

EKSPRESI SENI RITUAL MASYARAKAT TUTUP NGISOR

Isa Ansari

Jurusan Seni Teater

Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

This paper is presented to the reader is presented to describe the ritual art forms and restrictions made by local people to the art they present. Due to these restrictions they realize the implications of their art performing. To explain these realities the author uses anthropological perspective about the experience, which emphasizes the bodily and mental disposition of the local community. Methodological implications that emerges is that the interviews and observations intent should be done to the informant. From the analysis, that the ritual arts community in Tutup Ngisor village done to support the sustainability of the arts in the area.

Keywords: Expression, Ritual Art, Tutup Ngisor.

Pendahuluan

Ekspresi seni yang menjadi bagian dari suatu ritual masyarakat Tutup Ngisor merupakan cara yang dilakukan oleh Romo Yoso (pendiri Phadepokan Tjipto Boedjaya) untuk memperkenalkan dan “memaksa” masyarakat di desa tersebut untuk beraktifitas seni. Karena dalam anggapan Romo Yoso bahwa pendidikan dasar yang harus dikenalkan kepada masyarakat Jawa (baca. Tutup Ngisor) adalah kesenian. Dengan alasan itulah maka ritual dihadirkan bukan dalam bentuknya tersendiri, namun menjadi bagian yang utuh dalam kesenian tersebut. Itulah seni ritual, seni yang dihadirkan bukan untuk mendukung prosesi ritual, namun sebaliknya bahwa ritual diselenggarakan untuk mendukung eksistensi seni. Setidaknya dalam satu tahun, masyarakat Tutup Ngisor menyelenggarakan 4 kali pertunjukan seni ritual yakni pada saat Idul Fitri, peringatan 17 Agustus, perayaan Maulud Nabi, dan pada saat ritual 15 Sura. Dengan cara seperti ini maka mereka mendudukan kesenian sama dengan bertani. Tidak ada yang lebih penting dari kedua aktifitas tersebut, keduanya harus berjalan seimbang. Hal ini adalah sebagai salah satu cara dari Romo Yoso dan anak turunannya untuk mengaktualisasikan “*urip kui ojo ninggalke kesenian*”.

Untuk membatasi bahasan dalam artikel ini, penulis berangkat dari beberapa pertanyaan yang sederhana yakni bagaimana bentuk seni ritual tersebut? dan pada sisi mana kesenian tersebut menjadi ritual? Dua pertanyaan ini memang

dimaksudkan untuk memberikan deskripsi mengenai bentuk-bentuk kesenian ritual di Tutup Ngisor, walaupun dalam pendeskripsianannya tidaklah sesederhana pertanyaan yang diajukan. Karena bagi masyarakat Tutup Ngisor aktifitas seni juga merupakan ejawantah dari imagi, mitos, dan interaksi sehari-hari mereka terhadap lingkungan pertanian dataran tinggi di lereng Gunung Merapi. Kesemua hal tersebut membentuk pengalaman ketubuhan dan disposisi mental masyarakat di Tutup Ngisor. Dalam bahasa Bruner hal tersebut merupakan penegasan atas hubungan timbal balik antara pengalaman dengan realitas. Pengalaman tidak hanya terfokus pada aspek verbal atau sesuatu yang terindra, namun juga terkait dengan bayangan dan impresi yang terhubung dengan kognisi, perasaan dan harapan (Bruner, 1986:5). Pengalaman keseharian *daily technique* menjadi dasar untuk hadirnya *extra daily technique* (Barba, 1994:15-16; Abraham, 1986:45-71). Berangkat dari cara pandang tersebut, penulis menyusun artikel ini, sehingga aspek-aspek personal, dan lokalitas kultural menjadi bagian penting dalam mendeskripsikan bentuk seni sakral tersebut.

Konsep Ritual

Kaitannya dengan seni Rappaport mendefinisikan ritual sebagai pertunjukan yang sedikit banyak merupakan urutan-urutan yang tidak berubah dari tindakan-tindakan formal dan ucapan-ucapan yang tidak semuanya di kodekan oleh pemain. Dia menambahkan bahwa ritual merupakan media khusus

dari komunikasi (Handelmen, 2006: 39-40). Pendapat Rapaport yang dikutip oleh Handelmen tersebut menunjukkan bahwa pertunjukan-pertunjukan seni yang mengambil pola-pola yang tetap, baik dari segi waktu, tempat, urutan hingga mantra/ bacaan-bacaan penuntun doanya merupakan bentuk ritual.

Menurut Ronald L. Grimes dalam bahasa sehari-hari kata pertunjukan dapat merujuk pada ritual jika dilihat dari pemahaman secara etimologi yang berasal dari bahasa Latin yakni *per* yang berarti seluruh dan *forma* yang berarti bentuk. Ritual dapat diartikan sebagai bentuk pertunjukan jika mengandung unsur-unsur perilaku yang formal (Grimes, 2006: 381). Ritual tidak hanya dibedakan dari bentuk pertunjukan namun juga dari kehidupan sehari-hari.

