pertunjukan. Hal ini berhubungan dengan kepercayaan masyarakat Jawa terdahulu yang selalu mengaitkan kegiatan pertunjukan wayang merupakan kegiatan gaib yang berhubungan dengan upacara sakral, magis, religius. Itu semua merupakan fungsi inti dari pertunjukan wayang

yang tetap dipertahankan meskipun terus mengalami perkembangan dan perubahan.

Pertunjukan *WTJD* merupakan pertunjukan tradisional kerakyatan yang dalam pertunjukannya menyatu dengan lingkungan masyarakat. Latar suasana pertunjukan ini adalah kondisi lingkungan dan perlengkapan yang dibutuhkan untuk menguatkan kegiatan ritual. Penggarapan bentuk pertunjukan *WTJD* untuk tujuan pertunjukan seperti festival atau untuk ekshibisi ke luar daerah memerlukan setting suasana yang berbeda dengan sebelumnya. Pertunjukan *WTJD* untuk festival yang dilaksanakan di panggung membutuhkan perlengkapan tata lampu, dan dekorasi. Selain unsur panggung, latar suasana dapat dibangun oleh perlengkapan dalang seperti lempengan besi, pemukul atau *cempala*, dan *kothak*. Bunyi yang dihasilkan oleh benda-benda tersebut dapat membangun suasana pertunjukan seperti *sereng* atau tegang, agung, dan sunyi.

b. Struktur Dramatik Lakon *Patah Kuda Narawangsa* dalam *Wayang Topeng Jati Duwur*

Struktur dramatik merupakan jalinan tekstur-tekstur yang menyatu dalam sebuah penyajian cerita. Analisis struktur dramatik pertunjukan *WTJD* ini akan didasarkan pada kerangka garis besar lakon atau *balungan lakon* dalam setiap adegan.

Balungan lakon adalah urutan adegan dan peristiwa yang terjadi dalam seluruh lakon. Pertunjukan *WTJD* mengacu pada pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulanan.²⁶ Pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulanan memiliki *balungan lakon* yang terdiri atas empat bagian yakni *pathet sepuluh*, *pathet wolu*, *pathet sanga* dan *pathet serang*. Penetapan waktu dalam masing-masing *pathet* bisa berubah, namun tetap tidak meninggalkan prinsip pola tata susunan urutan yang *ajeg* dan mengikat (Timoer, 1979/1980: 90). *Balungan lakon* pertunjukan *WTJD* yang digarap Supriyo dan Ki Heru Cahyono dengan lakon *Patah Kuda Narawangsa* yang dipentaskan pada 29 September 2012 mengacu pada *balungan lakon* pertunjukan *Cek-dong* Trowulanan.

Berdasarkan alur adegan, lakon *Patah Kuda Narawangsa* hasil revitalisasi pertunjukan *WTJD balungan lakon* dapat dilihat sebagai berikut.

²⁶Wayang Kulit *cek-dong* adalah pertunjukan Wayang Kulit gaya Jawa Timur atau disebut dengan *cek-dong* karena dalam pertunjukan tersebut karawitan memiliki bunyi tekanan kendangan *cek..dong*. *Cakrik* Trowulan berarti gaya Trowulan, yaitu gaya pertunjukan Wayang Kulit Ki Candra Wirastra dari Trowulan Mojokerto yang dijadikan pedoman pedalangan Jawa Timur sehingga sampai saat ini berpengaruh pada para dalang Jawa Timur (lihat Soenarto Timoer, 1979/1980:23).

- I. Bagian *Pathet Wolu*
 1. *Adegan sepisan Sabrangan (Kerajaan Simbar Manyura)*
 2. *Bodholan*
 3. *Perang gagal (Adegan di Perjalanan)*
- II. Bagian *Pathet Sanga*
 1. *Cumplingan*
 2. *Adegan Kapindho (Adegan Kerajaan Jenggala Manik)*
 3. *Perang brubuhan*

Adegan-adegan yang dimunculkan dalam setiap pertunjukan *WTJD* tidak baku, artinya bahwa dalang dan sutradara dapat menyajikan dengan menampilkan adegan-adegan lain, atau ada adegan yang dihilangkan atau ditambahkan, seperti misalnya dalam *adegan cumplingan* diawali dengan *adegan banyolan* yakni menampilkan *Bancak-Doyok* kadang-kadang ditambah *emban*, menyajikan lawakan-lawakan dan *jogedan* dengan gending-gending dolanan. Selain itu juga ada dalam adegan *perang gagal*, tidak selalu ada dua *perang gagal*.

Berdasarkan uraian tersebut jelas bahwa *balungan lakon* dalam pertunjukan *WTJD* digunakan sebagai pedoman struktur dramatik yang dalam pelaksanaan pertunjukan dapat dikembangkan oleh dalang dan sutradara. Dalang dan sutradara merupakan penentu dalam penyusunan adegan, hal ini karena sutradara ikut menggarap gerak tari dan pola lantai yang akan disajikan sehingga menjadi pertunjukan yang utuh. Hal ini seperti yang diakui oleh dalang Heru Cahyono bahwa dalam menentukan struktur, Supriyo sebagai sutradara memiliki sumbangan yang besar karena dalang Heru memang tergolong dalang baru dalam pertunjukan *WTJD* (Heru Cahyono, wawancara 29 September 2012).

Kesatuan tekstur atau unsur-unsur pertunjukan membangun struktur lakon *Patah Kuda Narawangsa*. Struktur lakon tersebut dapat dianalisis sebagai berikut.

I. *Pathet Wolu*

1. Jejer Kerajaan Simbar Manyura

Gending *Ayak Pancer Lima laras slendro pathet wolu*, *emban* dan panakawan berjalan *lembehan* masuk panggung, prajurit, patih, dan terakhir Raja Gumbalaraja secara bergantung menyusul masuk panggung dengan melakukan gerak *gantungan*, *milang-miling gedrugan*, dilanjutkan *tindak* dengan sikap tangan kiri *menthang* ke samping, tangan kanan

ditekuk siku-siku di depan dada, kepala menoleh ke kanan. Teknik gerak berjalan para tokoh ini miring dengan kaki kiri silang di depan kaki kanan, kemudian berhenti di tempat masing-masing. Tokoh yang tampil dalam adegan ini adalah Prabu Gembala Raja yang diapit oleh emban dan panakawan berada di sebelah kanan panggung, sedang dihadap oleh Patih Gumbalageni dan prajurit. Gending *Ayak Pancer Lima laras slendro pathet wolu* berhenti (Jawa *suwuk*), dilanjutkan gending *Jula-Juli slendro wolu* berbunyi lirih (Jawa *Sirep*), dalang memulai *caturdaya* dengan mengucapkan *janturan* yang berturut-turut mendeskripsikan tempat dan keadaan negara Simbar Manyura, Raja beserta sifat-sifat, dan kegiatan raja pada waktu itu, suasana persidangan atau *pasewakan*, para punggawa kerajaan menghadap kepada sang Raja.

**Gending Ayak Pancer Limo laras. slendro wolu
(Adegan Jejer)**

Buka Saron : . . . 2 . 2 . 2 3 5 3 (2)
 Saron : _5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 2 5 6 @ ! 6 5
 @ ! 5 2 1 3 2(1) 5 ! 5 ! 5 ! 5 !
 6 5 ! 6 2 1 3 2 5 3 6 5 2 3 5 6
 3 6 3 6 3 6 3 6 5 2 5 6 @ ! 6 5
 @ ! 5 2 1 3 2 1 5 6 @ ! @ ^ ! g95_
 2 5 2 5 2 5 2 5 ! @ ! 6 5 1 2 3
 6 ! 6 @ ! 5 3 (2) Ssuwukan
 f 2 2 5 3 5 2 1 6 @ 6 6 @ 3 6 6 g5
 Demung : . . . (2)
 p. p5 p. n2 p. p6 p. n5 p. p2 p. (n1)
 . 3 . 5 . 3 . 2 . 1 . 6
 . 5 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1
 . 6 . 5 . ! . 6 . 5 . 3
 . 1 . (2)
 f: . 3 . 6 . ! . g5

Penggunaan gending *Ayak Pancer Lima slendro wolu* dalam pertunjukan *WTJD* untuk mengiringi masuknya para tokoh dengan gerakan *gantungan, milang-miling gedrugan tindak miring* pada sebuah adegan sudah menjadi ciri khas pertunjukan *WTJD*. Gending *Juli-juli slendro wolu* yang dibunyikan untuk mengiringi dimulainya *jejeran* kerajaan Sabrang

merupakan garapan gending hasil revitalisasi para seniman *WTJD*. Hal ini berlaku untuk semua adegan tanpa kecuali. Gending ini dipilih karena gayanya jelas merupakan gending Jawa Timuran, dan mudah dilakukan oleh para pengrawit pemula (Heru Cahyono, wawancara 16 Mei 2014).

Penggunaan gending *Jula-juli slendro wolu* dalam perkembangan pakeliran Wayang Kulit *Cek-dong* digunakan sebagai pengganti gending *Ganda Kesuma slendro pathet sepuluh*, karena dinilai lebih sederhana. Hal ini berbeda dengan pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* pada masa lalu yang selalu menggunakan gending *Ganda Kesuma slendro sepuluh* untuk mengiringi *jejer sepisan* untuk kerajaan manapun. Gending *Ganda Kesuma slendro sepuluh* merupakan gending wajib untuk memulai pakeliran *Cek-dong*, karena fungsinya bukan hanya sebagai iringan *jejer* kerajaan tertentu sebagaimana dalam pakeliran gaya Surakarta, namun juga berfungsi sebagai do'a.

Gending ini tidak digunakan dalam pertunjukan *WTJD* karena gending *Ganda Kesuma slendro sepuluh* merupakan gending yang memiliki karakter agung dan memerlukan teknik tabuhan yang *mad*, oleh karena itu membutuhkan penghayatan dan durasi waktu yang relatif panjang. Sementara itu para pengrawit *WTJD* yang memiliki kemampuan untuk menabuh gending tersebut hanya dua orang yakni Saripan dan Kari, sedangkan yang lain merupakan pengrawit baru.

Janturan yang disajikan oleh dalang Heru Cahyono dalam *jejer* ini merupakan hasil garapnya dari *janturan* konvensional pakeliran *Cek-dong* Trowulanan, meskipun tidak selengkap dalang-dalang senior *Cek-dong* Trowulanan. *Janturan* tersebut adalah sebagai berikut.

Hanenggih sinigeg pangoneng-oneng ta jantur negari pundi ta sedalu mangke ingkang minangka bebukaning cariyos. Anenggih kedaton ingkang moncer, adege kuncara wibawa, kondhang kaloka sak janaloka, adege praja Simbar Manyura. Negara ageng, agung, ingkang anggadahi papan ingkang wiyar, jembar kabeh dasar wus kawentar nanging pranatan ambyar buyar pating balesar. Ya amerga para nayaka praja nggene pada numpuk donya ya numpuk dinar, wekasan kabeh pada kesasar, nenggih punika ta warnane praja ing Simbarmanyura, kedaton ana ing pulo asabrang. Sinten ta sri nata ingkang angrenggani puraya gung wonten praja Simbarmanyura, nenggih ratu ingkang anggadahi dedeg pidegsa tur ta birawa sentosa dhadha saha bahunipun. Anenggih sri maharaja ingkang angraton ingkang jejuluk sri maha prabu Gumbalaraja. Narendra agung tuhu abebala ratu, sak jagad, ratu bawane ingkang pada bedigasan nyatane,

narendra gagah mbregagah lungguh ing klasa gumelar nanging sinamun ing asamudana karena sang aprabu punika kala wau jejerung ratu angentosu ratu kang sipat, asipata wengis pindha iblis laknat padha jeg-jegan balung atandak. Sineba, sineba dening para nayaka, sinten ingkang lenggah susila amarikelu kaya konjem pertala wedanane, anenggih punika ta warnane warangka nata ing praja Simbarmanayura ingkang minangka gegedhuging praja, adeg-adege negari minangka saka guruning negara ya bantenging senapati ana ing Simbarmanyura, nenggih sang patih Gumbalageni. Sowan ngabyantara wonten ing sitinggil, anedhengi madyaning purnama sidi, amber pra gondhek kang ander para mantri bupati, pindha andoyongna pancak suji aglar wonten satepining praja datan kantung emban lan punakawan ingkang maksih tuhu setya bekti dhateng ingkang bendara bendarane. Tansah tut wuntat lampihe sang prabu, ludes yen ta kewesa, lides nyatane pepes, punakawan ingkang makaten. Punika ta warnanira warangka nata jim ing praja Simbarmanyura, sang narpawa nedheng nandhang sungkawa karena jro penggalihe amarga nibakaken tancepe ingkang pengin andadosaken panjangkane. Nenggih ginagas wonten telenging wardaya nenggih amung kepingin apalakrama putri sekaring kedhaton kusumaning ayu dyah dewi Sekartaji, putri saking Jenggalamani, garawane prameswari sang raden Panji Asmarabangun ya Panji Inu Kertapati ing Jenggala. Kaya mangkana punjering pangandika sang maha prabu kang dereng kawijiling lesan.

(Adalah yang diingat dan diceriterakan pada janturan malam ini, sebagai pembuka cerita. Adalah kerajaan yang terkenal, berdiri penuh kewibawaannya, terkenal di seluruh antero dunia (muka bumi) berdirinya kerajaan Simbarmanyura. Negara yang besar, agung, memiliki wilayah yang sangat luas, memang sudah terkenal. Tetapi penataan kerajaannya terpecah-pecah hampir buyar (ambyar buyar) dan terpisah-pisah. Karena para pemangku kerajaan menumpuk kekayaan pribadi, mengumpulkan uang (dinar). Akhirnya, secara keseluruhan mereka tersesat, demikianlah gambaran warna kerajaan Simbarmanyura. Kerajaan di pulau seberang (di luar Jawa), siapakah nama raja yang bertempat tinggal di istana?. Simbarmanyura, ialah raja yang berbadan kekar, tinggi besar, bahu dan dadanya lebar. Dialah Sri Maharaja di kerajaan yang bernama Sang Prabu Gumbalaraja. Raja besar, bersahabat dengan raja di raja, tetapi kenyataannya bertingkah laku kasar tanpa aturan. Raja duduk di singgasana, tetapi keadaannya tersamar, karena sang raja memiliki kepribadian raja yang bersifat bengis, seperti iblis yang berebutan tulang, yang dimangsanya. Para abdi kerajaan (nayaka raja) yang sedang menghadap, siapakah yang duduk bersimpuh wajahnya menghadap ke bumi, ialah Sang Patih

Gumbala Geni. Ia menghadap di balai istana tinggi, pada saat bulan purnama raya. Para abdi kerajaan yang lain, hadir memenuhi paseban (balai penghadapan), mereka tampak menundukkan kepala/ membungkukkan badan di tepi paseban, adalah Emban (wanita pembantu kerajaan), dan para pembantu kerajaan terdiri dari para abdi yang setia, berbakti dan mengabdikan ke para pembesar kerajaan. Mereka selalu mengikuti jejak raja, tuntas kehadirannya, tuntas pula pengabdianannya. Inilah warna yang tampak wajah raja jin kerajaan Simbarmanyura. Sang Raja sedang bersedih hati, karena di dalam hati sang raja, menentukan sikap, ingin menjangkau kehendaknya. Ya terpikirkanlah di lubuk hati yang dalam, ingin menikahi putri bunga kerajaan yang amat cantik Dyah Dhewi Sekartaji, putri kerajaan Jenggalamani, permaisuri Raden Panji Asmarabangun. Demikianlah inti pembicaraan sang mahaprabu yang belum sempat terucapkan secara lisan)

Janturan seperti itu disebut *janturan jejer*, yakni *janturan* yang hanya disajikan untuk keperluan *jejer* kerajaan manapun. Setting adegan lengkap mulai deskripsi tentang nama kerajaan beserta artinya, nama raja yang memerintah beserta arti dan sifat-sifatnya, nama para punggawa yang menghadap serta maksud diadakannya persidangan.

Janturan berakhir kemudian dilanjutkan *gadhing* untuk mengiringi sajian vokal dalang yakni *suluk Sendhon Praba Tilarsa slendro pathet wolu*, yang dilanjutkan *ada-ada*. *Suluk Sendhon Praba Tilarsa slendro pathet wolu*, dan *ada-ada* yang disajikan dalang Heru Cahyono sebagai berikut.

Suluk Sendhon Praba Tilarsa slendro pathet wolu:

1 1 1 1 z3c5 5 5 5 5 5

Na ra na ta duk ira ana jroning

z6x x c5 3 z!x x c5 6 2 2 z2x x5x x6x x3x x2x x1x x2x x1x cy

pa si ni wa kan, si ne, ba

y 1 2 2 2 2 2 1 z2c3 1

si ne ba mring, pra war ga san ta na

1 1 1 1 1 1 1 1 z3c5 2 z2x x1x cy z1x xyx ct

tan sam yo si ne wa mung gwing, nga yun Ooo Ooo

(Nara raja, ketika ia berada di balai paseban
Menghadaplah para abdi kerajaan
Yang menghadap di depannya. Oooo...Oooo...)

Ada-ada:

@ @ @ @ @ z!x@x#x@c# z!x c@ 6
Sri na ra pa ti duk ira
@ @ @ @ @ z@x#c@ !!! 6 5 3 2 3 z5c3 2
Si ne wa ka la wan sa da ya, lir gu la ti ne te san
2 z2c3 5 5 !! z@c# ! z6c3 5
ma du le gi, gu rih a rum ma nis

(Pratanda (Tanda-tanda Niat))

Sang Raja, ketika
dihadapi para abdi, bagai gula yang menetes
(bak) Madu yang harum manis)

Sulukan dan *ada-ada* yang digunakan merupakan *sulukan* pakeliran *cek-dong* Trowulanan, namun Ki dalang Heru menggarap lebih pendek. Hal ini seperti ungkapan Soleh Adi Pramono dalang Wayang Topeng Malang bahwa *sulukan* yang digunakan untuk pertunjukan Wayang Topeng disajikan pendek tidak seperti dalam pakeliran Wayang Kulit. Hal ini dimaksudkan karena pertunjukan topeng lebih diutamakan penyajian dramatarinya (Soleh, wawancara tanggal 13 April 2014).

Sulukan dan *ada-ada* berakhir dilanjutkan dialog atau *gunem*. Pada awal *gunem* Prabu Gumbalaraja menyapa para punggawanya yang diawali dengan Patih Gumbalageni. Ungkapan *gunem* ini disebut *bage-binage* yakni saling bertanya tentang keadaan dan keselamatan. *Gunembage-binage* dilanjutkan dengan *gunem* Prabu Gumbalaraja yang mengemukakan alasan diadakannya pertemuan. *Gumen* disekat dengan *Sendhon Sengkan Atur slendro pathet wolu* sebagai berikut.

Sendhon Sengkan Atur slendro pathet wolu

*Karasa, sliranewang mendahneya,
Critanana ari ningwang,
Kaya melu getun,
Getun kaya mati-matia..aaa..
Getun kaya mati-matia, O....
(Terasalah, dirinya seandainya
Ceritakanlah adikku,
Seperti kecewa,
Kecewa seperti akan meninggal dunia
Kecewa seperti akan meninggal dunia, Oooo.....)*

Sendhon Sengkan Atur merupakan *Sendhon Sekatan* yang difungsikan untuk menyekat pembicaraan yang bersifat basa-basi untuk menuju pada pembicaraan penting. *Sendhon* ini mengandung kesan pasrah (Jawa: *seleh*) tentang keadaan yang sedang dialami raja.

Pembicaraan berikutnya, Prabu Gumbalaraja menyampaikan perasaan hatinya yang sedang menginginkan mempersunting Dewi Sekartaji yang merupakan isteri Raden Inukertapati. *Gunem* disampaikan kepada Patih Gumbalageni dan panakawan serta Emban. Gumbalageni tidak dapat berkata tidak setuju dengan keinginan Prabu Gumbalaraja, demikian juga dengan panakawan. Keberanian Emban berpendapat berbeda merupakan hal yang menarik. Emban tidak menyetujui keinginan raja, bahkan Emban berani menyampaikan pendapat kalau keinginan Raja Gumbalaraja kurang baik karena Dewi Sekartaji telah menjadi isteri Raden Panji Inukertapati. Pendapat Emban tidak diterima oleh Raja Gumbalaraja bahkan Gumbalaraja marah atas keberanian Emban. *Gunem* Gumbalaraja dengan Emban dapat disimak sebagai berikut.

G20.Gumbalaraja : *Hahahahaaaa... hiya hiya hiya punakawan, iki... iki sing rada sumelang iki aku micara karo biyung emban, nek ndelok ethese... lha ya emban kok akik'e pitulas... biyung emban, biyung emban gage kandhaa sliramu tak takoni, umpama aku iki sida palakarama karo dewi sekartaji tak boyong ana kene kinarya garwa prameswari, sarujuk apa ora sliramu biyung emban?
(Hahahahaaaa... iya iya iya punakawan, ini... ini yang agak khawatir ini saya berbicara sama biyung emban, kalau melihat lincahnya... lha ya emban kok cincinnya (akik'e) tujuh belas...emban..emban..segera*

silahkan jawab saya bertanya, apa saya ini jadi terlaksana meminta Dewi Sekartaji dari jenggala untuk jadi istri saya...setuju apa tidak...kamu..).

G21.Emban : *Yaaaa ampun, ya ampun sinuwun, ngapunten nggih sinuwun kepareng kula wekdal sumela matur nggih sinuwun, dhateng paduka panjenengan dalem gusti kula sinuwun Prabu Gumbalaraja wonten ing Simbar Manyura mriki... pangapunten sakderengipun mboten kok kula punapa punika, nami punika, wanuh wantun panjengan punika mboten, anamung nggih punika kula namung badhe matur dhateng paduka panjenengan dalem namung salugunipun kemawon dados tiyang punika, wong nika bojone tiyang kok badhe dipun royok, punika lho sampeyan punika ratu model napa sampeyan niku, ratu cap napa sampeyan niku jane.... niku bojone tiyang, niku garwanipun tiyang asanes, padha kalih sampeyan niku ngrusak pager ijo.*

(Yaaaaaa ampun, ya ampun, mohon maaf ya sinuwun, mohon diijinkan saya berbicara ya sinuwun, kepada paduka Prabu Gumbalaraja di Simbar Manyura ini... mohon maaf sebelumnya bukan berarti saya itu berani kepada raja itu tidak, tetapi saya hanya ingin berbicara kepada paduka hanya semestinya saja jadi orang itu, orang itu telah menjadi istrinya orang kok mau direbut, itu lho paduka itu ratu model apa, paduka itu, ratu cap apa paduka itu sebenarnya...itu istrinya orang, itu merusak pagar hijau).

G22. Gumbalaraja : *Lho kok pager ijo ?*
(Lho kok pager ijo ?)

G23.Emban : *Mboten pager ayu, lho ngoten....*
(Bukan pager ayu)

G24. Gumbalaraja : *Ha rak ngono kuwi....*
(Ha rak begitu itu....)

G25.Emban : *Sami kaliyan ngrusak pager ayu, tegese punika perkawis ingkang sampun dipun pernahaken kaliyan gusti, kalih gusti pangeran kula punika, panji Inukertapati punika pikantuk dewi Sekartaji inggih sampun sakmestipun. Lha kok panjenengan punika lho badhe lanyo-lanyo lelanyapan badhe nggarwa Sekartaji punika rak nggih mboten nemplek...*

(Sama dengan merusak pagar ayu, artinya itu perkara yang sudah diatur sama Tuhan, gusti pengeran saya itu, bahwa Panji Inukertapati itu mendapatkan Dewi Sekartaji ya sudah semestinya. Lha kok panjenengan itu akan berani-beraninya akan meminang Sekartaji itu kan sudah tidak sesuai...)

- G26.Gumbalaraja** : *Piye ????? balenana omongmu !*
(Bagaimana????? Ulangi lagi ucapanmu!)
- G27.Emban** : *Mboten baleni melih....*
(Tidak akan saya ulangi lagi..)
- G28.Gumbalaraja** : *Sliramu nderekake lan panjenenganingsun pirang taun? pirang puluh tahun hemmmmm....bebasane pirang abad ?*
(Kamu ikut dengan saya sudah berapa tahun? Barapa puluh tahun hemmm... ibaratnya berapa abad?)
- G29.Emban** : *Nggih sampun dangu, lagak lagu lelageyan paduka gusti kula prabu lha rak nggih mangertos.*
(Ya sudah lama, watak dan kebiasaanpaduka gusti saya Prabu lha kan sudah mengerti.)
- G30.Gumbalaraja** : *lha ya yen pancen wis mangerti apa wis ora bakal manut karo aku ?*
(Lha ya kalau memang sudah mengerti apa sudah tidak akan menurut sama saya?)
- G31.Emban** : *Lho kula rak namung ngemutaken kewala... kula punika lak namung ngemutaken kewala, lha jarene diajak rembugan, lho kula punika bagian tukang elik-elik*
(Lho saya kan hanya mengingatkan saja...lha katanya diajak musyawarah, lho saya itu kan tukang mengingatkan).

Pendapat Emban meskipun baik tidak akan dipakai oleh Prabu Gumbalaraja karena sifat dan wataknya yang sombong telah membutakan hatinya dalam kebaikan. Pembicaraan dilanjutkan dengan diutusnya Patih Gumbalageni untuk melamar Dewi Sekartaji ke Jenggala dengan syarat harus berhasil. Patih Gumbalageni diberi kewenangan untuk memutuskan

langkah termasuk melakukan peperangan jika keinginannya tidak disetujui Raden Panji.

Prabu Gumbalaraja menutup *pasewakan* dengan menyuruh Patih Gumbalageni untuk segera berangkat disertai dengan prajurit-prajurit. Dengan diiringi gending *Ayak Pancer Limo laras slendro wolu* Patih Gumbalageni dan prajurit menghaturkan sembah kepada raja, berdiri melakukan gerakan *gantungan, milang-miling gedrugan* dan *tindak gagah* dan ke luar panggung. Sepeninggal Patih Gumbalageni dan prajurit, Prabu Gumbalaraja dengan diikuti Emban dan panakawan keluar panggung dengan gerakan sama dengan gerakan patih Gumbalageni dengan masih menggunakan iringan gending *Ayak Pancer Lima laras slendro wolu*

2. Adegan kedua Perang Gagal

Gending *Ayak Pancer Lima laras slendro pathet wolu* masih berbunyi, Patih Gumbalageni dan prajurit masuk panggung dengan melakukan gerakan *penthang milang-miling*, kemudian *tanjek*. Tokoh-tokoh Raja Sabrang yang lain bernama Gandamastaka, Bajul Sengara, dan Kalamadya Barat, memasuki ruang pentas dengan melakukan gerakan *tindak gagah*, dan *tanjek*. Gending *Ayak Pancer Lima slendro pathet wolu suwuk* dilanjutkan dengan *gadhingan* untuk mengiringi dalang mengucapkan *sulukan*:

Sulukan

@ @ @ @ @ z@x#c! z@x c! 6
Gan dring ti ngal ba ngun sa len dri

@ @ @ @ @ z@c# ! 6 5 3 5 6 z5c3 2 2
su ja na wus wi neng ku semuning dri yo wong anom
2 3 5 5 6 z!x c6 5 3 5
ana wong a nom nyan dhak lu ngit

(Gandring tinggal bangun salendri
Manusia terhormat sudah dilindungi
Perwajahan manusia muda
Ada orang muda mengangkat lungit)

Sulukan ini menggambarkan adanya pertemuan beberapa orang yang tidak dikenal, dan perlu dicurigai. Seusai *sulukan*, *gunem* dimulai oleh Patih Gumbalageni yang datang terlebih dahulu. Patih Gumbalageni bertanya kepada tokoh-tokoh Sabrang lain, memiliki tujuan ke mana. Dalam pembicaraan tersebut semua Raja-raja Sewu memiliki tujuan yang sama

yaitu akan melamar Dewi Sekartaji. Oleh karena itulah, semua terkejut karena memiliki tujuan yang sama, dilanjutkan dalam melagukan *ada-ada* sebagai berikut.

Ada-ada

*Yana liantana rupa
Lumaris mungwing rata,
Gajah sewu pangiride,
Gentha mas malela,
Suku kanan tinumpangake....*

(Manusia yang rupanya amat lega
Lewat duduk di atas kereta
Diiringi gajar seribu
Gentha semua terbuat dari emas
Kaki kanannya ditumpangkan (pada lutut kiri) cara duduk Dewa Sywa)

Suluk ada-ada ini membawa kesan *sereng* yang menandakan tokoh-tokoh mulai bersitegang. Dalam pembicaraan Patih Gumbalageni meminta kepada *raja sewu* tersebut untuk mundur atau mengurungkan niatnya melamar Dewi Sekartaji, karena Dewi Sekartaji akan dilamarnya dan dijadikan permaisuri rajanya yakni Prabu Gumbalaraja. Merasa disepelkan, Gandamastaka, Bajul Sengara dan Kalamadya Barat marah dan akan tetap bertahan meskipun harus melalui perang. Perang terjadi dengan diiringi gending *Alap-alapan laras slendro wolu*. Perang dimulai dari para prajurit, kemudian baru tokoh-tokohnya. Gerakan perang dalam pertunjukan *WTJD* merupakan satu-satunya gerakan terpola.

Tabel 5. Pola gerak perang

No	Motif	Kepala	Badan	Tangan	Kaki
1	<i>Gantungan</i>	Menoleh ke kanan 90 derajat, pandangan ke arah lawan	tegak	Kiri <i>menthang</i> ke kiri lurus sebahu , kanan siku-siku ke samping kanan dengan ujung jari ke atas	Kiri ditekuk dengan lutut membuka, kanan diangkat setinggi lutut kiri, dengan arah lutut ke samping kanan

No	Motif	Kepala	Badan	Tangan	Kaki
2	<i>Milang-miling gedrugan</i>	Godheg kanan kiri (melakukan <i>ceklekan</i> leher ke kanan dan kiri)	tegak	Kiri <i>menthang</i> lurus ke samping kiri setinggi bahu, tangan kanan siku-siku ke kanan telapak tangan menghadap ke depan (dilakukan bergantian)	Kedua dibuka, lutut ditekuk dengan lutut membuka ke arah samping, tumit dihentakkan ke lantai
3	<i>Tindak miring</i>	Menghadap ke kanan	Tegak	Sama dengan sikap tangan motif <i>gantungan</i>	Berjalan miring dengan teknik kaki diangkat seukuran lutut, sebelum diletakkan, berjalan diawali dengan kaki kanan gedrug dulu
4	<i>Tindak kecil-kecil</i>	Menyesuaikan dengan gerakan tangan	tegak	Sama	Berlari kecil-kecil berputar
5	<i>Cekel ukel</i>	Menghadap lawan	tegak	Telapak tangan kiri ditempelkan telapak tangan kiri lawan. tangan kanan <i>mentang</i> ke samping kanan, pergelangan tangan <i>ukel-ukel</i> . Salah satu penari menarik tangan yang diketemukan, kemudian tangan kanan memukul kepala lawan	Kedua kaki ditekuk, kaki kanan dihadapkan dengan kaki kanan lawan, tumit digedrugkan. Mundur kaki kanan kemudian di angkat ditendangkan ke lawan

Pola gerakan seperti itu dilakukan sama untuk semua tokoh. Dalam setiap perang pola gerak perang tersebut dilakukan dua atau tiga kali dengan membuat pola lantai dan bagi peran yang kalah setelah dipukul dan ditendang ada yang jatuh, ada yang mundur. Dalam adegan perang ini dimenangkan oleh Patih Gumbalageni dan prajurit, sehingga Gandamastaka, Kalamadya Barat dan Bajul Sengara takluk dan akan membantu Patih Gumbalageni.

3. Adegan Candhakan Perang Gagal

Belum sampai Patih Gumbalageni dan rombongannya pergi, datanglah Patah Kuda Narawangsa. Pembicaraan saling menyapa dan ada tujuan kemana. Patih Gumbalageni menyampaikan bahwa rombongannya akan melamar Dewi Sekartaji untuk dijadikan istri Raja Gumbalaraja. Patah Kuda Narawangsa mengingatkan Patih Gumbalageni bahwa Dewi Sekartaji sudah diperistri oleh Panji Inukertapati, oleh karena itu Patih Gumbalageni diminta untuk mengurungkan niatnya. Patih Gumbalageni marah terjadilah peperangan dengan diiringi gending *Alap-alapan laras slendro wolu*.

Gendhing Alap-alapan laras slendro pathet wolu (iringan gerakan perang)

Bk. Saron: . 6 . @ . 6 . @ ! 5 6 !

Saron :

j@6 @ j63 6 j@6 @ j!5! j@6 @ j63 6 j@6 @ j52 5

Demung:

p. p2 p. pn6 p. p2 p. pn1 p. p2 p. pn6 p. p2 p. pn5

Patah Kuda Narawangsa merasa berat melawan Patih Gumbalageni. *Crita* dalang diucapkan untuk memberi gambaran tentang kondisi Patah Kuda Narawangsa yang tidak menyangka bahwa Patih Gumbalageni memiliki kesaktian, oleh karena itu terpaksa Patah Kuda Narawangsa melakukan semadi dan mengeluarkan aji kesaktian untuk melawan Patih Gumbalageni. *Crita* tersebut adalah sebagai berikut.

Crita

Ta ya wauta, sang Patah Kuda Narawangsa sedhakep saluku juga nutupi babahan hawa sanga, wau ta karena wus kawasa den mukul pindha amukul bende sang Patih Gumbala Geni wau, nanging sejatosipun amung kepingin anodi sepinten kadibyane, ning nyatane Patih Gumbalageni nyata degsura sekti. Nutupi babahan nawa sanga kang cinipta amung ngrasuk wontening busana sajroning jiwane kanggo nutupi marang kamurkoning batine, amateg aji "dadalisuta" denny sedakep, natkala samana sang patih Gumbalageni pinandeng dening Patah Kuda Narawangsa ketingal ageming sak mrica jinumput.

(Demikianlah, Kuda Narawangsa bersedekap tangan, berkonsentrasi, menutupi sembilan lubang pada tubuhnya, karena bila memukul, bagi memukul benda sang Patih Gumbalageni ternyata amat sakti. Menutupi sembilan lubang pada tubuhnya, yang tercipta hanyalah merasukkan busana, di salam jiwanya untuk menutupi kemarahannya, samadi mantra "dadalisuta" tangan bersedekap, sewaktu itu sang Patih Gumbalageni dipandanginya oleh Patih Kuda Narawangsa, tampaklah bahwa kesaktiannya hanya sebesar buah merica).

Patah Kuda Narawangsa mengeluarkan aji "dadalisuta" dikenakan ke Gumbalageni, jatuhlah Gumbalageni dan mengakui kekalahannya dan kembali ke Simbar Manyura. Patah Kuda Narawangsa akan melanjutkan perjalanan ke Kerajaan Jenggala Manik.

II. *Pathet Sanga*

Sulukan Ada-ada dilagukan dalang Ki Heru Cahyono untuk menandai berpindahnya bagian *pathet* dari *pathet wolu* ke *pathet sanga*. *Sulukan* dilanjutkan dengan *kandha* yang mendeskripsikan bahwa perjalanan Patih Kuda Narawangsa menuju ke Kerajaan Jenggala Manik tidak diceritakan. Diceritakan bahwa di Jenggala Manik *panakawan* Bancak dan Doyok sedang santai dan berhibur diri.

Suluk Ada-ada pathet sanga

@! # # # # # z@c! ! !
ana wi rang we ni la gya la ras

z#c@! 6 z5c3 3 3
la gya la ras su man de ning sa da ka la

2 3 5 5 6 z!x.x6c5 5 5
sa da ka la ju ru be tah

(ada tahan sampai lama sedang merasakan,
Sedang merasakan indah(karena) rahasianya yang terselubung
Waktu senja hari, (bagai) juru yang tahan lama)

Crita:

Mboten kacariosaken sang Patah Kuda Narawangsa ingkang anedheng alumaksana lumajar tumuju mring praja Jenggala Manik, ambarang amen wonten Jenggala Manik kinarya dalang, nanging ora kaya ing praja Jenggala Manik punakawan kekalih Bancak lan Doyok nggenira gegendhingan lan gejojean...

(Tidak terceritakan, sang Patah Kuda Narawangsa yang sedang berjalan dengan cepat menuju ke Kerajaan Jenggala Manik, menjadi tukang mbarang atau mengamen di Jenggala Manik ia menjadi dalang. Tetapi tidaklah seperti di Praja Jenggala Manik, punakawan berdua, Bancak dan Dhoyok yang melagukan gending – gending dan bercandaria...)

Sulukan untuk menceritakan tentang perasaan rindu Patah Kuda Narawangsa yang lama tersimpan di hati. *Crita* menceritakan apa yang akan terjadi yaitu Patah Kuda Narawangsa sedang berlari menuju Jenggala Manik, sementara itu *panakawan* Bancak dan Dhoyok sedang bersenang-senang. *Crita* selaian itu juga digunakan untuk memberi tanda kepada pengrawit untuk bersiap-siap berpindah penggunaan gending dari gending *laras slendro pathet wolu* ke gending-gending *pathet sanga*.

1. Adegan Gara-gara

Buka celuk gending dolanan Petis Manis slendro sanga dilantunkan oleh sang dalang sebagai awalan masuknya adegan *pathet sanga*. Gending *dolanan Petis Manis slendro pathet sanga* dibunyikan untuk mengiringi masuknya *panakawan* yang terdiri dari Bancak, Dhoyok dan emban yang menari-nari seenaknya sesuai dengan irama gendingnya.

Gending *Petis Manis slendro sanga* berhenti dilanjutkan dengan pembicaraan antara Bancak, Doyok dan emban yang tidak ada hubungannya dengan cerita. Dalam Wayang Topeng Malang adegan seperti ini disebut juga adegan selingan, yang ditampilkan panakawan Semar dan Bagong. Bancak dan Doyok merupakan *panakawan* Panji Inukertapati yang dalam sastra tulis disebut Prasanta dan Jurudeh. Dalam pertunjukan WTJD ini *panakawan* Bancak dan Doyok diikuti oleh emban

yang tentunya tidak terdapat dalam sastra tulis. Emban dalam hal ini disebut sebagai *panakawan* Dewi Sekartaji yang telah menjadi isteri Panji Inukertapati.

Pembicaraan dilanjutkan Bancak, Doyok dan emban mengarah pada pembicaraan santai yang menceritakan kelompok Wayang Topeng ini dari Jombang, dengan mengucapkan terima kasih kepada kepala Dinas Kebudayaan dan Pariwisata yang telah mengundang Wayang Topeng ini untuk pentas di Museum. Dalang juga berbicara dengan Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Jawa Timur Dr. Jarianto, M.Si. Tidak banyak *banyol* yang diungkapkan kecuali pembicaraan yang mengarah untuk dapat menyajikan beberapa gending sebagai hiburan masyarakat penonton pada malam itu.