Pengetahuan lokal yang dikembangkan oleh masyarakat Tutup Ngisor terutama oleh Pahedopokan Tjipto Boedjaya adalah dengan membuat ketentuan-ketentuan yang mudah difahami dan diikuti oleh masyarakat setempat. Ketentuan inilah yang menjadi dasar suatu karya seni sebagai ritual atau bukan, walaupun ada sebagian masyarakat atau seniman yang mengkategorikannya suatu kesenian sebagai ritual. Pertama bahwa mereka meyakini bahwa ekspresi seni yang mereka lakukan pada saat berlangsungnya ritual tersebut merupakan doa yang mereka haturkan kepada yang kuasa. Oleh karenanya setiap musik, gerak dan dialog yang mereka ucapkan hadir dari ketulusan dan pengharapan, layaknya orang yang sedang berdoa. Kedua, adalah bahwa untuk kesenian-kesenian ritual ini, setiap bentuk pertunjukan tidak diperbolehkan melakukan latihan baik pengrawit, penari, ataupun pelaku tokoh-tokoh pewayangan. Mereka harus siap pada saat berlangsungnya ritual. Latihan boleh dilakukan kalau pertunjukan tersebut untuk hiburan. Menurut keterangan Bambang Tri Sularso, walaupun mereka tidak melakukan latihan namun pada dasarnya penampilan mereka cukup mengesankan, karena mereka sudah terbiasa melakukan hal tersebut (wawancara tgl 27 Oktober 2015). Larangan untuk melakukan latihan ini pada dasarnya terkait dengan kebutuhan ritual itu sendiri yakni sebagai upaya mendekatkan diri kepada yang Kuasa. Dia menambahkan bahwaritual yang kami lakukan bukan untuk dipertunjukkan yang terpenting ada keikhlasan kami dalam melakukan ritual tersebut, sehingga kami tidak mempertimbangkan *apik opo ora*. Ketiga adalah tokoh dalam wayang orang tidak dapat digantikan pada orang lain selama orang yang menjadi tokoh tersebut masih hidup. Sebagai contoh

adalah tokoh Kresna yang lekat dengan Sitras Anjilin, selama Sitras Anjilin masih ada maka tokoh Kresna tidak dapat diganti oleh yang lain. Kalaupun diganti hanya pada saat dia berhalangan saja tidak untuk seterusnya, dan yang menggantikanpun harus anaknya atau keponakannya, karena mereka mempunyai peraturan bahwa pelimpahan peran tersebut harus berjenjang, yakni dari orang tua ke anak, tidak diperbolehkan jika penurunan tokoh tersebut dari orang tua ke cucu. Masyarakat setempat meyakini bahwa menyalahi ketentuan tersebut akan berakibat negatif terhadap pelakunya ataupun pertunjukan yang akan dilakukan. Bisa saja pelakunya tiba-tiba sakit, pementasan yang akan gagal, atau halangan-halangan lain yang berakibat pada gagalnya pertunjukan. Begitu juga dalam pewarisan peran tidak boleh melangkah, harus sesuai urutan. Keempat, adalah bahwa pelaksanaan ritual ini harus dilangsungkan di padhepokan Tjipto Boedjaya yang didirikan oleh Romo Yoso. Karena ritual suran tersebut juga merupakan ulang tahun padhepokan Tjipto Boedjaya, sehingga selain sebagai bentuk ritual acara suran tersebut juga sebagai napak tilas, mempelajari kembali sejarah berdirinya padhepokan. Hal ini menegaskan bahwa padhepokan berperan penting dalam memposisikan acara suran tersebut sebagai ritual.

Pemahaman tersebut dipegang erat oleh masyarakat yang ada di Tutup Ngisor yang membentuk pengalaman personal ataupun kelompok. Mereka meyakini hal tersebut sebagai kebenaran yang harus mereka patuhi, walaupun terkadang mereka tidak dapat menjelaskannya secara argumentatif. Hal tersebut diwujudkan dengan keterlibatan mereka dalam pelaksanaan ritual. Mereka bergotong royong membersihkan desa seminggu sebelum ritual dilakukan. Mereka juga ikut berperan aktif dalam setiap ritual baik sebagai *laden* yang ada di dapur (orang yang membantu dalam mempersiapkan dan membagikan konsumsi kepada pengunjung).

Gending dan tembang Ritual

Suara merdu sinden dengan cengkok yang khas tembang-tembang Jawa memenuhi ruang cungkup makam Romo Yososudarmo. Malam itu adalah malam keempat belas bulan *sura* yang berarti akan dimulainya upaya *uyon-uyon candi* untuk memperingati sang tokoh Tutup Ngisor. Sinden malam itu adalah Sulastri dan Martidjah yang merupakan warga Tutup Ngisor yang juga merupakan anggota keluarga dari almarhum Romo Yoso. Kedua

sinden tersebut melantunkan tembang-tembang *kinanti* dan *sinom* sebagai wujud doa kepada Yang Kuasa yang diiringi dengan tetabuhan gamelan. Marmujo dan Hari pada saat itu menjadi *wiraswara* untuk mengiringi lantunan-lantunan suara Sinden. Sementara beberapa anak cucu Romo Yoso menjadi penabuh gamelan yang dibantu oleh beberapa warga. Siswo Prawito menjadi penabuh kendang, Madarjo memainkan rebab, Sanar memainkan *slentem*, Antok menabuh gender, Yahya memainkan gambang, Sugiyono menabuh *saron*, Mojo menabuh saron penerus, Markayun menabuh demung, Bambang pemukul gong, dan Prayitno menabuh *kenong*. Kesemua pendukung tersebut saling bergayut membentuk irama dan suasana sakral pada ritual *uyon-uyon candi*.

Uyon-uyon candi adalah tetabuhan musik gamelan yang digunakan untuk mengiringi ritual ziarah keluarga ke makam Romo Yoso yang dilakukan oleh anak-anak Romo Yoso. Ziarah ini dilakukan pada tanggal 13 Sura yang dimulai pada pukul 19.30 malam. Secara etimologis *uyon-uyon* yang berasal dari bahasa Jawa berarti musik sedangkan *candi* adalah nama makam tempat Romo Yoso dimakamkan yang terletak di sebelah utara Padhepokan Tjipto Budaya.

Pada malam ke empat belas sura tersebut, suasana makam Romo Yoso yang berada di atas aliran sungai senowo tampak meriah dengan taburan bunga mawar berwarna merah dan putih yang bertebaran dilantai, kain putih yang membalut tiang penyangga makam, rangkaian janur, sesajen dan bau kemeyan yang memenuhi area makam. Berbagai perangkat upacara dan instalasi seni di dalam area makam membentuk suasana sakral pada malam tersebut. Malam itu semua warga dan pengunjung yang datang dari berbagai daerah dan latar belakang pekerjaan yang berbeda terfokus di area makam. Mereka semua ingin mendokumentasikan peristiwa tahunan tersebut. Beberapa dari pengunjung yang hadir bahkan tidak mengetahui siapa yang menjadi pemujaan pada malam itu, namun mereka hadir karena tertarik dengan ritual dan rangkaian peristiwa dalam upacara suran tersebut.

Kemeriahan dalam suasana sakral ini semakin menguat dengan *uyon-uyon* dari gamelan yang bernada *pelog* dan *slendro* di dalam cungkup makam Romo Yoso. Tetabuhan gamelan secara perlahan-lahan tersebut membawa imajinasi masyarakat Tutup Ngisor ke dalam suasana harmonis antara ruang mikrokosmos dan makrokosmos. Pertemuan kedua ruang dalam konsepsi masyarakat Jawa tersebut menjadi media dialogis antara keinginan

anak dan cucu Romo Yoso dengan sang Romo untuk mendapatkan restunya demi kelancaran ritual *suran* tersebut. Karena atas ide dan kegiatan yang dilakukan oleh Romo Yoso lah ritual suran tersebut diadakan.

Tahun ini salah satu permohonan yang disampaikan melalui kalimat lagu sang sinden adalah permohonan diturunkannya hujan. Kondisi alam yang tidak mengikuti pranata mangsa menjadikan alam terutama daerah persawahan menjadi kering yang tentu saja berimplikasi terhadap jumlah produksi hasil alam petani yang menurun drastis. Peristiwa alam inilah yang mencoba untuk ditangkap oleh seniman dan kemudian diimplementasikan dalam ritual.

Salah satu syair yang dinyanyikan pesinden adalah gending karya Romo Yoso yakni 'Sri dandangrikenaka, banyuzam-zam sari rasa. Sri dandangrikenaka, banyusucitumuruna' (Sri dandangrikenaka, air zam-zammenjadiinti sari dalam segala rasa, Sri dandangrikenaka, turunlah air suci, red.)," Turunnya air suci tersebut dimaknai dengan harapan turunnya hujan yang kemudian dapat dirasakan oleh semua masyarakat. Syair Kinanti dalam tembang tersebut merupakan respon masyarakat Tutup Ngisor atas kekeringan yang melanda pulau Jawa dan daerah lainnya. Dalam wawancara dengan Sitras Anjilin, dia mengatakan bahwa siapa saja boleh menggunakan tembang tersebut sebagai doa, agar hujan lebih cepat turun, sehingga dapat mengairi sawah-sawah petani yang mulai mengering (wawancara, tgl 20 Oktober 2015).

Dipertengahan lantunan tembang dengan iringan gamelan, seseorang dari peserta ziaan saat itu berdiri, dan kemudian berjalan menaiki anak tangga kemudian duduk bersila bertafakkur. Beberapa orang yang juga menggunakan pakaian adat Jawa, duduk bersila di lantai depan pintu cungkup. Kesemuanya menyatu memanjatkan permohonan doa kepada sang Maha Kuasa.

Tembang yang diciptakan oleh Romo Yoso dan dilantunkan pada saat ritual uyon-uyon tersebut berisi tentang doa tolak bala yang bertujuan untuk membersihkan diri dan lingkungan dari segala sesuatu yang dapat mengganggu kenyamanan dan ketentraman masyarakat Desa Tutup Ngisor dan sekitarnya. Tabuhan gamelan uyon-uyon candi tersebut berlangsung hingga menjelang tengah malam, tembang-tembang Jawa yang lahir dari para pujangga masa lampau seperti tembang Sri Katon, Subakastawa, Sri Kacarios, Sri Rejeki, Sri Katon, dan Puspowarno, mengalir lembut dan mengalir mengikuti perjalanan waktu hingga larut malam.

Sitras Anjilin menjelaskan bahwa tembang “Sri Katon” merupakan suatu ungkapan permohonan keselamatan atau tolak bala’, karena manusia tidak akan lepas dari berbagai macam cobaan. Subakastawa merupakan wujud kerendahan hati manusia sehingga ada kebutuhan dari manusia untuk selalu berdoa/ memohon kepada Yang Maha Kuasa. Selain itu hal ini juga beram makna bahwa ada keharusan dari setiap individu dari manusia untuk mengakui dan menghargai karya orang lain. Karena mengakui dan menghargai merupakan wujud dari kerendahan hati manusia. Tembang *Sri kacarios* merupakan pengakuan masyarakat bahwa pusat kebudayaan terletak pada simbol seorang raja yang berkedudukan di Kraton. Sri Rejeki merupakan permohonan doa kepada yang kuasa agar diberi kelancaran dan kemudahan dalam mencari dan mendapatkan rejeki untuk pemenuhan kebutuhan mereka sehari-hari. Puspowarno melambangkan keragaman kehidupan yang dijalani manusia. Karena manusia mempunyai latar belakang budaya yang saling berbeda. Tembang Puspowarno ini dimaksudkan agar kita dapat menghargai perbedaan tersebut.