WTJD dalam adegan *cumplingan* atau *gara-gara* ini tampak kurang menyatu antara pemain panakawan dengan dalang. Dalang yang mendominasi pembicaraan, kadang-kadang kurang direspon oleh pemain panakawan, sehingga terasa timpang. Hal ini disebabkan semua tokoh panakawan tidak berdialog langsung., sehingga semua nunggu dialog dalang. Berbeda dengan pertunjukan Topeng Dhalang Sumenep. Panakawan Semar dalam pertunjukan Topeng Dhalang Sumenep dapat berdialog sendiri sehingga interaksi dialog dalng dengan Semar lebih berkembang. Dengan demikian pertunjukan menjadi lebih segar. Semar dapat berbicara leluasa, bersenda gurau bahkan dapat berinteraksi dengan penonton, yang membicarakan isu-isu yang sedang terjadi di masyarakat saat ini. Adegan *gara-gara* ini dapat lebih menarik dan menghibur masyarakat. Hal ini dapat dijadikan pengetahuan dan pengalaman dalam pengembangan *WTJD* ke depan.

Gending-gending yang ditampilkan pada adegan hiburan tersebut adalah gending yang isinya menghibur penonton adalah gending *Caping Gunung slendro sanga* dan gending *Sri Huning Mustika Tuban slendro sanga*. Gending *Sri Huning Mustika Tuban* berhenti dilanjutkan pembicaraan Bancak yang intinya mengajak Doyok dan emban untuk menghadap Raden Panji Inukertapati, diikuti gending *Ayak slendro pathet sanga*.

2. Adegan Kerajaan Jenggala Manik

Gending *Ayak laras slendro pathet sanga* mengiringi masuknya para tokoh dalam adegan ini masuk panggung. Tokoh-tokoh secara berturutan yang tampil adalah Raden Gunungsari, Patih Sundul Mega, Panakawan,

dan Panji Inukertapati bersama Dewi Sekartaji. Bloking pentasnya adalah Raden Paniji berada di tengah panggung agak belakang berdampingan dengan Dewi Sekartaji di sebelah kirinya menghadap ke depan atau penonton, sedangkan Raden Gunungsari dan Patih Sundul Mega berada di sebelah kiri menghadap ke Panji Inukertapati. Setelah semua tokoh menempati, gending *Ayak slendro pathet sanga* berhenti, dilanjutkan dengan *Suluk sendhon pathet sanga*.

Sendhon selndro pathet sanga

2 2 2 z5c6 6 6 6

sang na ta duk na li ka

6 6 6 6 5 z6c!! 3 3 z5x6x5c3 z2x x3x x2x x1x c1

leng gah dam par ken ca na a se se mek

z2c3 3 3 3 3 3 z2c3 z2x x3x x2x c1

ba but prang we da ni ka la

y 1 3 3 3 3 3 z2x x3x x2x c1 e e

ki nar yo tan pa u pa ma Oooo

(Para Sang Raja,
Ketika menduduki Kursi Kencana,
Beralaskan permadani,
Seperti tidak terkira Ooo...)

Gunem diawali oleh Panji Inukertapati yang menanyakan tentang kabar masing-masing tokoh yang seperti Patih Sundul Mega, Raden Gunungsari dan terakhir Dewi Sekartaji. Pembicaraan berlanjut pada inti diadakannya pertemuan yakni Panji Inukertapati menyampaikan kegelisahan hatinya kepada Patih Sundul Mega. Panji Inukertapati merasakan ada yang kejanggalan-kejanggalan di kerajaan Jenggala Manik, seperti suasana awan selalu mendung, terdengarnya burung gagak yang tidak biasanya terjadi, semuanya menyebabkan rasah dalam hatinya, namun sang Panji tidak mengetahui apa yang menyebabkan. Belum terjawab pertanyaan-pertanyaan sang Panji, terputus dengan *crita* dalang dengan diiringi *gadhing*an pathet sanga.

Crita

Aya....Wau ta denira nggraita kaya wong ingkang ngawur awu gawar, Sang Panji Asmarabangun ya Panji Inukertapati. Gagasan sang panji Inukertapati: ana lelakon iki mengko kang bakal tumiba ana ing praja Jenggalamanik kene, kurangane apa aku nata negara uga kawula nanging nyatane maksih rumangsa ana rasa ingkang dadi gantilaning rasaku, nanging embuh apa sing tak rasakna kuwi kok beda. Dumadakan drumojog tanpa larapan kidalang keng nedya ngamen nenggih sang Patah Kuda Narawangsa...

(Aya... begitulah apa yang dirasakan seperti orang yang bertindak kurang jelas, Sang Panji Asmarabangun ya Panji Inukertapati. Ide gagasan sang Panji Inukertapati: akan ada peristiwa yang terjadi mengenai Kerajaan Jenggala Manik, apa yang kurang dalam saya menata negara dan juga rakyat tetapi kenyataannya masih merasa ada yang mengganjal dalam hatiasaya, tetapi tidak tahu apa yang saya rasakan itu berbeda. Tiba-tiba datang dengan Ki dalang yang mau mengamen yaitu sang Patah Kuda Narawangsa).

Kedatangan Patah Kuda Narawangsa diiringi gending *Ayak slendro pathet sanga*, membuat seluruh tokoh yang hadir dalam *pasewakan* terkejut, karena datang dengan tiba-tiba langsung menghadap sang Panji. Panji Inukertapati mempersilahkan masuk dan menanyakan siapa nama dan tujuannya datang tiba-tiba ke Kerajaan Jenggala Manik. Patah Kuda Narawangsa mengenalkan diri dan dengan perilaku yang tampak sombong, disampaikannya maksud kedatangannya yakni ingin membantu Panji melepaskan masalah apa yang tidak dapat dipecahkan di Jenggala Manik. Ucapan-ucapan kesombongan dan sambil mengejek yang diucapkan Patah Kuda Narawangsa tampak dalam *gunem* berikut ini.

G115.Panji Inukertapati : *Lha ingkang dadi sedyane apa Patah Kuda Narawangsa,lan tumibeng ana ing kedhaton Jenggalamanik kene, ana pari gawe apa ?*
(Lha yang menjadi tujuanmu apa patah Kuda Narawangsa dan datanglah di kerajaan Jenggalamanik ini, ada kepentingan apa ?)

G116. Patah Kuda Narawangsa : *Dhuh sinuwun.. sinuwun... ala dhalah... ahahahahahahaa.... pangapunten marang to... anggen kula gumujeng, kala wau estunipun kala dipun kintun*

nyemoni kaliyan paduka gusti kula prabu ing Janggalamanik punika mboten, nanging nyatanipun punapa ingkang panjenengan raosaken punika wonten babagan ingkang ewet, ingkang badhe nedheng wudar ing dinten samangke nanging panjengan punika bingung....

(Duh paduka.. paduka alah dalah .. ha.. ha .. ha .. , mohon maaf karena saya tertawa. Tadi itu kiranya saya dikira menyindir ke paduka Gusti Prabu di Janggalamanik, itu tidak begitu. Tetapi kenyataannya, apa yang paduka pikirkan, apa yang paduka rasakan, dalam permasalahan yang sulit, yang akan terbuka pada hari ini, tetapi paduka itu tampak kebingungan)

G117. Panji Inukertapati : *Patah Kuda Narawangsa pancen bener ana kang ambebingung rasaku, ngosik apa kang dadi pamikirku*

(Patah Kuda Narawangsa, memang benar apa yang membingungkan perasaanku, perubahan apa yang menjadi pemikiranku)

G118.Patah Kuda Narawangsa : *Aladalah sinuwun... sinuwun...*

hahahahaaa.. nggih sinuwun, nggih mila punika ingkang badhe kula gagas, ingkang badhe kula udari saking mboten awas paningalipun tiyang Jenggala manik dhateng kawontenan ingkang wonten sakupeng lan sak kiwa tengenipun, nuwun sewu sinuwun... keparenga kula badhe sumela matur, dinten samangke kula punika rak ambarang amen.

(Alah dalah ... paduka ... paduka .. ha.. ha.. ha.. ya paduka, ya karena itulah yang saya fikir, yang akan saya buka tabir penglihatan orang Janggalamanik perihal keadaan yang berada disekitar dan sebelah kanan kirinya. Mohon maaf paduka ... izinkan saya akan

bercerita, pada hari ini saya akan menyajikan kesenian ngamen)

Perkataan Patah Kuda Narawangsa yang mengejek Panji dan bangsawan Jenggala tidak ditanggapi oleh Panji, bahkan Panji tertarik pada perkataannya terakhir yakni kaitannya dengan profesi pengamennya yang kemungkinan dapat membantu menunjukkan permasalahan yang terjadi di Jenggala. Oleh karena itu, sang Panji seperti tidak sabar ingin mengetahui mengamen apa yang akan dilakukan Patah Kuda Narawangsa. Ketika Patah Kuda Narawangsa mengatakan kalau dia pandai mendalang maka, sang Panji tidak percaya dan bertanya apakah bisa juga *suluk*, dengan sambil mengejek Patah Kuda Narawangsa menjawab bahwa *suluk*-nya bagus. Mendengar penjelasan tersebut sang Panji semakin penasaran dan memintanya untuk segera menggelar kelir dan memulai pertunjukan wayang.

Gadingan pathet sanga dibunyikan sebagai tanda bahwa dalang akan mengucapkan *crita*. *Crita* yang diucapkan dalang adalah sebagai berikut.

Crita

A.. ya.....Patah Kuda Narawangsa, nalika samanten anggalar kelir gya andalang. Saderengipun kelir ginelar Patah Kuda Narawangsa nyenyuwun wonten sih ing Bathara linangkung awit jejibahan suci minangka dalang sejati kedah ngluwari ruwet renteging negari nggih praja Jenggalamanik, 'jleg' sanalika angadhep kelir ya palarapan ingkang awarna pethak minangka pepeling yen ta jagad punika wontenipun pethak, wontenipun mawarni-warni, lan isenipun.Reged lan mbotenipun gumantung saking manungsane, nggelar wayangan sang Patah Kuda Narawangsa, ingkang jro amung gelar kelir cariyosipun Ramawijaya lan Dewi Sinta. Nalika samana sang Prabu Rama dipun paiben nggih dipun paido dening ingkang rayi Leksmama karena sampun mboten awas, sampun mboten wening, mboten eling dhateng sakiwa kupengipun, saweneh praja ingkang sakawit tentrem radi ewah radi geseh pranatanipun wekasan para kawula sami asalang tunjang jro pamikir lan tindhkipun. Rumangsa den semoni kawontenanipun critanipun kala wau, kaya-kaya'a mimbu dhateng prabu Panji Asmarabangun inggih raden Panji Inukertapati, denya anyaketi sang dalang Panji Inukertapati, karena karasa kedodog rasane, mbrabag abang talingane sang Panji Inukertapati, karena seman-semon sang dalang nyemoni Panji Inukertapati wus ora awas yen ta sekartaji ana ing sisihipun sang panji punika kala wau mung ambebidhu api rowang trenggiling api-api mati, tindake dom sumuruping banyu, ingkang nedya ngrusak wontenipun praja ing Jenggalamanik, ora sranta jro bathine sang Patah Kuda

Narawangsa saya seru wuwusira: Hemmmm... kakang mas kakang prabu Rama, dinten punika kok mboten awas sinten ta mbak ayu Sinta sakpunika, sinten ta sejatine mbak ayu sinta, Sinta ingkang sakderengipun sayektinipun titising Widawati punika kala wau, sanes... kinarya kekiyataning praja makmuring negari, ananging mbok inggih mawas diri karena praja samangke kados giduh kisruh mboten wonten ingkang saguh ngeguh-eguhaken pretikel, praja punika malah mboten saya sae, malah mboten saya langkung becik, malah sakalangkung awon, saya risak pranatanipun. Ora sranta jro bathine sang panji Inukertapati, gya nyandhak baune gya katampes sang Patah Kuda Narawangsa.

(A ... ya Patah Kuda Narawangsa , waktu itu menggelar kelir, segeralah mendalang. Sebelum kelir digelar, Patah Kuda Narawangsa memohon restu Batara yang Maha Kuasa, karena kewajiban suci ini sebagai sarana dalang sejati harus mengeluarkan segala kesulitan negara, ya praja Janggalamanik.

“Jleg” seketika menghadapi kelir, ya datanglah yang berwarna putih, sebagai peringatan bila dunia ini putih adanya, adanya warna bermacam – macam dan demikian isinya. Kotor dan bersihnya tergantung manusianya. Menggelar wayang, sang Patah Kuda Narawangsa, yang mendalang di gelar kelir, ceritanya Ramawijaya dan Dewi Sinta.

Pada waktu itu Sang Prabu Ramawijaya dipersalahkan , ditegur oleh adiknya Leksmana karena kurang awas, sudah tidak bersih hatinya, tidak mengingat terhadap sekitarnya, pada mulanya kerajaan yang tentram, agak berubah, agak bergeser peraturannya, pada akhirnya para abdi salah langkah dalam pemikiran dan tindakannya. Meras disindir, keadaan wajahnya tadi, seperti mengenai hari Sang Prabu Asmarabangun, ya Raden Inukertapati, karena menyakiti hatinya. Sang dalang menyindir, Panji Inukertapati, meras hatinya dipukuli, wajahnya tampak kemerah – merahan, telinganya memerah karena sindiran sang dalang bahwa Inukertapati sudah kurang awas, bahwa Sekartaji yang ada di sebelahnya itu, hanyalah “*ambebidhu api rowang trenggiling*” api – api yang mati, perbuatan seperti jarum yang masuk ke air, yang akan merusak keadaan praja di Janggalamanik, tidak sabar dalam batin sang Patah Kuda Narawangsa, semakin semu kata – katanya.

“Hemmm.. kakak mas, kakak Prabu Rama, hari ini kenapa tidak cermat dan waspada, siapakah mbakyu Sinta itu, siapakah sesungguhnya mbak Ayu Sinta, Sinta yang sejati dan sebelumnya adalah titisan Widawati itu tadi, bukan yang berguna untuk memperkuat kerajaan dan kemakmuran negeri , tetapi ya silahkan memawas diri, karena keadaan kerajaan sekarang ini kisruh, tidak ada yang sanggup mengatur upaya – upaya , kerajaan ini malah tidak baik, malah semakin tidak baik, malah semakin jelek, semakin rusak penataannya. Tidak sabarlah hati sang

panji Inukertapati, segera dipegang bahunya, segera dipatahkan sang Patanh Kuda Narawangsa).

Dalam *crita* ditunjukkan bahwa Patah Kuda Narawangsa sengaja melakukan *amen ndalang* untuk meruwat Panji Inukertapati yang telah dikuasai jiwanya oleh orang lain yang telah menyamar menjadi Dewi Sekartaji, sehingga tidak dapat mengetahui bahwa sebenarnya Dewi Sekartaji yang ada di sisinya bukanlah Dewi Sekartaji asli. Hal ini sama dengan cerita dalam serat Kuda Narawangsa tulisan Moelyono bahwa Patah Kuda Narawangsa sebenarnya adalah Dewi Sekartaji yang menyamar menjadi patah, dan memiliki keahlian mendalang. Perbedaannya, dalam serat tersebut dituliskan bahwa sang Panji sejak bertemu dengan Kuda Narawangsa hatinya telah terpikat, sampai-sampai sang Panji menyampaikan kepada Kuda Narawangsa tidak mau ditinggalkannya, karena jika ditinggalkan Kuda Narawangsa hatinya akan sakit dan dia akan mati, meskipun sang Panji juga sangat kasihan kepada Galuh Candra Kirana yang telah berubah bentuk tubunya menjadi super gemuk, dan Galuh Candra Kirana gemuklah yang tersinggung atas ejekan-ejekan Kuda Narawangsa. Sementara itu dalam pertunjukan ini pada saat Patah Kuda Narawangsa mendalang sang Panji yang tersinggung dan Dewi Sekartaji palsu masih mengukui bahwa dirinya benar-benar Dewi Sekartaji. Oleh karena sang Panji merasa tersinggung atas sindiran sang dalang maka ditendanglah Patah Kuda Narawangsa yang kemudian berlari keluar kerajaan. Tendangan sang Panji Inukertapati kepada Patah Kuda Narawangsa diperkuat dengan iringan gending *Ayak slendro sanga*.

Patih Sundul Mega dan Gunungsari sudah menangkap dan mengerti semua kisah yang disampaikan dalang Patah Kuda Narawangsa bahwa Dewi Sekartaji bukanlah Dewi Sekartaji asli, oleh karena itu ketika Panji Inukertapati mengejar Patah Kuda Narawangsa, Sundul Mega dan Gunungsari memaksa kepada Dewi Sekartaji untuk mengaku sebenarnya, tetapi Sang Dewi tetap tidak mau mengaku, dan berlari keluar panggung.

Patah Kuda Narawangsa dan Panji berperang dengan teknik hampir sama dengan teknik perang tokoh sabrang, perbedaannya ada di volume dan aksen gerak. Patah Kuda Narawangsa dan Panji Inukertapati memiliki volume gerak lebih sempit yakni ketika *menthang* tangan kiri memiliki sudut $\pm 75^\circ$, tangan kanan siku-siku di depan dada. Pola gerak yang berbeda yakni jika perang sabrang menggunakan pola motif *milang-miling*, sedangkan perang Panji menggunakan motif *ngombak* dengan deskripsi sebagai berikut.

Tabel 6. Pola gerak perang Panji

No	Motif	Kepala	Badan	Tangan	Kaki
1	<i>Ngombak gedrugan</i>	Mengikuti gerakan tangan	Menyesuaikan dengan gerakan tangan	Tangan kiri <i>menthang</i> ke kiri, tangan kanan nekuk siku-siku ke samping setinggi dada, kedua tangan digerakkan ke arah kiri, kemudian ke arah serong kanan.	Kedua kaki membuka tiga jengkal, ditekuk dengan lutut membuka, tumit kanan <i>gedrugan</i>

Perang Panji dan Patah Kuda Narawangsa belum selesai keluar panggung, dilanjutkan dengan perangnya Gunungsari dengan Dewi Sekartaji palsu. Gunungsari dan Dewi Sekartaji berperang dengan teknik *tubrukan* yakni Gunungsari yang selalu menyerang dengan menubruk, Dewi Sekartaji hanya menghindar atau *enda*. Dalam perang ini Dewi Sekartaji kalah, dan berubah menjadi Thothok kerot atau Wadal werdi. Wadal-werdi dalam cerita Panji adalah perempuan raksasa yang sangat mengagumi Panji, dan meminta kepada ayahnya yang sakti untuk diubah menjadi putri cantik yaitu Dewi Sekartaji. Berubahnya Dewi Sekartaji menjadi Thothok Kerot membuat suasana ramai, penonton tertawa, karena sikap dan gerakan Thothok Kerot yang jalannya seperti pincang berlarian ke sana ke mari dikejar oleh Gunungsari, bahkan ada gerakan seperti lutut bergetar sehingga menimbulkan kelucuan. Selain itu kelucuan Adegan ini, Thothok Kerot menggunakan baju *daster* baju tidur perempuan dengan rambut wig panjang, menggunakan topeng berwajah kuning dan bertotol-totol.

Panji Inukertapati semakin lama merasa heran melihat cara Patah Kuda Narawangsa ketika berperang dan sikap-sikapnya seperti perempuan, oleh karena itu ditengah berperang meminta untuk berhenti dan disampaikanlah keheranan tersebut, namun Patah Kuda Narawangsa, mengelak bahwa dia perempuan, seperti dalam *gunem* berikut ini.

G136.Panji Inukertapati : *Mangko managko dhisik ta, mangko mangko dhisik Patah Kuda Narawangsa, Patah Kuda*

Narawangsa sira iku satriya, sira iku wong kang pancen wening kasunyatane, perangmu kaya bocah wadon

(Nanti dulu, nanti dulu lah. Patah Kudarawangsa... Patah Kudarawangsa, kamu ini satria, kamu ini orang yang berasih kenyataannya, peperangamu seperti anak wanita)

G137. Patah Kuda Narawangsa : *We lha dalah... aku iki lanang temenan jare... aku iki pancen lanang kang sejati aku Patah Kuda Narawangsa ora bakal mundur dening geguntur...*

(We lah dalah ... saya ini lelaki sejati... aku lelaki sejati, aku Patah Kuda Narawangsa tidak akan mundur dengan langkah peperanganmu)

Sikap heran Panji Inukertapati dilanjutkan dengan mencoba untuk melakukan *gandrungan* kepada Patah Kuda Narawangsa. Vokal *gandrungan* dalam pertunjukan Wayang Kulit Cek-dong disebut *ngungrum*, sedangkan dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang disebut *ngungruman*. Adapun vokal *ngungrum* dalang sebagai tembang *gandrungan* sang Panji dalam lakon ini sebagai berikut.

Sulukon Sendhon Ngungrum:

@ # @ # ! @ # @ ! z5x x3x c5 !
li yu li yu ke po dhang mu ni ta lu

z#c@! 6 z5c3 3 3
sa ya ri na sa ya we ngi ka tres nan ku

z5c6 ! z@c# ! ## z#x@c! 5 z6x5c3 3
sa ya nda dra ma nu ta wong a yu
y 1 2 2 3 y z1c2 2
mring pun ka kang ya wong ku ning

(Liya – liyu... kepodhang berkicau bertalu – talu
Semakin siang semakin malam kecantikanmu ...
Semakin menjadi – jadi ----
Menurutlah duh wanita cantik
Kepada kaka, ya wanita kuning

Raden Panji pada saat *ngungruman* melakukan gerakan *gandrungan* kedua tangan *menthang*, badan membungkuk menghadang Patah Kuda Narawangsa, Patah Kuda Narawangsa melakukan gerakan menghindari *gandrungan* Panji. Gerakan ini dilakukan dua kali dan keluar panggung, baru keduanya masuk Patah Kuda Narawangsa sudah berubah menjadi Dewi Sekartaji. Dengan berubahnya Dewi Sekartaji, Panji Inukertapati merasakan kesenangan dan ketentraman dalam hatinya. Panji Inukertapati meminta Dewi Sekartaji untuk kembali ke kerajaan Jenggala Manik, dan berpesta untuk menghilangkan kesedihan, dan untuk menutup peristiwa ini, diiringi gending *Kalangan slendro pathet wolu*.

Adegan ini cukup menarik karena gerakan Patah Kuda Narawangsa yang sakti, kadang-kadang bertingkah seperti perempuan, dan suka mencubit Panji Kuda Narawangsa. Adegan ini jika diolah lagi menjadi adegan yang lebih menarik dengan menonjolkan gerakan-gerakan Patah Kuda Narawangsa yang genit, tetapi cemburu pada Dewi Sekartaji palsu. Adegan roman merupakan adegan yang saat ini disenangi anak-anak muda akan dapat digunakan sebagai modal untuk mengembangkan struktur agar anak-anak muda menyenangkannya.

Gagasan lakon yang telah dirancang menjadi konsep garap diwujudkan melalui penggarapan *catur*, gerak tari, dan *karawitan* yang dihubungkan menjadi kesatuan ikatan yang utuh menghasilkan struktur dramatik lakon *Patah Kuda Narawangsa* yang siap untuk dapat dipentaskan. Struktur dramatik lakon *Patah Kuda Narawangsa* menjadi sebuah garapan lakon dengan alur maju sebagaimana struktur dramatik Wayang Topeng terdahulu dengan sentuhan garap tekstur sesuai dengan kemampuan garap senimannya.

3. Sumber Daya Manusia dalam Pertunjukan Wayang Topeng Jati Duwur

a. Peran Dalang dalam Garap Penyajian Lakon

Dalang adalah tokoh utama dalam semua bentuk teater wayang. Kata dalang ada hubungannya dengan kata *langlang*, yang berarti menjelajah, mengembara. Kata dalang juga dihubungkan dengan kata *ambarang wayang* yang memiliki arti berjalan (dari pintu ke pintu) mempertunjukkan wayang dari tempat ke tempat. Dalam hubungannya dengan kata-kata tersebut, Hazeu mengartikan dalang merupakan seseorang yang mengembara untuk mempertunjukkan wayang dari tempat ke tempat lain (Hazeu 1897, dalam Groenendael, 1985:10). Pemahaman dalang ini sebagaimana pertunjukan

yang dilakukan oleh orang-orang terhadulu yang melakukan pertunjukan wayang dengan cara berkeliling.

Dalang berperan sebagai pemimpin dan pengatur lajunya pertunjukan, sebagai penutur kisah, sebagai panyanyi tembang (*suluk*) yang mengajak memahami suasana pada saat tertentu. Peran dalang dalam pertunjukan Wayang Kulit membeberkan cerita dengan cara menganyam serangkaian adegan melalui narasi-narasi penceritaan, sehingga antara adegan yang satu dengan yang lain memiliki jalinan cerita yang utuh. Dengan demikian dalang lebih berperan sebagai pembari jiwa pada boneka atau pelaku-pelaku manusai dalam pertunjukan wayang tersebut.

Peran dalang dalam pertunjukan wayang berbeda-beda fungsinya antara Wayang Kulit, Wayang Topeng, dan juga Wayang Wong. Media ungkap Wayang Kulit adalah boneka wayang yang merupakan benda mati, sementara Wayang Topeng dan Wayang Wong pertunjukan dilakukan oleh manusia yang hidup. Oleh karena itu, Wayang Topeng dan Wayang Wong juga disebut sebagai pertunjukan dramatari (Soedarsono, 2011: xxii). Boneka atau pelaku pertunjukan yang berbeda akan membuat peran dalang juga berbeda. Perbedaan-perbedaan tersebut, misalnya dalang dalam pertunjukan Wayang Wong dan Wayang Topeng *Pedhalangan* gaya Yogyakarta maupun Wayang Topeng gaya Klaten tidak meresitasi dialog antar tokoh-tokohnya, karena dialog atau *gunem* dilakukan secara langsung oleh para penarinya. Adapun resitasi dialog atau *gunem* dalam pertunjukan Wayang Kulit, dilakukan oleh dalang yang mempresentasikan suara-suara setiap tokoh sesuai dengan karakternya masing-masing. Perbedaan yang lain adalah bahwa dalang dalam pertunjukan Wayang Kulit memiliki otoritas penuh dalam penyusunan lakon yang kemudian dibebaskan sendiri dalam pertunjukan, sedangkan dalam pertunjukan Wayang Wong atau Wayang Topeng, penyusunan lakon dan penata laku gerak dilakukan oleh orang lain yang disebut sebagaimana dalam pertunjukan teater modern yaitu sutradara.

Berkaitan dengan peran dalang tersebut, pertunjukan Wayang Topeng gaya Jawa Timuran memiliki kekhasan yang berbeda dengan pertunjukan Wayang Kulit, dan juga Wayang Topeng atau Wayang Wong gaya Yogyakarta maupun gaya Klaten. Kekhasan peran dalang dalam pertunjukan Wayang Topeng gaya Jawa Timur adalah bahwa dalang juga meresitasi dialog antara tokoh-tokoh dan membawakan karakter suara sesuai dengan tokoh tersebut sebagaimana tugas dalang dalam pertunjukan Wayang Kulit, kecuali tokoh Semar dalam pertunjukan Topeng Dalang Madura. Namun, dalang dalam pertunjukan Wayang Topeng tersebut tidak melakukan *sabet* sebagaimana

dalam Wayang Kulit, karena pelaku gerak laku tokoh-tokoh adalah para penari bertopeng. Penari dalam hal ini berperan sebagai pelaku gerak tari sesuai dengan kepekaannya masing-masing terhadap karakter suara tokoh yang diucapkan oleh dalang.

Penyusunan lakon dalam pertunjukan Wayang Topeng gaya Jawa Timuran dilakukan oleh kerjasama antara dalang dengan sutradara. Dalam hal ini, dalang sebagai pengurai dan penganyam cerita memiliki ide atau gagasan tentang lakon dan alur cerita, yang kemudian didiskusikan dengan penata laku atau sutradara yang akan menentukan pemilihan pemeranan atau *casting*. Sutradara selain ikut menentukan penyusunan lakon, juga membuat koreografi dalam pertunjukan Wayang Topeng tersebut. Peran dalang dalam pertunjukan Wayang Topeng tersebut juga terjadi dalam pertunjukan Wayang Topeng Jombang khususnya *WTJD*.

Keberadaan seorang dalang dalam pertunjukan *WTJD* melakukan tugas: (1) meresitasi dialog antara tokoh, (2) meresitasi penceritaan dalam bentuk prosa maupun tembang atau *sulukan*, (3) memainkan keprak sebagai pemandu karawitan dan gerak tari. Seorang dalang pada saat pertunjukan *WTJD* berada di tempat pengrawit. Selama pertunjukan berlangsung, dalang akan duduk menyatu dengan pengrawit, dan bebas bertempat di mana, misalnya duduk di antara pesinden dengan penabuh *demung*, atau berada di dekat penabuh bonang, dan sebagainya. Selain sebagai pemain dan pemukul keprak, dalang juga berperan sebagai pemimpin pertunjukan Wayang Topeng. Berkenaan dengan tugas dan perannya seorang dalang dituntut menguasai karawitan pedalangan, karena harus memimpin permainan karawitan. Dalang melalui kode-kode tertentu atau *sasmita-sasmita* dalam *crita*, hal ini berkaitan dengan petunjuk jenis gending yang harus dimainkan oleh pengrawit dengan peristiwa adegan.

Berdasarkan analisis tersebut jelas bahwa dalang dalam pertunjukan *WTJD* memiliki tugas sebagaimana dalang dalam pertunjukan Wayang Kulit yaitu pemimpin pertunjukan, pengatur irama gending karawitan, pembawa resitasi dialog, prosa dan juga *sulukan*. Dengan demikian seorang dalang dalam pertunjukan *WTJD* dituntut menguasai lakon dan strukturnya, menguasai tembang-tembang *sulukan*, menguasai karakter suara tokoh, menguasai gending karawitan, menguasai kode-kode dalam *crita* dan dapat dimengerti oleh pengrawit.

Dalam memberikan kode-kode dalam *crita* sebagai tanda perubahan adegan atau perubahan gending, dalang menggunakan ritme *dhodhogan* dan *keprakan* (sebagaimana terurai sebelumnya). Sebagaimana dijelaskan oleh

Sumaryono, bahwa permainan *keprak* atau *kecrek* dilakukan oleh seorang dalang yang memiliki peran penting dalam pertunjukan Wayang Topeng Pedalangan. Suara-suara *keprak* atau *kecrek* secara umum memiliki fungsi sebagai pemandu, penguat karakterisasi gerakan tari, dan penguat suasana-suasana dramatik (Sumaryono, 2011: 502).

Dalam pertunjukan *WTJD*, peran dalang juga memandu dan penguat karakter gerakan tari, dan penguat suasana-suasana dramatik melalui pukulan *dhodhogan* dan *keprakan* atau *kecrekan* yang dilakukannya. Dengan demikian seorang dalang dalam pertunjukan juga dituntut memiliki kepekaan irama gerak tari, melalui *keprakanyang* dibunyikannya akan memberikan semangat atau *greget* kepada gerakan penari. *Keprakan* juga akan mengatur tempo gerakan disesuaikan dengan tempo gending. Dengan demikian seorang dalang dalam pertunjukan *WTJD* memiliki tugas tidak hanya sebagai penutur, tetapi juga pengatur irama, pembentuk irama dan sebagainya. Seorang dalang yang baik akan memberikan tanda yang jelas kepada penari. Selain karakter suara, seorang dalang juga harus dapat memberi tanda tentang perubahan *gunem*, kepada penari. Hal ini dilakukan untuk menjalin harmonisasi antara *catur* dengan gerak tari. Jika seorang dalang kurang jelas dalam menyuarakan suara tokoh, dan juga kurang jelas kode *dhodhogan* akan membingungkan seorang penari. Hal ini tidak jarang dilakukan oleh penari karena kurang peka terhadap suara dalang.

b. Sutradara sebagai Pengatur Laku/akting Pemain

Dalam pertunjukan teater, sutradara adalah seseorang yang bertugas dan memiliki kewenangan dalam penyusunan alur cerita. Kedudukan dan tugas kewenangan sutradara sangat jelas dalam pertunjukan teater modern yaitu pengatur laku atau akting para aktor dan aktris dalam mewujudkan pertunjukan drama. Dalam pertunjukan teater tradisional tidak selalu ada peran sutradara. Sebagai misal pertunjukan Wayang Kulit, Wayang Krucil, Wayang Beber, tidak terdapat sutradara. Pelaku akting dalam sebuah cerita adalah boneka dan atau lembaran kain, sehingga karakter suara tokoh dan alur dinamika dibangun melalui *catur* dalang dan gerak *sabet* yang dilakukan sendiri oleh dalang.

Peran sutradara dalam pertunjukan teater tradisional sering dijumpai pada jenis teater tradisional yang pelakunya adalah manusia seperti Wayang Wong, Wayang Topeng, Drama Gong, Ketoprak, Ludruk dan sebagainya. Peran sutradara dalam mewujudkan garap pertunjukan teater adalah pengatur laku

dan akting pemain. Dalam pertunjukan Wayang Topeng, dan juga Wayang Wong peran sutradara selain pengatur laku juga penata gerak tari.

Sebelum *WTJD* direvitalisasi, pengatur laku penari ini dilakukan oleh dalang yang juga merangkap sebagai sutradara. Namun, dalam proses revitalisasi pengatur laku penari dilakukan oleh sutradara. Peran sutradara tidak hanya sebagai pengatur laku tetapi juga menyusun alur cerita yang dilakukan bersama dengan dalang.

Pada proses revitalisasi sutradara dipegang oleh Supriyo yang dibantu oleh Suhartono. Supriyo dan Suhartono membantu menterjemahkan lakon yang telah ditentukan bersama dalang. Hal ini terjadi pada saat penentuan lakon *Patah Kuda Narawangsa* dan pengaturan alur ceritanya. Seorang sutradara juga berperan menentukan *kasting* atau pemilihan aktor/pemain. Kejelian seorang sutradara dalam memilih pemain akan menentukan kualitas garap pertunjukan. Kemampuan seorang sutradara dalam mengatur laku penari akan tampak pada wujud garap yang dihasilkannya. Mencermati tugas yang harus diemban oleh sutradara, seharusnya seorang sutradara harus memiliki kemampuan menari dan menata tari. Kepiawaian sutradara dalam menata tari akan dapat menghasilkan wujud garap pertunjukan Wayang Topeng yang menarik, namun bisa dibayangkan bagaimana bentuk koreografi yang tercipta jika seorang sutradara Wayang Topeng tidak menguasai kemampuan kepenarian.

c. Penari sebagai Pelaku Gerak Wayang

Aktor dalam pertunjukan Wayang Topeng berbeda perannya dengan pertunjukan teater modern dan teater tradisional seperti Ketoprak dan Ludruk. Pelaku pertunjukan dalam pertunjukan Wayang Topeng adalah seorang penari. Hal ini sebagaimana dijelaskan oleh Soedarsono bahwa wujud garap pertunjukan Wayang Topeng adalah drama tari. Oleh karena itu, pertunjukan Wayang Topeng dikategorikan dalam genre seni tari (Soedarsono, 2011: 1).

Peran penari dalam pertunjukan Wayang Topeng adalah melakukan gerak tari sesuai dengan karakter tokoh dan juga tuntunan struktur lakon yang dibawakannya. Seorang penari Wayang Topeng harus menguasai teknik gerak tari, memahami karakter tokoh yang dibawakan dan menguasai koreografi yang telah digarap oleh sutradara atau penata tari. Penari-penari topeng terdahulu merupakan pelaku pertunjukan yang serba bisa, karena tuntutan yang terpaksa harus dilakukankarena pemainnya masih sedikit. Hal ini berbeda dengan penari-penari *WTJD* saat ini. Penari-penari topeng sekarang merupakan hasil bentukan dari proses revitalisasi yang dilakukan

oleh Supriyo, artinya bahwa penari yang ada pada saat ini merupakan penari pemula. Penari pemula masih dalam proses memahami dan melatih bergerak berdasarkan teknik gerak yang benar dalam pertunjukan Wayang Topeng. Proses memahami karakter tokoh belum bisa dilakukan karena keterbatasan pengetahuan tentang cerita dan lakon dalam pertunjukan Wayang Topeng.

Penari Wayang Topeng juga dituntut lebih dalam mengekspresikan gerak tari. Hal ini dikarenakan dalam mengekspresikan gerak tari, seorang penari harus menggunakan topeng yang menutupi wajahnya. Tidak heran jika, seorang penari ini tidak menguasai arah hadap dalam menari, atau bahkan berbenturan dengan penari lain. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa seorang penari dalam pertunjukan Wayang Topeng memiliki tingkat kesulitan yang lebih dibandingkan dengan penari-penari yang pada umumnya. Hal ini menjadi kendala dalam mewujudkan garap pertunjukan Wayang Topeng sesuai dengan gagasan atau konsep ide yang telah dibangun oleh Supriyo, Ki Samid dan Ki Heru Cahyono.

d. Penata Musik dan Pengrawit

Penata musik merupakan seseorang yang bertugas membuat komposisi musik sesuai dengan tema garap musik. Penata musik dalam musik tradisional Jawa merupakan orang yang bertugas membuat komposisi musik dalam bentuk gending. Peran penata musik dalam pertunjukan wayang pada umumnya adalah membuat komposisi garap gending sesuai dengan tuntutan garap lakon. Sebagaimana diketahui bahwa kehadiran gending dalam pertunjukan Wayang Kulit bukan sebagai pengiring pertunjukan namun juga ada yang memperkuat karakter tokoh atau kerajaan tertentu.

Gending dalam pertunjukan Wayang Kulit terdahulu, dapat dipilah menjadi dua yakni gending baku dan gending tidak baku. Gending baku merupakan gending yang sudah memiliki tempat sesuai dengan bagian adegan-adegannya. Gending baku terikat oleh *pathet* yang membagi wilayah waktu dalam pertunjukan Wayang Kulit. Sebagai contoh di awal pertunjukan selalu digunakan gending yang memiliki *pathet nem*, di pertengahan malam gending yang digunakan harus memiliki *pathet sanga* dan sepertiga di akhir waktu malam digunakan gending *pathet manyura*. Hal ini dikarenakan *pathet* dalam gending memiliki karakter yang melambangkan karakter kehidupan manusia.

Penata musik dalam pertunjukan Wayang Kulit pada masa lalu harus patuh aturan-aturan baku yang telah disepakati para ahli mpu gending. Dalam

perjalanan waktu, penata gending dalam pertunjukan Wayang Kulit dituntut memiliki daya kreativitas. Hal ini dimaksudkan untuk dapat mempertahankan keberadaan pertunjukan Wayang Kulit di masa-masa baru seperti saat ini.