Tembang-tembang tersebut juga dimainkan pada saat perayaan Idul Fitri, hari kemerdekaan dan Maulud Nabi Muhammad. Pada perayaan Idul Fitri gending-gending tersebut diperdengarkan pada saat ritual “caosan” yang dilakukan setelah pelaksanaan sholat Idul Fitri. Sebelumnya mereka terlebih dahulu mengadakan bancaan di rumah kepada dusun. Setiap keluarga membawa nasi, lauk pauk, dan sayur-sayuran dan buah-buahan kerumah kepala dusun untuk di do’akan terlebih dahulu untuk kemudian mereka makan bersama-sama. Tradisi caosan ini merupakan persembahan petani Tutup Ngisor kepada yang Kuasa, karena mereka dapat menjalankan ibadah puasa Ramadhan dan kemudian merayakan lebaran. Setelah ritual tersebut para penabuh gamelan berjalan menuju padhepokan Tjipto Budaya untuk mempersiapkan diri di sana. menggunakan pakaian adat Jawa. Mereka menggunakan surjan, kain bebet, dan blangkon. Sekitar pukul 8.30 hingga pukul 10.30 mereka menabuh gamelan dengan gending-gending yang mereka sakralkan.

Suara gending-gending tersebut menyebar keseluruh penjuru desa tutup Ngisor yang hanya terdiri dari kurang lebih 90 kepala keluarga. Gending-gending tersebut mengantarkan masyarakat pada suasana harmoni yakni suatu perpaduan antara jasad wadag manusia dengan dunia transendental. Saat inilah mereka mengintrospeksi diri mereka secara pribadi ataupun bagian dari kelompok.

Pada pelaksanaan maulid Nabi Muhammad, gamelan slendro dan pelog yang merupakan peninggalan dari Romo Yoso tersebut kembali ditabuh. Setiap pukul 16.00 suara tetabuhan gamelan memenuhi ruangan padhepokan Tjipto Budoyo dan menyebar keseluruh desa. *Uyon-uyon skaten* adalah nama dari tetabuhan gamelan pada saat maulid nabi tersebut. Kata *sekaten* dalam uyon-uyon tersebut mempunyai makna yang sama dengan istilah *skaten* yang digunakan oleh Kraton Solo dan Kraton Yogyakarta yakni berasal dari bahasa arab *Syahadatain* (dua persaksian yakni persaksian ke Esaan Allah dan persaksian kenabian Muhammad). Hal ini menegaskan bahwa pengaruh kraton sebagai pusat kebudayaan terhadap masyarakat di Tutup Ngisor terutama adalah ritual yang mereka lakukan sangat kuat. Hal ini dapat kita rujuk pada kehidupan Romo Yoso yang pernah berguru dan menjadi abdi dalem di Kraton Mangkunegaran, Solo.

Para penabuh gamelan merupakan anak dan cucu dari Romo Yoso. Mereka semua berpakaian adat Jawa berwarna hitam, dengan sourjan, blankon, jarit dan keris yang diselipkan di belakang. Tangan-tangan mereka begitu terampil dalam menabuh gamelan. Walaupun sesekali mereka melihat notasi musik yang berada di samping mereka, namun tangan-tangan mereka tetap terampil menempatkan nada-nada dari gending yang dimainkan.

Uyon-uyon sekaten ini berlangsung selama 7 hari dan puncaknya adalah pada tanggal 12 maulud dalam penanggalan Jawa. Selama tujuh hari tersebut Alat-alat musik seperti kendang, saron, gong, kenong, gambang, dan bonang akan terus ditabuh mulai pukul 16.00 hingga berkumandangnya adzan magrib. Gending-gending ini dimainkan tanpa syair tembang, puluhan gending mereka mainkan yang mereka sebut dengan “gending-gending *caosan*” selama berlangsungnya uyon-uyon skaten tersebut diantaranya, *Wilujeng, Sri Rejeki, Sri Dandang, Puspawarna, Uler Kambang Jineman, Kuda Nyangklang, Eling-Eling, Randu Kintir, Ayun-Ayun, Pangkur Lombo, dan Ayak-Ayak*.

Selama 7 hari uoyon-uyon sekaten ini dilaksanakan tidak banyak masyarakat yang hadir di padhepokan Tjipto Budoyo, bahkan terkadang tidak ada satu orang pun yang menonton. Menurut Damiri (putra ketiga dari Romo Yoso), karena memang padhepokan tidak mengundang siapapun untuk datang. Terkecuali pada saat puncak acara maulud yang menampilkan beberapa kesenian dan ritual-ritual lainnya. Namun lantunan gending-gending pada saat suran, maulud, hari raya Idul Fitri, dan tujuh belasan,

membentuk suasana damai, tenang, alami, agung dan harmonis. Suatu keselarasan antara alam dan manusia, seolah-olah membawa doa masyarakat Tutup Ngosir selama sehari, karena dilantunkan pada sore hari dan kembali lagi kebumi untuk membawa “wahyu” dari yang kuasa. Hal ini lah yang membedakan antara gamelan skaten di kraton yogyakarta dan Solo dengan yang ada di Tutup Ngisor. Sitras Anjilin mengatakan bahwa Gamelan Skaten di Kraton Solo dan Yogyakarta di tabuh untuk datang ke masjid yang berada di kawasan alun-alun. Namun gamelan skaten di Tutup Ngisor menjadi penguat “wahyu komunitas masyarakat Tutup Ngisor”.