Hal ini juga berlaku pada pertunjukan Wayang Topeng. Perbedaannya Wayang Topeng di Jati Duwur telah menjadi pertunjukan rakyat, sehingga aturan baku dalam penggunaan gending Wayang Topeng tidak terlalu kaku, dapat disesuaikan dengan kemampuan penabuhnya. Pada saat ini dalam kelompok *WTJD* belum ada penata gending, yang ada adalah pengrawit. Penggunaan gending dalam pertunjukan Wayang Topeng ini adalah menggunakan gending-gending yang telah biasa digunakan selama ini. Sampai saat ini pun belum ada gending baru yang ditata khusus untuk pendukung suasana pertunjukan. Dengan demikian kehadiran suasana gending sangat tergantung dari pengrawit.

Pengrawit dalam pertunjukan seni tradisional memiliki peran membunyikan alat musik yang dibutuhkan dalam pertunjukan tersebut. Dalam pertunjukan Wayang Kulit, seorang pengrawit merupakan pelaku pertunjukan yang tidak nampak langsung di depan penonton, namun hasil perbuatannya dalam membunyikan alat musik dapat dihayati dan dirasakan oleh penonton. Hasil permainan musik yang dilakukan oleh pengrawit dapat membentuk dinamika dan membentuk suasana pertunjukan.

Dalam pertunjukan *WTJD*, pemain yang mampu menabuh gamelan hanya sembilan orang, itupun harus bergantian pula sebagai penari. Dari segi jumlah, pengrawit *WTJD* masih kurang. Kekurangan tersebut ternyata juga terjadi dari segi kualitas. Pengrawit yang ada pada saat ini yang merupakan pengrawit lama hanya ada tiga orang, yang lainnya merupakan pengrawit baru yang belum mengenal banyak gending. Pada umumnya gending yang telah dikuasai para pengrawit pemula adalah gending *Kalongan slendro wolu*, gending *Jula Juli slendrowolu*, gending *Ayak Pancer Lima slendro wolu*. Hal ini juga merupakan kendala dalam mewujudkan garap gending yang diinginkan dalam konsep garap yang telah direncanakan oleh Supriyo dan Heru Cahyono.

4. Elemen Pendukung Pertunjukan Wayang Topeng Jati Duwur Saat ini

a. Topeng

Sampai sekarang ada 33 buah topeng yang terdapat dalam satu kotak kayu. Topeng Jati Duwur adalah topeng yang terbuat dari kayu yang dibentuk untuk menggambarkan tokoh-tokoh tertentu. Seperti dijelaskan di bab II bahwa ada dua versi berkaitan dengan asal-usul topeng di Desa Jati Duwur, yaitu dibuat dan dibeli oleh *buyut* Purwo. Berdasarkan kuatnya sistem

pewarisan dan ideologi keluarga dan data pendukung lebih mengarah bahwa topeng ada yang dibawa dari Gresik dan sebagian dibuat oleh Purwo.

Pada saat ini bentuk fisik topeng Jati Duwur sudah tua. Hal ini terlihat pada kondisi kayu yang sudah kecoklatan, dan cat yang sudah mengelupas. Bentuk topeng yang menggambarkan tokoh manusia memiliki ciri yang menonjol yaitu secara umum dagu lebih lancip, dan ornamen di dahi bergambar kelopak bunga matahari. Bentuk ornamen ini tidak terdapat pada topeng-topeng lain di Jawa Timur

Bentuk kelopak bunga matahari ini seperti lambang kerajaan Majapahit yang disebut dengan 'Surya Majapahit'. Hal ini dapat dicermati dari bentuk lambang Surya Majapahit dan bentuk ornamen topeng Jati Duwur sebagai berikut.



Bagian yang mirip dengan ornamen topeng Jati Duwur

Gambar 49. Lambang Surya Majapahit
Sumber:<http://www.google.co.id/lambang+surya+majapahit>



Ornamen yang menyerupai gambar salah satu sisi dari Lambang Surya Mapajahit

Gambar 50. Bentuk ornamen pada topeng Panji dan Klana Sabrang dalam pertunjukan *WTJD* (Foto: Setyo, 2013)

Dalam konteks revitalisasi, peran topeng sebagai pendulang garapan tampaknya belum maksimal. Sebagaimana diketahui bahwa topeng digunakan sebagai seni penyamaran. Hal ini merujuk pada para aktor yang menyamar sebagai tokoh-tokoh tertentu sesuai dengan tuntutan ceritanya. Para aktor dan penari bertopeng tersebut mengikatkan diri pada tipe karakter topeng yang dipakainya (Sumaryono, 2011: 391-392). A. David Napier menggambarkan bahwa penari atau aktor bertopeng senantiasa dihadapkan pada persoalan paradoks dan ambigu. Seorang penari bertopeng harus berhasil melawan karakter dirinya dengan meleburkan diri dalam tuntutan karakter topeng yang dipakainya. Hal ini dapat dilakukan dengan cara memahami topeng sebagai tindak penyamaran (Napier, 1996: 3). Penyamaran dalam konteks seni pertunjukan adalah suatu proses transformasi karakter topeng ke dalam jiwa pemakainya. Proses transformasi semacam ini biasanya dilakukan dengan tindakan eksplorasi, interpretasi, dan penghayatan (Sumaryono, 2011: 393).

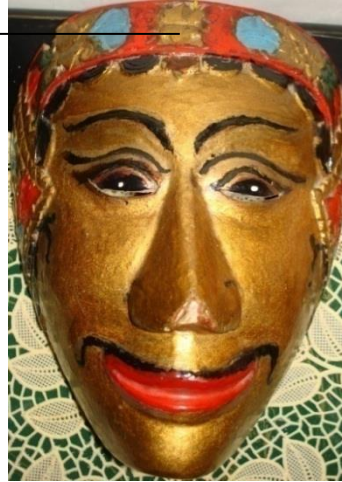
Dalam konteks pertunjukan, penari-penari *WTJD* juga dihadapkan pada permasalahan paradoks dan ambigu seperti yang diungkap oleh Napier. Para

penari harus mampu mempelajari berbagai topeng dan harus menginterpretasikan dalam sebuah pertunjukan. Topeng-topeng *WTJD* yang harus diinterpretasikan penari terdiri atas (1). topeng-topeng Raja Sabrang, topeng Patih Sabrang, topeng-topeng prajurit Sabrang; (2). Topeng Raja Jawa, Patih Jawa, topeng-topeng Panji ada yang *halus* atau *branyak*; (3). Topeng putri *oyidan endel*; (4) Topeng raksasa; (5). Topeng *panakawan* seperti topeng Magang, emban, Bancak, Doyok; (6). Topeng binatang yaitu Kera dan Bajul.

Penari-penari *WTJD* terutama penari baru masih kesulitan memahami dan meleburkan dirinya ke dalam karakter topeng. Topeng-topeng Jati Duwur hanya dikeluarkan ketika akan melakukan pertunjukan. Hal ini berhubungan dengan sistem pewarisan dan perawatan yang ketat. Pihak pewaris tunduk pada sistem tersebut, sehingga topeng tidak dapat sembarangan waktu dapat dikeluarkan dari kotaknya. Keyakinan akan kesakralan topeng-topeng ini mendorong Sumarni untuk sangat berhati-hati bahkan untuk dapat mengeluarkan topeng dari dalam kotak harus memilih hari yang dianggap tepat. Dalam kegiatan latihan para penari tidak pernah menggunakan topeng. Hal ini menyebabkan para penari tidak bisa mengeksplorasi dan menginterpretasikan watak dan karakter topeng yang terbangun dalam bentuk ikonografi topeng tersebut.

Topeng-topeng yang ada sudah tergolong tua, terbukti tampak kayu bagian belakang sudah berwarna hitam-hitam akibat sudah terlalu lama dipakai, juga cat yang menempel tampaknya sudah berulang kali dilakukan pengecatan ulang, yang menyebabkan penumpukan sehingga tampak tebal, dan kasar, bahkan sudah ada yang rontok catnya. Hiasan ornamen di atas kepala sudah tidak jelas bentuknya. Tampaknya hiasan ini telah tertutup oleh cat yang digoreskan sebagai usaha untuk memperbaharui sistem pewarnaan yang telah pudar, sementara itu teknik pengecatannya menumpuk garis-garis sunggingan. Hal ini menyebabkan bentuk hiasan ornamen tidak jelas menggambarkan apa. Selain itu sistem pewarnaan 'baru' kurang halus dan rapi sehingga batas garis-garis tepi *sunggingan* kotor. Hal ini dapat dilihat di gambar berikut ini.

Garis batas sunggingan dengan dasar tidak tampak jelas



Gambar 51. Bentuk dan garis-garis sunggingan yang halus dan kurang jelas hiasan ornamennya (Foto; Setyo, 2014)

Usaha revitalisasi topeng dengan penduplikatan topeng telah dilakukan tahun 2011 dengan menghasilkan topeng sejumlah 33 topeng, tanpa sistem pewarnaan karena tahun 2012 Agus sebagai Ketua Dewan Kesenian Jombang yang bertindak sebagai pemrakarsa mutasi jabatan. Dengan demikian sampai saat ini topeng duplikat juga belum dapat digunakan.

Kondisi topeng yang sudah tua dan juga ketatnya aturan perawatannya membuat kurang maksimalnya peran topeng dalam pengolahan dan penggarapan pertunjukan *WTJD*. Hal ini karena penari topeng berbeda kondisi dengan penari saat ini. Penari topeng terdahulu memiliki persyaratan khusus untuk dapat berperan sebagai penari. Penari topeng dituntut mengikuti tahapan-tahapan untuk dapat menguasai peran tokoh tertentu. Penari pemula harus melalui proses *nyantrik* di rumah pemilik topeng agar dapat memahami lingkungan sekitar tempat topeng berada. Tahapan peran pun harus bertahap mulai dari peran Magang yang gerakannya masih meniru, kemudian naik pada tahapan prajurit, sampai pada tokoh tertentu.

Proses belajar tari ini berbeda dengan pembelajaran tari pada masa sekarang. Saat ini penari belajar dari bentuk gerak, teknik gerak yang dilakukan dengan meniru ataupun instruksi pelatih dengan menggunakan ketukan seperti yang dilakukan Suhartono ketika revitalisasi *WTJD* dilakukan. Pembelajaran tari seperti ini lebih menekankan pada bentuk gerak, pemahaman ekspresi dapat dilakukan dengan memahami bentuk topeng dan karakternya, serta memahami cerita. Hal ini belum dapat dilakukan pada

penari-penari *WTJD* saat ini. Proses belajar tidak dapat dilakukan seperti para penari topeng terdahulu, karena motivasi menjadi penari saat ini berbeda.

b. Gamelan

Bertolak pada kondisi fisik alat musik *WTJD* yang sudah mulai rapuh, penggarapan musik dalam revitalisasi tahun 2000 tidak lagi menggunakan perangkat gamelan lama. Alat musik ditambahi dengan alat-alat musik gamelan lain seperti *bonang*, *kenong*, *kempul* dan *gong*. Saat ini perangkat alat musik yang digunakan dalam pertunjukan *WTJD* adalah gamelan dengan *laras slendro*.

Penggunaan alat musik ini memberikan warna baru dalam pertunjukan. Tanpa mengurangi rasa kerakyatannya garapan musik dapat dikembangkan dengan menggunakan gending-gending Jawa Timuran lain. Di lain pihak penggarapan musik dengan menggunakan gamelan Jawa, memudahkan penyelenggaraan pertunjukan. Sebagai contoh, ketika pertunjukan dilaksanakan di luar daerah Jombang seniman tidak harus membawa alat musiknya milik *WTJD* dan dapat menggunakan gamelan ada di tempat pertunjukan (Supriyo, wawancara 7 Desember 2013).



Gambar 52. Gambaran alat musik dan kondisi karawitan dalam pertunjukan *WTJD* yang dipentaskan di Desa Jati Duwur
(Foto: Setyo: 2014)



Gambar 53. Gambaran alat musik gamelan dan kondisi karawitan dalam pertunjukan WTJD di Museum Mpu Tantular Sidoarjo (Foto: Setyo, 2012)

c. Tata Busana

Tata busana dalam pertunjukan Wayang Topeng juga dapat menimbulkan imajinasi-imajinasi tertentu tentang tokoh tari yang diperankan. Hal-hal kesesuaian tata busana dengan karakter tari merupakan pertimbangan yang harus dilakukan oleh seorang penata busana terutama penata busana pertunjukan Wayang Topeng atau Wayang Wong yang telah memiliki ukuran standar terhadap bentuk busana dengan karakter tokohnya.

Wayang Topeng pada awalnya merupakan seni pertunjukan Keraton, namun di kala kehidupan Keraton hancur, Wayang Topeng tetap hidup di tengah-tengah kehidupan rakyatnya. WTJD sementara ini ditengarai merupakan rembesan dari pertunjukan topeng pada jaman Majapahit yang telah dihidupkan di lingkungan kehidupan rakyat. Bukti-bukti bahwa seni ini merupakan persebaran seni keraton Majapahit selain ornamen-ornamen yang tergores dalam topeng, juga busana yang masih ada sampai saat ini.

Dalam pertunjukan WTJD terdapat perlengkapan busana yang merupakan peninggalan seniman terdahulu. Di antara busana tersebut adalah *jamang makutha* dan *praba*. *Jamang makutha* dan *praba* merupakan perlengkapan busana terbuat dari kulit yang ditatah dan dibentuk menjadi busana penutup kepala dan penutup punggung. *Jamang makutha* ini bentuknya mengacu pada busana kepala untuk karakter tokoh raja dalam pertunjukan Wayang Kulit. *Praba* merupakan busana badan yang diletakkan di punggung yang tampaknya juga mengacu pada busana Wayang Kulit.

Penggunaan *jamang makutha* dan *prabapada* umumnya untuk menandai status atau kedudukan tokoh misalnya sebagai raja, atau dewa.



Gambar 54. Busana kepala Jamang *Makutha* dan *Praba* yang digunakan untuk tari Klana dan tokoh Raja dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013)

Selain *jamang makutha* dan *praba* ada *jamang kulitan* lain yang selalu digunakan dalam pertunjukan WTJD. *Jamang-jamang kulitan* yang dimiliki kelompok WTJD ada yang *lancip gelung* dan ada yang *lancip tidak gelung*. *Jamang lancip gelung* artinya adalah *jamang* memiliki bentuk *tatahan lancip-lancip* dan bagian belakang menggambarkan rambut yang digelung, sebagaimana gelung yang digunakan untuk tokoh-tokoh wayang halus seperti Arjuna, Gatotkaca, dan sebagainya. *Jamang lancip* tidak gelung, artinya adalah *jamang* dengan *tatahan lancip* tetapi bagian belakang tidak ada gelungnya. *Jamang lancip* bergelung biasanya digunakan untuk tokoh-tokoh satria Jawa seperti Panji, Gunungsari, Carangaspa, dan sebagainya; sedangkan *jamang lancip* tidak bergelung digunakan untuk tokoh-tokoh atau prajurit sabrang.



Gambar 55. *Jamang lancip gelung* dilengkapi dengan *koncer* yang digunakan untuk tokoh-tokoh satria Jawa seperti Panji, Gunungsari, Carangaspa, Patah Kuda Narawangsa, dan sebagainya dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013)



Gambar 56. *Jamang kulitan bertatah lancip* digunakan untuk tokoh atau prajurit Sabrang dalam pertunjukan WTJD (Foto: Setyo, 2013).

Jamang-jamang kulitan dalam pertunjukan WTJD selalu dilengkapi dengan *koncer*, yaitu hiasan bunga-bunga yang terbuat dari benang. *Koncer-koncer* ini memiliki fungsi untuk gerakan *ngore koncer*. Hal ini sebagaimana juga terdapat dalam pertunjukan Wayang Topeng lain di Jawa Timur. Asesoris lain yang juga menjadi ciri pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur pada umumnya adalah *gongseng*. *Gongseng* adalah genta kuningan kecil-kecil yang

dirangkai dalam satu ikatan kulit yang digunakan di kaki kanan, atau keduanya.

Jenis busana yang dapat digunakan pasti penggunaannya dalam pertunjukan *WTJD* hanya busana-busana tersebut. Hal ini terjadi karena sampai saat ini penata busana belum menemukan busana yang sesuai dengan karakter Wayang Topeng Jombang. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa jenis busana yang digunakan dalam pertunjukan *WTJD* masih belum baku, artinya masih berubah-ubah. Hal ini mengingat bahwa pada masa lalu dalam pertunjukan, penari Wayang Topeng menggunakan busana keseharian artinya kalau pada hari itu menggunakan kaos, sebagai tokoh apapun ya menggunakan kaos tersebut dalam pertunjukan, demikian juga jika menggunakan hem putih. Untuk celana ada yang berjenis celana *panjen* yaitu celana $\frac{3}{4}$ dan ada yang menggunakan celana panjang. Hal ini menunjukkan bahwa seni pertunjukan rakyat tidak terlalu mempermasalahkan busana yang digunakannya, yang terpenting setiap tokoh menggunakan topeng yang berbeda.

d. Tempat Pementasan

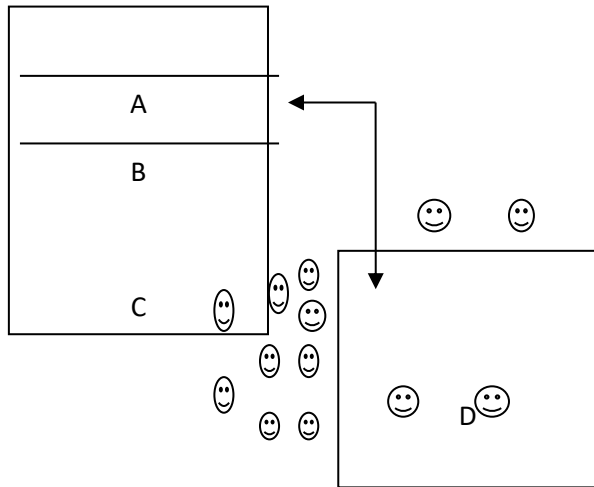
Wayang Topeng Jati Duwur merupakan seni pertunjukan yang berkembang dari seni keliling. Sebagai seni keliling, Wayang Topeng tersebut memiliki arena pentas sesuai dengan di mana dan siapa yang menanggapnya. Penanggap yang memiliki halaman luas biasanya mempersilakan pertunjukan dilaksanakan di halamannya. Penanggap yang tidak memiliki halaman, pementasan Wayang Topeng dilaksanakan di jalan depan rumah. Dalam kondisi seperti ini seniman tidak pernah mempermasalahkan tempat pentas, tempat/ruang ganti kostum, dan sebagainya, artinya bahwa seniman dapat ganti kostum dibelakang tempat pentasnya dalam ruang terbuka sekalipun. Kondisi seperti ini merupakan ciri-ciri pertunjukan rakyat jenis pertunjukan keliling atau *amen*.

Kondisi tempat pentas ini sedikit berubah ketika Wayang Topeng memiliki bentuk pertunjukan yang lebih kompleks, yaitu memiliki berbagai elemen pertunjukan. Karakter pertunjukan seni rakyat masih melekat dalam pertunjukan *WTJD* hasil revitalisasi, yaitu tidak terikat oleh tempat pertunjukan. Namun, *WTJD* lebih fleksibel melakukan pementasan di tempat apapun. *WTJD* sudah bisa menyesuaikan dengan tempat pementasan yang permanen seperti gedung pertunjukan prosenium, pendapa, tempat pementasan di panggung *terop*, atau di arena halaman rumah sang penanggap.

Tempat pementasan gedung telah disiapkan jika seni pertunjukan ini diminta untuk mengisi kegiatan pertunjukan dalam acara-acara tertentu oleh instansi misalnya acara festival. Tempat pementasan model pendapa pernah *WTJD* lakukan pada saat mengisi acara di Taman Mini Jakarta, dan Pandapa Kabupaten Jombang, serta Pandapa Taman Budaya Jawa Timur dalam acara temu seni rakyat. Tempat pementasan yang sering digunakan di desa-desa adalah panggung *terop* atau arena halaman dengan menggunakan *terop*. Panggung *terop* merupakan tempat pementasan dengan menggunakan ketinggian yang di atasnya dilindungi oleh *terop* non-permanen. Ketinggian panggung ini bervariasi tergantung dari kesiapan pihak penanggap, ada yang satu meter ada yang 70 cm.

Tempat pentas arena halaman rumah digunakan jika pihak penanggap tidak mampu menyediakan panggung, namun bagian atas tetap dilindungi oleh *terop*. Sehubungan dengan tempat pementasan ini, yang prinsip harus disediakan oleh pihak penanggap adalah ada ruang ganti kostum, ruang gamelan dan arena pentas. Ruang ganti kostum biasanya diletakkan di dalam rumah pihak penanggap, ruang gamelan di teras depan rumah dan ruang pentas di halaman. Jika tempat pentas adalah arena, biasanya diberi alas terpal. Pembagian ruang pentas ini tidak ada batas khusus bahkan tampak menyatu dengan kegiatan pihak penanggap, juga penonton. Penonton bisa berada di manapun, ada yang di antara gamelan dan ruang pentas, ada yang berjubel di depan arena pentas dengan berjejer-jejer atau di samping kiri atau kanan. Bagian belakang arena pentas biasanya diberi layar bertuliskan nama kelompok *WTJD* yang dapat berfungsi sebagai batas pertunjukan bagian belakang.

Situasi dan kondisi itu menimbulkan suasana keakraban antara penonton dengan yang ditonton. Kondisi seperti itu pula yang menuntut suatu pertunjukan seni di desa bersifat lebih komunikatif. Interaksi antara penonton dengan pemain tidak jarang terjadi secara spontan atau sengaja diciptakan oleh pemain agar suasana pementasan berlangsung meriah, hangat, akrab dan sebagainya. Interaksi semacam ini biasanya diciptakan oleh tokoh-tokoh punakawan, emban dengan lawakan-lawakannya. Bentuk pementasan seperti ini biasanya dapat digambar sebagai berikut.



Gambar 57. Denah tempat pementasan pertunjukan *WTJD* dengan bentuk pertunjukan arena atau panggung non permanen (Gambar: Setyo, 2014)

Keterangan:

A = Rumah Induk Penanggap

B = Ruang tamu Penanggap yang dijadikan ruang ganti kostum

C = Terap penanggap dijadikan ruang gamelan

D = Arena pentas

☺ = area penonton

↔ = Arah keluar masuk penari

Berdasarkan denah dan kondisi tempat pementasan Wayang *WTJD* menunjukkan bahwa seni pertunjukan ini masih memiliki ciri kerakyatan yang antara penonton dan pemain masih dekat jaraknya, dan tampak menyatu dengan kondisi rumah penanggap. Arena pentas bisa berbentuk panggung atau arena tergantung penanggap. Keluar masuk penari melalui satu pintu, yang jika menggunakan panggung dibantu oleh tangga setinggi sesuai dengan tinggi panggung. Hal ini sering menjadi kendala bagi penari-penari yang bertopeng. Kondisi tersebut menyebabkan beberapa penari hampir terpeleset. Oleh karena itu, naik turun tangga terpaksa harus dibantu dengan dituntun.



Gambar 58. Penari tokoh Raja Sabrang yang dituntun pada saat menuruni tangga keluar masuk penari, yang menggunakan tempat pentas panggung non permanen (Foto: Setyo, 2014)



Gambar 59. Bentuk pertunjukan WTJD dengan tempat pentas arena yang di sekelilingnya tampak penonton (Foto: Setyo, 2014)

Kondisi pementasan yang paling aman dan nyaman untuk pementasan *Wayang Topeng Jati Duwur* adalah arena yang selain memberi keleluasaan pertunjukan juga lebih menyatu dengan penonton sebagaimana ciri pertunjukan komunal. Wujud pertunjukan WTJD dalam proses revitalisasi terdapat beberapa perbedaan dengan wujud pertunjukan WTJD sebelum direvitalisasi.

BAB VI PENUTUP

Pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur* sebelum direvitalisasi menunjukkan bahwa (1) dalam perspektif geografis, sosial dan budaya Jombang merupakan pertemuan antara beberapa budaya yaitu budaya *Arek*, budaya *Mataraman*, budaya *pesisiran*, budaya *Madura*. (2) Teks pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur* memiliki hubungan intertekstual dengan teks pertunjukan lain di Jombang yaitu Ludruk, Wayang Kulit, Topeng Sandur Manduro, dan teks Islam Jawa. (3) Dalam perspektif sejarah *Wayang Topeng Jati Duwur* memiliki latar belakang kehidupan yang dimunculkan dan dikembangkan oleh tokoh Purwo yang diperkuat dengan sistem pewarisan dan ideologi keluarga; pernah mengalami kejayaan dan kepunahan. (4) Teks pertunjukan *Wayang Topeng Jati Duwur* memiliki ciri-ciri sebagai Wayang Topeng Jawa Timur, yaitu terletak pada peran dalang; memiliki estetika keharmonisan dan keselarasan pada pola tiga yang dibentuk oleh bunyi *kecrekan/keprakan* dalang, kendang, dan gerak kaki kanan penari yang menggunakan *gongseng*; serta teknik penggunaan topeng. *Wayang Topeng Jati Duwur* menunjukkan ciri khas pertunjukan Jombang 478 yang multikultur. Ciri tersebut yaitu memiliki lakon Panji dan babad atau sejarah, Tari Klana merupakan perwujudan kesatuan tubuh penari dengan topeng yang berfungsi sebagai pembuka kehidupan topeng Jati Duwur, penyajian lakon merupakan kesatuan unsur *catur, gerak, karawitan pertunjukan* mengacu pada pertunjukan Wayang Kulit *Cek-dong* Trowulanan. Gending-gending yang digunakan selain gending Wayang Kulit *Cek-dong* juga terdapat gending ludruk teknik *tabuhan* kendang menggunakan stik/tongkat pemukul, tutup kelapa berupa *jamang/makhuta* dengan pewarnaan dominan hijau, merah dan kuning, keemasan.

DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, Kasim, *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 2006.
- Ahimsa, Heddy Shri (ed), *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press, 2000.
- Amengkunagara III (Ingkang Sinuhun Paku BuwanaV ing Surakarta), *Serat Centhini (Suluk Tambangraras)* latin 10, kalatinaken dening Kamajaya, Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1990.
- Amir, Hazim, *Nilai-nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1991.
- Baried, Siti Baroroh, dkk., *Panji: Citra Pahlawan Nusantara*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1987.
- Bastomi, Suwaji, *Wawasan Seni*. Semarang: IKIP Press, 1990.
- Berg, C.C., *De Middel Javaansche Historische Traditie*. Santpoort: Uitvegerij C.A Mees, 1927.
- Berger, L Peter, *Invitation to Sociology A Humanistic Perspective*. London: 1985.
- Bramantyo, Triyono, "Revitalisasi Musik Tradisi dan Masa Depan" dalam Agus Sri Wijayadi dan Nur Sahid, *Mencari Ruang Hidup Seni Tradisi*. Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan bekerjasama dengan yayasan untuk Indonesia, 2000, halaman 103-118.
- Brandon, James R., *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, terj. R.M. Soedarsono, Bandung: P4ST UPI, 2003.
- Ciptoprawiro, Abdullah, *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 2000.
- Cristianto, Wisma Nugraha, "Kisah Panji dan Lakon Jekdong", dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana, *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Yogyakarta: Direktorat Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerjasama dengan ISI Yogyakarta, 2014, halaman 76-85.
- Darmosoetopo, Riboet, "Sejarah Panji dalam Perspektif Arkeologi", dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana, *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Yogyakarta: Direktorat Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerjasama dengan ISI Yogyakarta, 2014, halaman 27-37.
- Dharsono, *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007.
- _____, *Budaya Nusantara*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007.
- _____, *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007.
- _____, *Seni Lukis Wayang*. Surakarta: ISI Press. 2012.
- Dickie, George, *Aesthetics An Introduction*. New York: Pegasus, The Bobbs-Merrill Co., Inc, 1971.
- Ekman, Paul dan Wallace C. Friesen, *Buka Dulu Topengmu: Panduan Membaca Emosi dan Ekspresi Wajah*, terj. Narulina Yusron, Yogyakarta: BACA 2009.

- Emigh, John, *Masked Performance*. Pennsylvania: The University of Pennsylvania Press, 1996.
- Endraswara, Suwardi, *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama, 2006.
- Garraghan, Gilbert J, *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press, 1940.
- Geertz, Clifford, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta Pusat: Pustaka Jaya, 1983.
- Ghiselin, Brewster, *The Creative Proses*, terj. Wasid Soewarto. Jakarta: Gunung Jati, 1983.
- Groenendael, Victoria M. ClaraVan, *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Grafiti Press, 1987.
- Jazuli, M., *Dalang Negara Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*. Semarang: LIMPAD, 2003.
- Hadi, Sumandiyo, *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka, 2006.
- _____, *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka, 2005.
- _____, *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media, 2012.
- _____, *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2012.
- Hadiprayitno, Kasidi, *Filsafat Keindahan: Suluk Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Bagaskara, 2009.
- Hardjana, Suka, *Estetika Musik*. Jakarta: Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan. Direktorat Pendidikan Menengah Kejuruan. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah. P&K, 1983.
- Hartoko, Dick, *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Kanisius, 1990.
- Harymawan. R.M.A., *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 1993.
- Haryono, Timbul, *Seni Pertunjukan Pada Masa Jawa Kuno*. Yogyakarta: Pustaka Raja, 2004.
- Hastanto, Sri, *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2009.
- Hauser, Arnold, *The Sociology of Art*, terj. Kenneth J. Northcott Chicago-London: The University of Chicago Press, 1974.
- Hawkins, Alma, *Bergerak Menurut Kata Hati*, terj. I Wayan Dibia, Jakarta: Yayasan Ford Poundation dan MSPI, 2003.
- Hayes, Elizabeth R., *Dance Composition and Production*. New York: The Ronald Press Company, 1964.
- Herbert, Read, *Seni: Arti dan Problematikanya*, terj. Soedarso SP. Yogyakarta: Duta Wacana University Press, 2000.
- Hermanu, *Panji dari Bobung*. Yogyakarta: Bentara Budaya. 2012.
- Hidajat, Robby, "Wayang Topeng Malang di Kedungmonggo (Kajian Strukturalisme-Symbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur)". *Tesis S-2 Pascasarjana Penciptaan dan Pengkajian Seni Institut Indonesia*, 2004.

- Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terj. Soedarsono. Bandung: Arti Line, 2000.
- _____, *Seni di Indonesia Kontinuitas dan Perubahan*, terj. R.M. Soedarsono. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 1991.
- Humardani, S.D., "Masalah-masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi" Makalah yang disajikan pada Seminar Perkembangan Kesenian, Pusat Kesenian Jawa Tengah Sasonomulyo Surakarta 3 Oktober 1972.
- Kaelan, *Metode Penelitian Kualitatif Interdisipliner: Bidang Sosial, Budaya, Filsafat, Seni, Agama, dan Humaniora*. Yogyakarta: Paradigma, 2012.
- Kaplan, David dan Robert A. Manners, *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Kartodirdjo, Sartono, *Multi Dimensi Pembangunan Bangsa: Etos Nasionalisme dan Negara Kesatuan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Kayam, Umar, *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta : PT. Sinar Harapan, 1981.
- _____, *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media, 2001.
- Kernodle, George and Portia Kernodle, *Invitation to the Theatre*. New York: San Diego, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt Brace Jovanovich, Inc, 1978.
- Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1994.
- _____, *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press, 2010.
- _____, *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: UI Press, 2010.
- Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana bekerjasama dengan Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2003.
- _____, *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 1987.
- Langer, Suzanne K, *Problematika Seni*. Terj. FX. Widaryanto, Bandung: Sunan Ambu Press dan STSI Bandung Press, 2006.
- Levitt, Paul M., *A Structural Approach to the Analysis of Drama*. Paris: Mouton De Gruyter, 1971.
- Maanen, Hans Van, *How to Study Art Worlds: On The Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.
- Manuaba, Ida Bagus Putra, et.al, "Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji" *Jurnal Litera*. Vol. 12. 1, April 2013.
- Mardimin, Johanes, *Jangan Tangisi Tradisi, Transformasi Budaya Menuju Masyarakat Indonesia Modern*. Bandung: Kanisius, 1994.
- Marinis, Marco De, *The Semiotic of Performance*, terj. Aine O'Healy. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Martono, Hendro, *Koreografi Lingkungan: Revitalisasi Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*. Yogyakarta: Cipta Media, 2012.
- Maslow, Abraham Harold, *Motivation and Personality*. New York: Harper & Row, 1954
- Masunah, Juju, *Sawitri, Penari Topeng Losari*. Yogyakarta: Tarawang, 2000.
- Merton, Robert K., *On Theoretical Sociology*. New York: The Free Press, 1967.

- Moerdiyanto, Djoko dan Rudi Corens, ed., *Mask: The Other Face of Humanity; Various Visions on the Role of the Mask in Humanity*. Yogyakarta: The Committee of The International Mask Festival, Yogyakarta on the 27 Oktober 2001.
- Moleong, Lexy. J., *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya, 1988.
- Mulyana, Slamet, *Tafsir Sejarah Negara Kertagama*. Yogyakarta: LkiS, 2006.
- Munandar, Agus Aris, "Panji dan Para Kadeyan mengembara dalam Kebudayaan Nusantara" dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana, *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*, Yogyakarta: Direktorat Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan bekerjasama dengan ISI Yogyakarta, 2014, 3-19.
- Murgiyanto, Sal, *Tradisi dan Inovasi, beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- _____, *Seni Tradisi Tidak Mati Sewindu LPKJ*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1987.
- _____, *Pertunjukan Topeng di Jawa: Analisis Kebudayaan*. Departemen P dan K tahun III no 2, 1982/1983.
- _____, et.al. (ed.) *Mencermati Seni Pertunjukan I: Perspektif Kebudayaan, Ritual, Hukum*. Surakarta: Program Pasca Sarjana STSI Surakarta, 2003.
- Murgiyanto, Sal dan A.M Munardi, *Topeng Malang: Pertunjukan Dramatari Tradisional di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta: Proyek Sasana Budaya Dirtektorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979/1980.
- Murtiyoso, Bambang, *Pengetahuan Pedalangan*. Surakarta: ASKI, Proyek Pengembangan IKI, 1981.
- _____, "Faktor-faktor Pendukung Popularitas Dalang", *Tesis S-2 Pasca Sarjana pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada*, 1995.
- Nanang, Setyo Yanuartuti, dan Nasrul Ilahi, *Sejarah dan Budaya Jombang*. Jombang: Dinas Pendidikan Kabupaten Jombang, 2012.
- Napier, David A., *Masks, Transformation and Paradox*. California: The University of California Press, 1986.
- Nugroho, Sugeng, "Sanggit dan Garap Lakon Banjaran Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta". *Disertasi Doktor Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada*, 2012.
- Onghokham, *Rakyat dan Negara*. Jakarta: Pustaka Sinar harapan, LP3ES, Seri Sejarah Sosial, 1991.
- Pavis, Patrice, *Theatre At The Crossroads of Culture*. New York Routledge, 2005.
- Phenix, Philip H., *Realms of Meaning: A Philosohey of The Curriculum forGeneral Education*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1964.
- Pigeaud, Th. G., *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur, 1938.

- Poerbatjaraka, *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*. terj. Zuber Usman dan H.B Yasin. Djakarta: Gunung Agung, 1968.
- Poloma, Margaret M., *Sosiologi Kontemporer*. terj. Tim Penerjemah Yasogama. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 2000.
- Pramono, Soleh Adi, "Panji Wayang Topeng Malang", dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana, *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Yogyakarta: Direktorat Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan berkerjasama dengan ISI Yogyakarta, 2014, 97-118.
- Prihatini, Nanik Sri, *Dolalak Purworejo: Dahulu dan Sekarang*. Karang Anyar: Citra Sains, 2011.
- Pudjaswara, Bambang, "Cerita Panji Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Seni Pertunjukan", dalam St. Hanggar B. Prasetya dan I Wayan Dana, *Panji dalam Berbagai Tradisi Nusantara*. Yogyakarta: Direktorat Kesenian dan Perfilman Direktorat Jendral Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan berkerjasama dengan ISI Yogyakarta, 2014, 55-69
- _____, "Revitalisasi Seni Tradisi Dalam Naungan Budaya Demokrasi" *IDEA Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*, Edisi II/02, 2001, 1-9.
- Radcliffe-Brown, A.R., *Struktur dan Fungsi dalam Masyarakat Primitif*. Kuala Lumpur: Dewa Bahasa dan Pustaka Malaysia, 1980.
- Raffles, Thomas Stamford, *The History of Java* (vol. 1). Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1817.
- Rassers, W.H., *Panji, The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java*, (second edition). Leiden The Netherlands: Koninklijk Instituut Voor Taal, Land-en Volkenkunde, 1982/1983.
- Ratna, Nyoman Kutha, *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.
- Ritzer, George, *Teori Sosial Posmodern*, terj. Muhammad Taufik. Yogyakarta: Juxtapose Research and Publication Study Club bersama dengan Kreasi Wacana, 2003.
- _____, *Sosiologi: Perkembangan Teori Sosiologi*. Bandung: Rineka Cipta, 2012.
- Robson, S.O, *Wangbang Wideya: A Javanese Panji Roman*. The Hague: Nijhoff (Bibliotheca Indonesia 6), 1971.
- Royce, Anya Peterson, *Antropologi Tari*, Terj. F.X. Widaryanto. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2007.
- Rusliana, Iyus, *Wayang Wong Priangan: Kajian mengenai Pertunjukan Dramatari Tradisional di Jawa Barat*. Bandung: Kiblat Buku Utama, 2002.
- Rustopo, *Seni Pewayangan Kita: Dulu Kini dan Esok*. Surakarta: ISI Solo Press, 2012.
- _____, ed. *Krisis Kritik: Seperempat Abad Pasca Gendon Humardani*. Surakarta: ISI Surakarta Press, 2008.

- _____, ed. *Gendon Humardani: Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press, 1991.
- Sahman, Humar, *Estetika: Telaah Sistemik dan Historik*. Semarang: IKIP Semarang Press, 1993.
- Santayana, George, *The Sense of Beauty*. New York: Dover Publications, 1955.
- Satoto, Soediro, *Analisis Drama*. Surakarta: UNS Press, 2012.
- Sarumpaet, Riris, *Istilah Drama dan Teater*. Jakarta: FS-UI, 1977.
- Sarwanto, "Sanggit Ginem Adegan Dewaruci dan Bratasena dalam Lakon Dewaruci di daerah Surakarta", Surakarta: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia SubBag Proyek Pengembangan ASKI Surakarta. 1986.
- _____, *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Dalam Ritual Bersih Desa*. Surakarta: Kerjasama antara Pascasarjana, ISI Press dan CV. Cendrawasih, 2008.
- Sastro Amidjojo, Seno, *Renungan tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Kinta, 1962.
- Sastronaryatmo, Moelyono dan R.Aj. Indri Nitriani, *Panji Kuda Narawangsa*. Jakarta: Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1983.
- Sedyawati, Edi, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- _____, *Tari, Tinjauan dari Berbagai Seni*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1984.
- _____, *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2012.
- _____, *Kebudayaan Di Nusantara (Dari Keris, Tor-tor, sampai Industri Budaya)*. Depok: Komunitas Bambu, 2014.
- Senen, I Wayan, "Konsep Penggarapan Gending Wayan Bheratha" dalam Agus Sri Wiyadi dan Nur Sahid, *Mencarai Ruang Hidup Seni Tradisi*, Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan bekerjasama dengan Yayasan untuk Indonesia, 2000, 49-73.
- Setyohadi, Iman, *Paradoks Struktural Jakob Sumardjo*. Bandung: Kelir, 2013.
- Simatupang, Lono, *Pergelaran (Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya)*. Yogyakarta: Jalasutra, 2013.
- Smith, Jacqueline, *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, terj. Ben Suharto, Yogyakarta: Ikalasti, 1985.
- Soedarsono, R.M., *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1984.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: MSPI, 1999.
- _____, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI, 2001.
- _____, dan Tati Narawati, *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gajah Mada University, 2011.
- _____, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2010.
- _____, *Seni Pertunjukan: dari Perspektif Politik, Sosial, Ekonomi*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2011.