Secara umum ritual uyon-uyon tersebut tidak mempunyai pakem, namun hal yang perlu diperhatikan dalam uyon-uyon tersebut adalah bahwa tembang harus selesai setelah tiga *padha* (langkah) yang terdiri dari pembuka, isi dan penutup. Hal ini sesuai dengan kehidupan manusia yang terdiri dari tiga fase tersebut, yakni lahir, menikah (berkembang), dan akhirnya meninggal. Tembang-tembang yang dibawakan pada dasarnya merupakan tembang *mancapat*, adapun makna dari tembang tersebut disesuaikan dengan kebutuhan acara. Namun demikian, untuk menjadi pengrawit dan pesinden (*swarawati*) haruslah mereka yang mempunyai hubungan kekerabatan dengan Romo Yoso, yakni anak cucu dari Romo Yoso.

Tarian Sri Kembang

Puncak ritual suran masyarakat Tutup Ngisor dibuka dengan Tarian Sri Kembang yang juga menjadi penanda pergantian suasana dari rangkaian acara Suran masyarakat Tutup Ngisor. Acara semula yang dibuat sangat formal yang dimulai dari pintu masuk menuju pendhapa budaya yang menyatu dengan kediaman Sitras Anjilin (putra Romo Yoso). Satu persatu tamu masuk dan bersalaman kepada keluarga Romo Yoso yang menjadi among tamu, dibantu dengan anak dan cucu mereka yang ikut mengarahkan setiap tamu yang datang untuk menempati tempat duduk tertentu sesuai dengan status sosialnya. Rangkaian acara tersebut semakin terasa formal dengan adanya sambutan dari tuan rumah, dan kepada dusun, yang dipandu oleh seorang *pranatacara* (pembawa acara).

Tarian Sri kembar atau Kembar Mayang memutuskan formalitas tersebut dan masuk ke nuansa sakral. Karena ketika gending ditabuh dan kain penutup panggung utama di buka sehingga terlihat para penari yang sudah duduk dengan formasi tiga

baris dan tiga shaf, penonton mulai mengambil posisi yang pas agar dapat melihat tarian tersebut. Baris-baris kursi menjadi tidak beraturan, penonton yang tadinya berada di luar arena panggung merapat memadati bagian depan panggung, bahkan beberapa dari mereka duduk dilantai berdampingan dengan *pengrawit* (penabuh gamelan).

Tarian ini sudah tidak asing bagi mereka, karena setiap tahun penduduk setempat selalu menyaksikan pertunjukan tarian tersebut dalam ritual yang sama. Tidak ada perubahan gerak, ataupun gending yang mengiringi tarian tersebut. ketertarikan mereka pada tarian tersebut dapat diklasifikasikan dalam dua hal. Pertama adalah bahwa ada sebagian dari mereka yang mengharapkan berkah yang mengalir dari para pelaku tarian Kembar Mayang kepada mereka yang menyaksikan. Mereka meyakini bahwa tarian tersebut mempunyai kekuatan magis yang dapat berperan sesuai dengan ketentuan yang mereka harapkan. Seperti Ibu Supartinah yang khusus menyaksikan 9 penari yang dengan lembut dan gemulai bergerak mengikuti alunan musik gamelan. Tidak ada doa dan ritual khusus yang dia lakukan, baginya dengan hadir dan menyaksikan pertunjukan dengan khidmat sudah cukup baginya untuk mentransformasi suasana dan nilai magis dan sakral dari tarian *kembar mayang* ke dalam harapan dan keinginannya. Keinginan dan harapannya mewakili seluruh petani yakni mendapatkan hasil panen yang melimpah. Kedua adalah mereka yang memposisikan diri sebagai penonton biasa, bagi mereka menonton tarian kembar mayang tidak berbeda dengan menonton tarian – tarian lainnya.

Tarian ini diciptakan oleh Romo Yoso Soedarmo pada tahun 1973 dan hanya dimiliki oleh sanggar Tjipto Boedoyo. Kata kembar berarti adalah berpasang-pasangan yang juga terkait dengan anatomi manusia, seperti sepasangan mata, sepasangan tangan, sepasangan kaki, begitu juga keterkaitannya dengan yang baik dan buruk. Adapun *mayang* berarti bayangan. Maka kembar mayang berarti bahwa manusia memiliki anatomi tubuh yang berpasangan dan secara utuh tubuh itupun memiliki bayangan yang serupa dengan tubuhnya. Bayangan ini dalam konsep budaya Jawa merupakan penjaga diri manusia. Secara konotatif *kembar mayang* juga dapat diartikan sebagai harapan-harapan dan cita-cita masa depan. Hal ini sesuai dengan dekorasi yang berupa janur pada acara *midodareni* dalam tradisi pernikahan masyarakat Jawa.