- Soelarto, B., *Topeng Madura (Topong)*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, t.th.
- Soetarno, "Pengaruh Pariwisata dalam Seni Pertunjukan", *Makalah* disampaikan pada seminar Seni Pertunjukan Indonesia Seri VIII, Surakarta 7-8 Pebruari 2001.
- _____, *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*. Surakarta: STSI Press, 2004.
- _____, *Pertunjukan Wayang dan Makna Simbolis*. Surakarta: STSI Solo Press, 2005.
- _____, *Teater Wayang Asia*. Solo: ISI Surakarta Press, 2010.
- _____, *Teater Nusantara*. Solo: ISI Surakarta Press, 2011.
- Soetarno, Sunardi dan Sudarsono, *Estetika Pedalangan*. Surakarta: STSI Solo Press, 2007.
- Soetrisno. R., *Topeng Dalang Madura*. Surabaya: Kanwil Dep P dan K Propinsi Jawa Timur, 1981/1982.
- Solichin, dkk., *Pendidikan Budi Pekerti dalam Pertunjukan Wayang*. Jakarta: Badan Pengembangan Sumber Daya Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif, 2011.
- Spradley, James P., *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2007.
- Suanda, Endo, *Topeng*. Jakarta: LPSN, 2004.
- Sudarmanto, *Kamus Lengkap Bahasa Jawa*, Semarang: Widya Karya, 2012.
- Sugiono, *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV. Alfabeta, 2005.
- Sujiman, Panuti, *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia, 1984.
- Suleiman, Satyawati, *The Pendopo Terras of Panataran Pictorial Number 2*. Jakarta: Proyek Pelita Pembinaan Kepurbakalaan dan Peninggalan Nasional, 1978.
- Sumanto, "Dasar-dasar Garap Pakeliran", dalam Suyanto (ed) *Teori Pedalangan*, Surakarta: ISI Surakarta, 2007, 45-102.
- Sumardjo, Jakob, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: ITB, 1992.
- _____, *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.
- _____, *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2006
- _____, *Simbol-simbol Artefak Budaya Sunda: Tafsir-tafsir Pantun Sunda*. Bandung: Kelir, 2009.
- Sumaryono, E., *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius, 1999.
- Sumaryono, "Peran Dalang dalam kehidupan dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta", *Disertasi Doktor dalam Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada*, 2011.
- _____, "Cerita Panji Antara Sejarah, Mitos, dan Legenda", dalam *Mudra Jurnal Seni Budaya* Volume 26 No. 1 Januari 2011. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar, 2011, 1-13.

- _____, *Jejak dan Problematika Seni Pertunjukan Kita*. Yogyakarta: Prasista, 2007.
- _____, *Antropologi Tari*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2011.
- Sunardi, Nuksma dan Mungguh: *Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2013.
- Sunarno, *Topeng di Klaten pada Umumnya*. Surakarta: Proyek Pengembangan IKI, Sub Bagian Proyek ASKI Surakarta. 1980/1981.
- Supanggah, Rahayu, *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: Program Pasca Sarjana bekerjasama dengan ISI Press Surakarta, 2009.
- Supriyanto, Henri, *Lakon Ludruk Jawa Timur*. Jakarta: Grasindo, 1992.
- _____ dan M. Soleh Adi Pramono, *Drama Tari Wayang Topeng Malang*. Malang: Padepokan Seni Mangun Dharma, 1997.
- _____, *Postkolonial pada Lakon Ludruk Jawa Timur*. Malang: Bayumedia Publising, 2012.
- Suryahadi, A.Agung, "Topeng Tradisional", *Makalah seminar tanggal 25 Mei 2008 di Malang*.
- Suseno, Franz-Magnis, *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1999.
- _____, *Wayang dan Panggilan Manusia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 1995.
- Sutarto, Ayu, *Ensiklopedia Upacara Adat di Propinsi Jawa Timur: Menggelar Mantra, Menolak Bencana*, Jember: Pemprov Jawa Timur, DKJT bekerjasama dengan Kompyawisda Jatim, 2011.
- Sutarto, Ayu dan Setya Yuwana Sudikan (ed.), *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur (Sebuah Upaya Pencarian Nilai-nilai Positif)*. Jember: Biro Mental Spiritual Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerjasama dengan Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah Jawa Timur, 2008.
- Sutiyono, *Benturan Budaya Islam: Puritan dan Sinkretis*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 2010.
- Sutopo, H.B., *Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: Sebelas Maret University Press, 2002.
- Sutrisno, Mudji dan Hendar Putranto, *Teori-teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 2005.
- _____, & Verhaak C, *Estetika, Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius, 1994.

- Suyanto (ed), *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen-elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Surakarta, 2007.
- _____, *Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutharama dalam Perspektif Metafisika*. Surakarta: ISI Press Solo, 2009.
- Suyanto, Bagong, "Etnis Cina: Antara Etos Kerja dan Dukungan Habitatnya" dalam Ayu Sutarto dan Setya Yuwana Sudikan, *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur (Sebuah Upaya Pencarian Nilai-nilai Positif)*. Jember: Biro Mental Spiritual Pemerintah Provinsi Jawa Timur bekerjasama dengan Kelompok Peduli Budaya dan Wisata Daerah Jawa Timur, 2008, 161-165.
- The Liang Gie, *Filsafat Keindahan*. Jogjakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna, 1996.
- Tim Penyusun, *Panduan Teknik Menulis Disertasi Untuk Pengkajian Seni*. Surakarta: Program Pascasarjana ISI Surakarta. 2013.a
- Tim Penyusun, *Panduan Teknik Menulis Disertasi Untuk Penciptaan Seni*. Surakarta: Program Pascasarjana ISI Surakarta. 2013.b
- Timoer, Soenarto. *Topeng Dhalang di Jawa Timur*. Jakarta: Proyek Sasana Budaya Dirjen Bud Dep Dik Nas.1979/1980.
- Tilaar, H.A.R., *Perubahan Sosial dan Pendidikan: Pengantar Pedagogik Transformatif Untuk Indonesia*. Jakarta: PT. Grasindo. 2002.
- Van Peursen, C.A. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius, 1988.
- Wallace, Anthony F.C., "Revitalization Movement" in *American Anthropologist*, Volume G 8. Issue 2. 1956. Article first published on line
- Waluyo, Kanti, *Dunia Wayang: Nilai Estetis, Sakralitas dan Ajaran Hidup*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000.
- Windrowati, Trinil, "Pertunjukan Topeng Sandur Manduro Jombang", *Tesis Pasca Sarjana ISI Surakarta Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni tahun 2003*.
- Widyastutieningrum, Sri Rochana, *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Surakarta. 2012.
- Yanuartuti, Setyo, "Seni Pertunjukan Tradisional Topeng Sandur di Desa Manduro Kecamatan Kabuh Kabupaten Jombang", *Skripsi Sarjana IKIP Surabaya, 1992*.
- _____, "Studi Komparasi Pertunjukan Sandur Manduro di Jombang dan Sandur Nggondang di Nganjuk", Laporan penelitian DP3M (Peneliti Muda), 2000.
- _____, "Perubahan Pertunjukan Topong Dhalang Rukun Perawas Dalam Kehidupan Masyarakat di Sumenep Madura", Tesis Program Pasca Sarjana Universitas Udayana Denpasar, 2002.
- _____, dkk., "Revitalisasi Tari Jawa Timur Gaya Jombang sebagai Upaya untuk Mengembangkan Bahan Ajar Seni Budaya di SMP", Laporan Penelitian Lemlit Unesa, 2010.
- Yudiaryani, *WS Rendra dan Teater Mini Kata*, Yogyakarta: Galang Pustaka bekerja sama dengan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2015.

- _____, *Panggung Teater Dunia: Perkembangan dan Perubahan Konvensi*.
Jogjakarta: Pustaka Gondho Suli, 2002.
- _____, "Mengamati Transformasi "Bahasa" dalam Teater: Struktur Naskah
Drama Menkadi Tekstur Panggung" *IDEA Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*,
Edisi III/02, 2001, 50-65.
- Yuwana, Setya, *Metode Penelitian Kebudayaan*, Surabaya: Tiara Wacana. 2000.
- _____, *Kearifan Budaya Lokal*, Sidoarjo: Damar Ilmu, 2013.
- Zoetmulder, P.J., *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. terj. Dick
Hartoko. Jakarta: Djambatan, 1983.
- _____, *Manunggaling Kawula Gusti. Pantheisme dan Monoisme dalam
Sastra Suluk Jawa*, terj. Dick hartoko. Jakarta: Gramedia, 1991

DAFTAR NARA SUMBER

- Cahyono, Heru, (37), Dalang Wayang Kulit dan Wayang Topeng, Pengembang
Struktur Lakon dalam Revitalisasi Wayang Topeng Jati Duwur, Kasi
Kebudayaan Kabupaten Jombang, Desa Jatisari Kecamatan Mojowarno
Jombang.
- Giman, (65), Seniman topeng, pembantu merawat topeng, Desa Jati Duwur
Kecamatan Kesambben Jombang.
- Hariyati, (45), PNS, Guru Seni Budaya, Peneliti Wayang Topeng jati Duwur tahun
1993, Perumahan Firdaus Blok F no 15 Jombang
- Nasrul Ilahi, (58), Budayawan, Mantan Kasi Kebudayaan Jombang, Penulis buku
Sejarah dan Budaya Jombang, Perumahan Plandi Indah Gg II Jombang.
- Muti'ah, (57), Anak I Ki Darjo, Kakak Ki Samid, keturunan ke IV buyut Purwo, Desa
Jati Duwur Kecamatan Kesamben Jombang.
- Soleh Adi Pramono , (59), Dalang Topeng Malang, Pimpinan Padepokan
Mangundarmo Tumpang Malang, Desa Tulus Besar Kecamatan Tumpang
Kabupaten Malang.
- Arif Rofiq , (51) Koreografer, Ketua UPT STKW Surabaya Seksi kesenian bidang
budaya dan perfilman Taman Budaya Jawa Timur, Pimpinan Raff Dance
Company, Taman Surya Agung N-9, Rt : 05 RW. 06 Kelurahan Wage
Kecamatan Taman Kabupaten Sidoarjo
- Saripan, (63), Seniman topeng, pengendang, Desa Jati Duwur Kecamatan
Kesamben Jombang
- Sinarto, (52), Dalang Wayang Kulit, Sekretaris Dinas Pariwisata Provinsi Jawa
Timur
- Suhartono, (64), Seniman tari, Guru tari, Griya Jombang Indah Blok L no. 8
Jombang Kabupaten Jombang.
- Sukari, (62), Seniman, Pengrawit Topeng Jati Duwur, Desa Jati Duwur
Kecamatan Kesamben Jombang

Sulastri Widyanti , (50), Ketua Wayang Topeng jati Duwur periode 2012-sekarang, Anak kedua Sumarni, Desa Pulorejo Kecamatan Tembelang, Kabupaten Jombang

Sumarni, (80), Pewaris Topeng Jati Duwur saat ini, Keturunan ke III Purwo, Dusun Jati Duwur Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben Kabupaten Jombang

Supriyo, (59), Penggagas dan Pemrakarsa Revitalisasi Wayang Topeng Jati Duwur, Pernah menjadi Ketua, Guru SDN Sumber Teguh Kecamatan Kudu, Dusun Jati Pandak Desa Jatu Duwur Kecamatan Kesamben Kabupaten Jombang

Tri Broto Wibisono, , (60), Seniman dan Pengamat Tari, Pensiunan Bidang Kesenian Dinas Kota Surabaya, Dosen Luar Biasa STKW Surabaya, Jl Wiguna 2 No. 15 Surabaya.

Mohamad Yaud, (46) Penari Topeng, Wakil Ketua Wayang Topeng Jati Duwur (sekarang), Desa Jati Duwur Kecamatan Kesamben Jombang.

GLOSARIUM

- Ada-ada* : Salah satu jenis *sulukan* dalam pertunjukan Wayang yang khusus untuk mendukung suasana tegang, dengan diiringi instrumen gamelan tertentu.
- Antawecana* : Vokal dalang yang menggambarkan dialog atau percakapan antara tokoh wayang, penekanannya pada perbedaan dasar/warna suara sesuai dengan bentuk dan karakternya.
- Adiluhung* : Penyebutan istilah anak untuk daerah Surabaya dan sekitarnya, dalam konteks ini *arek* digandengkan dengan kata bahasa yaitu bahasa atau budaya arek yang memiliki arti budaya/bahasa yang digunakan atau dimiliki oleh masyarakat Surabaya dan sekitarnya.
- Alen-alen* : Berasal dari kata *ali ali/cincin*. *Alen-alen* berarti gerak tari yang menggambarkan dalam menggunakan cincin.
- Ambeng* : Sejenis makanan yang terdiri dari nasi dan lauk-pauk seperti; ayam, sayur *urap-urap* dan sebagainya yang diletakkan di *nampun/tampah* yang terbuat dari bambu dengan ditutupi daun pisang, yang digunakan untuk *slametan*.
- Babad* : Kitab sejarah tradisional di Jawa dan Bali.
- Babat* : Melakukan penebangan hutan untuk membuka lahan baru.
- Banyolan* : Bagian bercanda/gurauan dalam pertunjukan wayang.
- Bage-binage* : Kegiatan saling bertanya tentang kabar atau kondisi keadaan pihak yang diajak berbicara, kemudian menyampaikan ucapan selamat atas kehadirannya dalam sebuah pertemuan yang terjadi pada saat itu.
- Bebed* : Kain yang digunakan dengan cara diubet-ubet atau diputar ke tubuh bagian bawah, seperti menggunakan sarung.

- Bersih desa* : Upacara ritual di yang diselenggarakan di desa dalam waktu tertentu, dan dengan tujuan untuk mengucapkan syukur masyarakat desa atas limpahan berkah atau panen, atau juga untuk menghindarkan desa dari malapetaka.
- Besutan* : Jenis teater tradisional di Jombang/dianggap sebagai cikal bakal kesenian ludruk di Jombang.
- Brokohan* : Selamatan untuk bayi yang baru lahir.
- Budaya arek* : Karakter budaya yang berpangkal pada karakter *arek* Surabaya, karakter yang terbentuk dari kondisi alam yang penuh tantangan pada masa lalu. Daya juang manusia *Arek* menumbuhkan karakter yang tidak mudah menyerah dalam keadaan apapun, namun manusia *arek* memiliki sifat sangat terbuka.
- Budaya mataraman* : Karakter budaya yang berpangkal pada budaya yang telah dibentuk dan dikembangkan oleh kerajaan mataram.
- Buyut* : Penyebutan keturunan anaknya cucu. Istilah buyut dalam hal ini digunakan untuk menyebut leluhurnya di atas kakek atau nenek.
- Cagak* : Tiang yang digunakan untuk penyangga rumah.
- Cakrik* : Gaya, kekhasan atau keunikan.
- Candhaan* : Adegan lanjutan.
- Catur* : Unsur pendukung dalam pertunjukan wayang yang berupa vokal dalang yang meliputi *janturan*, *kandha*, dan *gunem* atau *antawecana*.
- Cek-dong* : Istilah yang digunakan untuk menyebut pertunjukan /pakeliran Wayang Kulit gaya Jawa Timuran.
- Cok bakal* : Perlengkapan atau persyaratan upacara ritual yang meliputi telur, daun sirih, dan tembakau.
- Crita* : *Catur* dalam istilah Jawa Timuran yang artinya sama dengan *kandha* atau ucapan dalang yang berupa narasi, pada umumnya menceritakan peristiwa yang

telah lalu, sedang, dan akan berlangsung tanpa diiringi bunyi gendhing.

- Cumplingan* : Salah satu adegan alternatif dari tiga adegan pertama pada pathet sanga, dalang menampilkan para panakawan, biasanya diisi dengan banyolan dan sajian gendhing-gendhing dolanan.
- Dalang* : Seniman yang memimpin pakeliran, berfungsi sebagai; peraga, sutradara, penata cahaya, pemimpin musik, ilustrator, dan penata musik.
- Danyang* : Makhluk gaib yang diyakini oleh masyarakat desa tertentu sebagai penunggu desa.
- Dhagelan* : Lawakan atau humor.
- Dhodhogan* : Alat atau ragam bentuk dan teknik pemukulan kothak sebagai unsur pendukung iringan pertunjukan wayang, yang dilakukan oleh dalang.
- Dhudhuk mandemi* : Tahapan pembuatan rumah yang dilakukan dengan menggali tanah untuk membuat pondasi.
- Dziba'an* : Kegiatan membaca do'a-do'a yang berasal dari sunnah Rasul atau Nabi Muhammad biasanya dibaca untuk mendo'akan bayi atau anak.
- Gambus* : Satuan musik yang berinti alat musik gambus; khususnya memainkan lagu-lagu kosidah Arab. Biasanya dilengkapi dengan alat musik lainnya, seperti; harmonium, biola, gendang, dan suling.
- Gara-gara* : Salah satu adegan alternatif dari tiga adegan pertama pada pathet sanga, dalang menampilkan para panakawan, biasanya diisi dengan banyolan dan sajian gendhing-gendhing dolanan.
- Garap* : Kreativitas dalam (kesenian) tradisi. Garap merupakan suatu 'sistem' atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai.

- Gedrag-gedrug* : Gerakan kaki dengan mengangkat tumit dan menghentakkan ke lantai secara berulang-ulang.
- Gela-gelo* : Gerakan menggeleng-gelengkan kepala.
- Ginem* : Dialog tokoh wayang satu dengan yang lain/monolog.
- Gender* : Salah satu instrumen gamelan berbentuk bilah dengan dua alat pemukul berbentuk silinder terbuat dari kayu berlapis kain dan bertangkai.
- Gendhing* : Istilah generik yang digunakan oleh masyarakat karawitan Jawa, dan pada kalangan tertentu juga di Bali.
- Gongseng* : Lonceng/gelang kaki penari remo.
- Greget* : Salah satu konsep dalam *joget Mataram*, yaitu motivasi atau semangat dan percaya pada kemampuan sendiri. *Greget* merupakan konsep yang harus dimiliki oleh seorang penari Jawa. *Greget* juga berarti kekuatan atau tenaga yang dikeluarkan pada saat menari.
- Gunem* : Salah satu wujud *catur* yang menunjukkan ungkapan ide atau gagasan berbentuk cakapan seorang diri (monolog) atau dengan tokoh yang lain (dialog).
- Gusti* : Tuhan, atau Raja.
- Jineman* : Salah satu lagu karawitan yang bernuansa senang.
- Ijo abang* : Hijau dan merah. kata *ijo abang* dalam masyarakat Jombang memiliki makna adanya dua kelompok masyarakat yaitu kaum *santri* dan kaum *abangan*. *Ijo abang* diyakini sebagai asal-usul kata Jombang, yang berarti bahwa masyarakat Jombang merupakan percampuran atau pertemuan karakter yaitu kaum *santri* dan kaum *abangan*. Sampai saat ini *ijo abang* dijadikan simbol Kabupaten Jombang.
- Jamang* : Hiasan kepala pada berbagai tari di Jawa yang berbentuk seperti diadem.

- Jamang kulitan* : Hiasan kepala pada berbagai tari di Jawa yang berbentuk seperti diadem dengan bahan pembuatnya dari bahan kulit.
- Janturan* : Wacana dalang yang berupa deksripsi suasana adegan yang sedang berlangsung dengan diiringi gending *sirep*.
- Jawa kulonan* : Istilah yang digunakan untuk menyebut pemetaan budaya yang memiliki gaya Jawa Tengah atau disebut juga Mataraman. Istilah ini juga digunakan untuk etnik budaya di Jawa Timur yang memiliki ciri dan gaya seperti Jawa Tengah, yaitu budaya yang hidup di wilayah perbatasan Jawa Timur dan Jawa Tengah seperti Ngawi, Pacitan, Magetan, Madiun, Ponorogo, Bojonegoro, dan sebagainya.
- Jejer* : Berdiri, dalam pertunjukan wayang *jejer* berarti adegan kerajaan.
- Juru banyol* : Tugas atau peran abdi untuk menghibur tuannya.
- Kakawin* : Puisi berbahasa Jawa Kuna yang mengalami masa keemasan pada zaman Kediri (abad ke-11 dan ke-12), antara lain *Kakawin Ramayana*, *Arjunawiwaha*, *Gatutkacasraya*, *Bharatayudha*, dll.
- Kandha* : Ucapan dalang yang berupa narasi, pada umumnya menceritakan peristiwa yang telah lalu, sedang, dan akan berlangsung tanpa diiringi bunyi gendhing.
- Karawitan* : Musik yang dihasilkan dari seperangkat gamelan.
- Kaulan* : Bagian kegiatan puncak ritual nadzar yang meliputi acara *mbatek kupat* dan *slametan kenduren*.
- Kawula* : Rakyat, kata *kawula* disandingkan dengan *Gusti* yang berarti Raja atau Tuhan. Kata *kawula* dimaknai sebagai orang yang rendah, atau rakyat, atau manusia sedangkan *gusti* dimaknai sebagai orang yang berkedudukan tinggi atau Raja, bahkan Tuhan.
- Kecrekan/Kecrek* : Lempengan atau besi yang digunakan oleh dalang sebagai keprak.
- Kedhelen* : Bentuk mata yang menyerupai biji kedelai.

- Kelat bahu* : Hiasan atau asesoris busana tari atau wayang yang dipakai di bahu. Klat bahu bisa terbuat dari kulit atau kain.
- Kencrongan* : Gerak dengan menghentakkan kaki dengan menggunakan bagian telapak kaki.
- Kenduren* : Berkumpul bersama untuk ritual tertentu yang disertai kegiatan berdoa sesuai dengan tujuannya, yang dilengkapi dengan makanan yang dijadikan simbol-simbol dan dimaknai bagi kehidupan masyarakatnya.
- Keprak* : Properti pertunjukan wayang atau beksan yang berupa tumpukan lempengan logam atau berupa perunggu, dalam wayang kulit yang dibunyikan oleh dalang menggunakan telapak kaki.
- Keprakan* : 1. bunyi keprak, 2. Berfungsi sebagai dhodhogan.
- Keputren* : Taman keputrian, atau para putri-putri dalam kerajaan tertentu.
- Kethu* : Topi yang dibuat tidak memiliki aspek pelebaran dari lingkaran kepala.
- Ketoprak* : Pertunjukan teater tradisi Jawa dengan iringan musik gamelan yang membawakan cerita sejarah, legenda, fenomena saat ini maupun cerita tentang kehidupan manusia.
- Khaul* : Kegiatan untuk memperingati ulang tahun kematian seseorang. Istilah *khaul* hanya digunakan oleh ulang tahun kematian pemeluk agama Islam.
- Kidungan* : Nyanyian atau puisi yang dinyanyikan.
- Kroon* : Mahkota raja atau ratu yang berwarna keemasan.
- Kulukan* : Busana kepala yang terbuat dari kulit.
- Lakon* : Perlakuan, apa yang diceritakan dalam sebuah pertunjukan seni tradisi seperti pertunjukan Wayang, Ketoprak, Ludruk dan sebagainya.

<i>Lancaran</i>	: Salah satu bentuk Gending alit yang terpendek terdiri dari 4 gatra setiap gong, terbagi atas 4 kalimat lagu.
<i>Laras</i>	: Susunan nada dalam gamelan atau musik tradisional Jawa yang menghasilkan suasana-suasana tertentu. Laras dalam gamelan Jawa terdiri dari laras Slendro dan Pelog.
Ludruk	: Jenis teater tradisional Jawa yang lahir dan berkembang di tengah-tengah rakyat dan bersumber pada spontanitas kehidupan rakyat.
<i>Majelis taklim</i>	: Jamaah pengajian.
<i>Manyarsewu</i>	: Nama sebuah gending dalam kategori gending alit bentuk lancaran.
<i>Manyura</i>	: Nama sebuah <i>pathet</i> dalam laras <i>slendro</i> .
<i>Maju ngincik</i>	: Berjalan kedepan dengan cepat, seperti terbirit-birit.
<i>Mbatek kupat</i>	: Mengambil ketupat dengan cara ditarik yang dianggap rasa syukur atas keberhasilan yang dicapai dari penanggap.
<i>Menthang</i>	: Gerakan membentangkan tangan.
<i>Mlolo</i>	: Mata bundar yang sedang melotot/membelalak.
<i>Mudhorot</i>	: Perbuatan yang jauh dari kebaikan, yakni perbuatan yang bertentangan dengan nilai-nilai keislaman.
<i>Nadzar</i>	: Janji suci yang berkaitan dengan harapan yang telah diucapkan.
<i>Nanggap</i>	: Permintaan atau permohonan seseorang atau atas nama kelompok/lembaga kepala kelompok kesenian untuk menggelar pementasan untuk hiburan hajatan atau kegiatan tertentu.
<i>Nelak</i>	: Gerakan menangkis/mengelak.
<i>Nembang</i>	: Menyanyi dengan menggunakan teknik, dan aturan dalam tembang-tembang Jawa atau Bali.
<i>Ngelakoni</i>	: Melakukan sesuatu hal.

- Ngempakke* : Menerapkan, atau menyesuaikan atau menempatkan pada tempatnya.
- Ngenceng sabuk* : Mengencangkan ikat pinggang.
- Ngepel* : Gerakan tangan menggenggam.
- Ngidung* : Menyanyi dengan menggunakan teknik dan aturan dalam kidungan. Kidungan merupakan sastra yang memiliki prinsip seperti pantun. Kidungan biasanya digunakan dalam pertunjukan Ludruk.
- Ngobahke* : Menggerakkan, dalam hal ini menggerakkan badan atau boneka wayang dalam pertunjukan wayang.
- Ngobong bata* : Membakar batu bata. Di daerah Mojokerto khususnya kecamatan Trowulan, dan daerah Jombang yang dekat dengan Trowulan, masyarakat memiliki pencaharian membuat batu bata dari tanah di sekitar rumahnya kemudian setelah kering dibakar menggunakan kayu dan atau sekam.
- Ngomongke* : Membicarakan sesuatu.
- Ngudarasa* : Tokoh berbicara dengan dirinya sendiri (monolog).
- Nguri-urip* : Usaha menghidupkan sesuatu yang sebelumnya mengalami kepunahan, atau kematian agar dapat hidup lestari.
- Njipek* : Mengambil sesuatu hal.
- Nyantrik* : Belajar tentang ilmu seni atau ilmu kanuragan kepada seorang empu.
- Nyeni* : Berperilaku seperti seniman atau dapat diartikan pula memiliki rasa estetis.
- Pakem* : Ciri-ciri baku dalam setiap gaya pedalangan yang membuatnya berbeda dengan gaya lain.
- Pakem balungan* : Bentuk pedoman lakon wayang yang berisi garis besar cerita yang sangat pendek, biasanya sesuai dengan pengadegannya.
- Panakawan* : Abdi atau pengasuh kestaria-kesatria dalam pertunjukan wayang. Panakawan merupakan abdi

yang setia yang bertugas mengasuh dan memberi nasehat kepada kesatria-kesatria. Dalam wayang kulit panakawan Pandawa biasanya Semar, Gareng, Petruk dan Bagong atau Semar dan Bagong saja dalam pertunjukan wayang kulit gaya Jawa Timuran. Dalam cerita Panji, panakawan terdiri dari Bancak dan Doyok atau Pitutur Jati dan Jati Pitutur.....

- Pangotan* : Bentuk hidung yang menyerupai pisau dapur pada topeng dalam wayang.
- Panjak* : Sebutan bagi pemain pria dalam karawitan.
- Pasemon* : Sindiran, ekspresi.
- Pathet* : Pengaturan nada dalam gamelan alat musik tradisional Jawa. Pathet juga merupakan pembatasan nada beserta pengaturannya mengandung makna filosofis dalam budaya Jawa terutama dalam pementasan wayang. Dalam pertunjukan wayang di Surakarta secara umum dikenal tiga pathet yaitu, *nem, sanga, dan manyura*, dan di Jawa Timur ada empat pathet yaitu *sepuluh, wolu, sanga dan serang*.
- Pelog* : Susunan nada dalam gamelan Jawa yang memiliki tujuh nada yaitu 1-2-3-4-5-6-7 (*ji-ro-lu-pat-ma-nem-pi*), yang menghasilkan suasana gagah, agung, keramat dan sakral khususnya pada permainan gendhing yang menggunakan laras pelog nem.
- Penanggap* : Orang atau lembaga yang meminta kelompok kesenian untuk melakukan pementasan dalam acara hajatan atau kegiatan tertentu.
- Pengujub* : Nama lain dari dalang atau orang yang melafalkan *ujub*.
- Penthangan* : Gerakan tangan dengan meluruskan satu atau dua tangan atau merentangkan tangan.
- Plolong* : Istilah lain dari *mlolo*.
- Pocapan* : Dialog yang dilakukan oleh penari.

- Pola tiga* : Konsep estetika yang terbangun oleh hubungan tiga unsur, yaitu; bunyi *kecrek* dalam, gerakan kaki penari dan bunyi kendang.
- Praba* : *Aureole*, jenis busana wayang yang dipakai di bagian punggung, merupakan simbol bagi raja-raja, atau dewa atau pangeran serta putri.
- Rengeng-rengeng* : Menyanyi tembang Jawa dengan cara melirihkan atau mengecilkan volume suara dengan atau tanpa syair.
- Sabet* : Unsur pendukung pertunjukan wayang yang berupa gerak wayang.
- Sampak* : Sebuah bentuk khusus di dalam karawitan yang mempunyai suasana keras, tergesa, marah dan sejenisnya.
- Sampur* : Kain dengan bahan serta bentuk persegi panjang dengan ukuran umumnya panjang $\pm 2,75$ m atau 3 m dan lebar ± 50 -70 cm. Kain ini biasa digunakan untuk menari. Disebut juga selendang.
- Sanggit* : Kreativitas seniman dalam proses penciptaan karya seni. Kata *sanggit* sering digunakan untuk kreativitas dalam dunia pedalangan.
- Sangkan paran* : Arah dan tujuan akhir kehidupan manusia.
- Saron* : Metalophone khas karawitan Jawa berupa bilah-bilah logam yang bertumpu pada pangkuannya (kayu). Cara memainkannya ditabuh menggunakan tabuh saron.
- Saya* : Membuat atau mendirikan rumah dalam tradisi masyarakat Jawa yang pada umumnya dilakukan dengan cara bergotong royong.
- Seblak sampur* : Salah satu pola gerak tari yang dilakukan dengan menggerakkan atau melempar sampur bagian kanan atau ke kiri ke arah samping.
- Sedekah bumi* : Tradisi masyarakat Jawa dalam mengucapkan syukur atau ucapan syukur masyarakat desa atas limpahan berkah atau panen dengan cara menyiapkan persembahan hasil bumi yang dilengkapi dengan

- jenis dan bentuk yang bermacam-macam sesuai aturan wilayah tertentu dalam adat tradisi Jawa.
- Sekaran* : Ragam gerak tari yang berisi tentang memiliki unsur *jogetan*.
- Semedi* : Bertapa di tempat sepi untuk berkonsentrasi dengan tujuan tertentu.
- Serat Panji* : Buku tulis tangan dengan huruf Jawa yang memuat cerita-cerita empat kerajaan Jawa yaitu Kediri, Jenggala, Panjalu, Ngurawan yang menceritakan kisah perjalanan atau pengembaraan keluarga kerajaan tersebut.
- Seremonial* : Bagian peristiwa yang bersifat formalitas dalam suatu kegiatan.
- Sesaji* : Kegiatan yang dilakukan sebelum pertunjukan dimulai dengan mempersiapkan perlengkapan *sajen*, seperti; bunga, beras kuning, telur dan sebagainya.
- Sindhèn* : Penyanyi wanita dalam karawitan Jawa.
- Slametan* : Tradisi masyarakat Jawa dalam mengucapkan syukur dengan cara menyiapkan hidangan makanan yang dilengkapi dengan jenis dan bentuk yang bermacam-macam sesuai aturan dalam adat tradisi Jawa (karena jenis dan bentuk tersebut memiliki makna), diletakkan dalam nampan atau *tampah* (alat nampan terbuat dari bambu), dengan mengundang saudara dan tetangga yang diawali dengan berdo'a dan baru dilaksanakan makan secara bersama-sama.
- Slendro* : Susunan nada dalam alat musik gamelan Jawa yang terdiri dari nada 1-2-3-5-6 (*ji-ro-lu-ma-nem*). Suasana yang dihasilkan laras slendro adalah suasana riang, ringan, gembira dan terasa lebih ramai.
- Slentem* : Jenis lempengan logam yang bunyinya berasal dari organologi tabung resonator. Tabung resonator tersebut terletak tepat di bawah lempengan logam.

- Stagen* : Sabuk yang memiliki lebar sekitar 15 cm dengan panjang bertingkat-tingkat, ada yang 4 m, 7 m, 10 m 15 m. Biasanya stagen digunakan untuk mengencangkan busana kain panjang, sekaligus merapikan dan membentuk dan meluruskan perut dan atau tulang belakang.
- Sulukan* : Vokal tembang yang dilagukan oleh dalang untuk menyampaikan cerita sebagai penggambaran latar adegan/situasi adegan yang sedang berlangsung.
- Sungguhan* : Tambahan. Tokoh *sungguhan* berarti lakon tambahan.
- Suwuk* : Jenis gong dalam karawitan Jawa.
- Tahlilan* : Membaca do'a secara bersama-sama dengan membaca ayat-ayat do'a tahlil dalam agama Islam.
- Tancep kayon* : Menancapkan boneka wayang gunungan atau kayon ke *gedebog* atau pohon pisang. Tancep Kayon memiliki simbol pertunjukan wayang kulit telah selesai.
- Tanem tuwuh* : Menanam dan tumbuh. Istilah ini digunakan sebagai simbol kesuburan bahwa biji jika ditanam kemudian tumbuh berarti subur.
- Tanjak* : Sikap kaki berkuda-kuda.
- Tayuban* : Peristiwa berkesenian *tayub* yaitu menari berhadapan antara pesinden dengan pengibing yang berasal dari tamu undangan yang hadir pada acara tersebut.
- Tekstur pertunjukan : Jalinan bagian-bagian sesuatu untuk mengimplementasikan struktur menjadi sebuah pertunjukan.
- Terop* : Rumah-rumahan artinya adalah rumah yang dibuat secara bongkar pasang, tidak permanen. Terop hanya dipasang jika dibutuhkan untuk melindungi dari panas dan hujan, yang biasanya ditambahkan di depan atau di rumah inti untuk menambah ruang.
- Theleangan* : Bentuk mata yang lebih kecil dari *mlolo*.

- Tindak* : Berjalan.
- Topeng Dheleng* : Seni pertunjukan teater wayang yang dalam pertunjukannya diatur oleh seorang dalang dan gerakan dilakukan oleh penari-penari menggunakan topeng. Topeng berarti penutup wajah, dan *dheleng* berarti dalang. Istilah *topeng dheleng* digunakan dalam menyebut wayang topeng di Madura khususnya Sumenep.
- Topeng Kerte* : Seni pertunjukan teater wayang yang dalam pertunjukannya diatur oleh seorang dalang dan gerakan dilakukan oleh penari-penari menggunakan topeng. Istilah *kerte* berasal dari Kertosuwignya, yaitu seorang dalang topeng dalang di Situbondo, yang diakui sebagai pembawa topeng dalang ke daerah tersebut, sehingga pertunjukan wayang topeng tersebut sampai saat ini disebut *topeng kerte*.
- Topong* : Topeng dalam bahasa Madura.
- Trah* : Keturunan, istilah *trah* biasanya digunakan dalam keturunan dalang.
- Trap brengos* : Gerakan mengelus/mengusap kumis.
- Trap cethik* : Gerak pergelangan tangan yang diputar sejajar dengan pinggul.
- Trap sumping* : Gerakan mengelus/mengusap telinga.
- Tindak gagah* : Berjalan dengan teknik mengangkat paha atas dan melangkah-kaki dengan lebar.
- Triloka* : Konsep kehidupan dalam masyarakat di Nusantara.
- Tritunggal* : Konsep hidup yang menyelaraskan hubungan manusia dengan manusia, manusia dengan alam dan manusia dengan tuhan.
- Tulen* : Sejati. Dalang *tulen* adalah dalang sejati yang berperan sebagai syarat untuk melakukan ritual/*ruwatan*/*nadzar* atau juga bisa disebut dalang *ruwatan*.

- Ujar* : Ucapan seseorang.
- Ujub* : Do'a yang diucapkan pada saat selamatn. Dalam konteks ini ujub adalah do'a yang diucapkan pada ritual nadzar.
- Ukel kulukan* : Gerak tangan berputar di depan/sejajar dengan kepala.
- Ukhrowi* : Nilai-nilai kehidupan dalam agama Islam, yang mengarah pada nilai akherat atau di luar nilai keduniawian.
- Wayang Krucil* : Pertunjukan teater boneka wayang yang terbuat dari kayu pipih dan dibentuk sesuai dengan karakter tokoh-tokoh yang akan disajikan.
- Wayang Kulit* : Pertunjukan wayang yang boneka-bonekanya dibuat dari kulit binatang yang bisa menampilkan berbagai lakon dari wiracerita Mahabarata, Ramayana, Arjunasasrabahu, dan cerita mitologi Jawa seperti Murwakala; yang membawakan lakon dari Roman Panji disebut wayang gedog.
- Wayang Potehi* : Salah satu jenis teater wayang sebagai hasil budaya masyarakat Cina.
- Wayang Wong* : (1) drama tari bertopeng dari Bali berdialog bahawa Kawi yang selalu membawakan lakon wiracarita Ramayana; (2) drama tari di Jawa berdialog menggunakan bahasa Jawa Baru prosa liris yang membawakan lakon-lakon wiracarita Mahabarata, Ramayana, dan Arjunasasrabahu; (3) drama tari Sunda berbahasa Sunda yang membawakan lakon-lakon wiracarita Mahabarata dan Ramayana.
- Yasinan* : Membaca do'a yasin secara bersama-sama sesuai dengan ayat-ayat yang ada dalam surat Yasin yang terdapat dalam Al-Qur'an.