Tarian Kembar Mayang (foto: Isa Ansari)

Tarian kembar mayang merupakan tarian pembuka sebelum pementasan wayang orang sakral. Penarinya adalah wanita-wanita remaja yang berjumlah 9 orang yang masih mempunyai hubungan kekerabatan dengan anak cucu almarhum Romo Yoso. Dipilihannya para remaja yang belum berkeluarga ini adalah sebagai representasi Dewi Sri yang tidak menikah. Oleh karenanya para penari tersebut haruslah dalam keadaan suci (tidak dalam keadaan haid) dan masih gadis. Jika dilihat dari persyaratan dan jumlah penari, maka tarian Kembar Mayang tersebut mirip dengan tarian *bedhaya* yang juga merupakan tarian sakral di Keraton Surakarta. Kesakralan tarian tersebut dibangun dari ritual yang harus mereka lakukan sebelum tampil di panggung utama. Mereka harus berdoa sesaat di makam Romo Yoso, hal ini untuk mendapatkan restu dan keselamatan dari sang romo sebagai pencipta tarian tersebut.

Gerak tubuh mereka yang lembut, perlahan, namun tegas dalam setiap gerakannya mengikuti irama gamelan yang dikomandoi oleh gendang untuk mengatur irama musik gamelan tersebut. Gerakan ini menyimbolkan permohonan perlindungan kepada Dewi Sri dari segala sesuatu yang dapat merusak pertanian mereka, dan memohon kesuburan agar pertanian mereka mendapatkan hasil yang banyak dan memberikan kemanfaatan bagi masyarakat Tutup Ngisor. Para *swarawati* (pesinden) menyanyikan tembang-tembang yang berisi bentuk rasa syukur dan permohonan mereka untuk keselamatan dan kesejahteraan masyarakat Tutup Ngisor dan masyarakat yang ada di sekitarnya.

Tarian ini merupakan salah satu bentuk ritual yang harus di tampilkan saat upacara *suran*, maka proses latihan tidak pernah berlangsung lama. Pada saat pementasan tanggal 27 Oktober 2015 yang lalu para penari hanya melakukan latihan selama dua hari.

Dalam anggapan mereka bahwa tarian tersebut tidak memerlukan penekanaan khusus pada bidang estetika, ataupun ketepatan gerak tari karena yang mereka lakukan adalah ritual yang diyakini tidak hanya oleh anggota padhepokan Tjipto Boedaya namun juga oleh masyarakat Tutup Ngisor. Dalam setiap proses latihan disediakan 4-5 orang penari pengganti, jika penari utama pada hari pementasan sedang dalam keadaan haid, maka penari pengganti tersebutlah yang akan menggantikannya.

Tarian kembar mayang ini berdurasi sekitar 30 menit, dengan gerak tari yang lembut dan diiringi gamelan *slendro* dan *pelog*, para penari menyampaikan doa-doa mereka kepada Yang Kuasa. Ini adalah cara keluarga padhepokan memanjatkan doa untuk menjaga harapan masyarakat Tutup Ngisor, memohon agar hasil pertanian mereka sesuai dengan yang diharapkan dan terjauh dari segala gangguan. Untuk itulah penari yang digunakan adalah penari-penari yang masih gadis dan dalam keadaan suci.

Persyaratan ini sebenarnya tidak jauh berbeda dengan ritual-ritual kesuburan lainnya yang dilakukan oleh masyarakat terutama yang menggunakan wanita sebagai pelaku ritual. Karena mereka meyakini bahwa untuk mendekat dengan Yang Maha Suci hanyalah orang-orang yang dalam keadaan suci. Pandangan ini menjelaskan peran-tubuh dalam ruang estetis- religius, untuk itulah tubuh suci menjadi faktor utama. Pandangan ini pada dasarnya berkembang pada masyarakat-masyarakat yang memegang teguh keyakinan animisme-dinamisme, namun hal ini terus direproduksi hingga saat ini, walaupun wujud keyakinannya berbeda. Keyakinan tersebut diwujudkan dalam bentuk tarian yang dilakukan oleh para wanita, seperti tarian kembar mayang tersebut.



(Dok. Isa Ansari)

D. Wayang Orang

Bagi masyarakat Tutup Ngisor pertunjukan wayang orang (*wayang wong*) dengan lakon *Lumbung tugu mas* merupakan bentuk seni ritual. Dikatakan sebagai seni ritual karena pertunjukan wayang wong lakon tersebut merupakan unsur terpenting dalam ritual Suran yang diselenggarakan setiap tanggal 15 bulan Sura dalam penanggalan Jawa. Lakon ini mewakili keberadaan desa Tutup Ngisor dalam relasinya dengan Yang Kuasa, oleh karenanya simbolisasi-simbolisasi dalam lakon tersebut mewakili peristiwa dan realitas faktual yang ada di Tutup Ngisor. Selain itu kesakralan pertunjukan tersebut juga dapat dilihat dari segi waktu yang dilaksanakan pada tanggal 15 yang bertepatan dengan bulan purnama pada bulan sura. Masyarakat Jawa memahami bulan sura sebagai bulan yang sakral, karena bulan ini menandakan perubahan waktu, bulan *antara* (liminal). Begitu juga dengan tanggal 15 yang juga berada pada posisi antara dalam hitungan hari yang berdasarkan pada penanggalan *qamariah*. Posisi antara ini merupakan posisi yang labil, tahap krisis, sehingga perlu adanya suatu upaya untuk menstabilkan hal tersebut yakni dengan melakukan ritual. Terkait dengan acara suran di Tutup Ngisor tersebut, maka dapat difahami bahwa wayang wong lakon *Lumbung Tugu Mas* merupakan ritual yang di dalamnya terdapat doa-doa yang bertujuan untuk menstabilkan, membangun harmoni, antara dunia mikrokosmos dengan makrokosmos.

Pergelaran wayang wong sakral tersebut diselenggarakan diatas panggung prosenium dengan para pengrawit berada dibawahnya. Pemain yang kesemuanya pria menggunakan tata rias dan kostum sesuai dengan tokoh-tokoh dalam lakon wayang orang. Hal ini menunjukkan bahwa secara umum wayang orang sakral tersebut tidak jauh berbeda dengan wayang orang secara umum. Perbedaannya disini adalah pada kata sakral, sehingga perwujudan wayang orang tersebut menjadi sangat spesial baik dari segi waktu, lakon, pemain dan tempatnya pertunjukan, serta proses yang dilakukan.

Dalam konteks ritual tersebut wayang wong merupakan inti (*core*) dari ritual suran yang dilakukan. Hal tersebut dapat kita fahami dari waktu pertunjukan yang dimulai menjelang pergantian hari yakni pada pukul 23.00 hingga pukul 02.00. Pada beberapa tahun sebelumnya, menurut catatan Hersapandi bahwa pertunjukan ini dimulai pada pukul 23.00 hingga pukul 05.00 (Hersapandi, 2005 : 142-143).

Kesakralan wayang wong ini juga dapat diidentifikasi dari syarat khusus untuk menjadi dalang.

Menurut keterangan dari Bambang (putra ke 2 dari Romo Yoso) bahwa syarat utama menjadi dalang adalah harus dari keturunan Romo Yoso yang sudah menikahkan anaknya (*manthu*). Menurut Bambang Tri Santoso syarat utama harus dari keturunan Yoso Sudarmo karena,..... di keluarga kami, saling mengingatkan, laku-laku prihatin dan hal-hal untuk menjaga fisik dan bathin selalu kami lakukan, dan jika ada yang kurang kami saling mengingatkan” (wawancara pada tanggal 16 Oktober 2015). Argumentasi tersebut dapat dikaitkan dengan peran dalang yang menjadi sentra utama ritual suran. Oleh karenanya, dalang harus paham prosesi ritual, doa-doa ritual, pengendali berbagai hal selama ritual dan dalam kehidupan masyarakat.



Dok. Isa Ansari

Dalam lakon *Lumbung Tugu Mas* tersebut, dalang diposisikan sebagai Bathara Wisnu yang menyamar sebagai dalang Kandha Buwana. Bathara Wisnu dikenal sebagai dewa penyelamat dunia, pemelihara kehidupan, dewa yang arif dan bijaksana. Adapun dalang Kandha Buwana berdasar dari bahasa Jawa *Kandha* (bc. *kondho*) yang berarti tutur, dan *buwana* (bc. *Buwono*) berarti dunia. Dalang kandha Buwana berarti dalang penyampai tutur atau ajaran tentang dunia (hakikat kehidupan manusia) (Hersapandi, 2005:124). Seperti yang diceritakan oleh Hersapandi, bahwa di dalam lakon-lakon pedalangan diceritakan bahwa Bathara Wisnu berinkarnasi menjadi Prabu Bathara Kresna yang mempunyai kemampuan *kauwruh* (mengetahui apa yang akan terjadi), bijaksana, dan menjadi sahabat para Pandhawa. Karena kesaktian yang dia miliki inilah Bathara Kala yang bermaksud menculik Dewi Sri yang bersemayam di Kerajaan Amarta. Bathara Kala meminta Prabu Yudistira yang menjadi raja Amarta untuk menyerahkan Dewi Sri Kembang, namun hal ini ditolak oleh Prabu Yudistira. Bathara Kala kemudian meminta darah putih Prabu Yudistira untuk ia munim. Prabu Yudistira menyetujuinya

dengan syarat Bathara Kala bersedia mendengar bacaan *raja* yang ada di dahi dan punggung Prabu Yudistira. Setelah raja dibacakan oleh Bathara Kresna, seketika itu juga Bathara Kala jatuh dan menjadi lumpuh. Prabu Yudistira meminta Bathara Kala untuk pergi, namun Bathara Kala mau pergi hanya seluas satu meter persegi dari Amarta. Untuk mengatasi hal ini Prabu Kresna kemudian bersemedi, maka dengan kesaktiannya Bathara Kala hilang jasadnya dan kembali ke asalnya.

Transformasi Batara Wisnu kedalam diri dalang dalam lakon Lumbung Tugu Mas tersebut mempunyai kesamaan dengan lakon-lakon *pangruwetan*, dimana dalang juga diposisikan sebagai transformasi dari Bathara Wisnu. (Soetarno, 2004:76-78). Transformasi ini menunjukkan bahwa pentingnya kedudukan seorang dalang dalam lakon *pangruwatan*. Dalang bukanlah manusia biasa, namun merupakan perwakilan dari bathara di bumi. Posisi seperti ini jugalah yang dibangun oleh dalang dalam pertunjukan wayang wong lakon *lumbung tugu mas*.

Korelasi dan relasi tersebut menunjukkan bagaimana kesakralan itu dibangun untuk menunjukkan bahwa wayang orang lakon *Lumbung Tugu Mas* tersebut sebagai ritual. Dalang menjadi salah satu unsur terpenting dalam pertunjukan, mensakralkan posisi dalang dengan menarik unsur transendental posisi dalang adalah cara yang dilakukan untuk menunjukan posisi tersebut. Oleh karenanya untuk menjadi dalang dalam lakon *Lumbung Tugu Mas* terdapat syarat khusus yang tidak mungkin untuk dilakukan oleh orang lain, yakni harus dari keturunan Yoso Sudarmo. Persyaratan ini tidak berlaku ketika mementaskan lakon lain dalam pertunjukan-pertunjukan biasa.

Lakon *Lumbung Tugu Mas* diciptakan oleh Romo Yoso Sudarmo untuk kepentingan ritual yang terkait dengan aktifitas sehari-hari masyarakat Tutup Ngisor sebagai petani. Lakon tersebut berangkat dari pandangan mitologis masyarakat di Tutup Ngisor yang didasarkan pada pandangan kultural masyarakat Jawa secara umum yang merupakan masyarakat agraris. Karena dalam konteks itu lah mereka hadir, yakni sebagai suatu upaya untuk memperkuat identitas mereka sebagai orang Jawa, oleh karenanya aktifitas kesenian yang mereka lakukan berbasis pada tradisi Jawa. Seperti pada kesenian ritual yang mereka lakukan tersebut, selain dari segi bentuk pertunjukan yakni dengan menghadirkan wayang orang, lakon yang mereka pertunjukan juga berangkat dari mitologis masyarakat Jawa secara umum yakni

tokoh Dewi Sri. Tokoh ini menjadi figur sentral dalam mitologi masyarakat agraris. Secara detail wayang orang lakon Lumbung Tugu Mas telah diuraikan oleh Hersapandi (2005:119-140), baik sumber cerita, bentuk pertunjukan, tata rias, dan tata panggungnya. Penelitian ini tidak bermaksud untuk mengulang apa yang telah dilakukan oleh Hersapandi tersebut, walaupun dalam beberapa bagian tetap merujuk pada apa yang telah ia tulis.

Pemilihan lakon dalam pertunjukan ritual tentu tidak dilakukan secara acak atau sembarangan. Terdapat beberapa hal penting yang menjadi dasar pertimbangan mereka. Penelitian yang dilakukan oleh Sarwanto terhadap pertunjukan wayang kulit purwa dalam upacara bersih desa menyebutkan bahwa masyarakat desa biasanya memilih lakon-lakon yang dianggap mempunyai *tuah* baik bagi masyarakatnya, penonton, dan dalang beserta krunya. Selain itu lakon tersebut juga harus mempunyai makna yang sesuai dengan kehidupan warga masyarakat tersebut. Menurut Sarwanto terdapat dua keterkaitan antara lakon yang disajikan dengan upacara atau ritual yang dilakukan. Pertama adalah adanya kaitan spiritual yakni bahwa lakon yang disajikan tersebut mempunyai hubungan dengan alam ghaib. Kedua adalah adanya kaitan sosial, bahwa lakon yang disajikan dapat dijadikan sebagai sarana untuk saling mengenal, saling memahami, sehingga dapat membentuk hubungan sosial yang kuat. (Sarwanto, 2008:161-163).

Hadirnya lakon Dewi Sri dalam kehidupan masyarakat petani di Jawa, pada dasarnya adalah manifestasi simbolik konsepsi masyarakat Jawa yang menjunjung tinggi keharmonisan antara *jagad cilik* (mikro kosmos) dan *jagad gedhe* (makro kosmos). Hubungan ini yang menegaskan ketergantungan manusia sebagai dunia mikro kosmos dengan alam yang menjadi dunia makro kosmos. Manusia kemudian menghadirkan berbagai mitos dan ritual yang berbasis pada kultur lokal dan alamnya. Hal ini menegaskan adanya pengakuan dari manusia terhadap sosok adikodrati Yang Maha Kuasa terhadap ketidakmampuan manusia dalam menyelesaikan persoalan-persoalan yang bersifat teknis ataupun non teknis. Oleh karenanya manusia berkeinginan untuk melibatkan Yang Kuasa dalam urusan kesejahteraan, keharmonisan, dan keselamatan.

Menurut Hersapandi, wayang wong di Tutup Ngisor merupakan suatu bentuk penyatuan antara mitos dan religi. Kisah tentang Dewi Sri dalam lakon tersebut merupakan mitos yang tumbuh subur di

masyarakat agraris yang terkait erat dengan sumber pangan mereka. Adapun religi yang mengedepankan pada aspek-aspek perilaku (peribadatan) sebagai manifestasi dari keyakinan tercermin pada upacara kesuburan yang disertai dengan penampilan wayang wong lakon *Lumbung Tuggu Mas* (Hersapandi, 2005). Penampilan harus sesuai dengan tata aturan yang dibuat masyarakat, seperti jenis lakon yang tidak boleh berubah, cerita lakon yang terkait dengan Lumbung Tugu Mas. Hal ini tidak berarti bahwa lakon tersebut menutup kreasi dalam pertunjukannya. Menurut Sitras Anjilin, pengembangan dari segi garap sangat mungkin untuk dilakukan, yang terpenting adalah bahwa inti dari lakon yang berkisah tentang doa yang disampaikan oleh Semar agar turun wahyu kesuburan dan turunnya para dewa untuk memberi ketentraman kepada manusia tidak berubah, termasuk perangkat-perangkat ritual yang disajikan dalam bentuk sesajen.

Hadirnya wayang orang dan tokoh Dewi Sri yang bersumber dari cerita Mahabaratha merupakan bentuk pe-lokalan kisah Mahabarata dalam konteks budaya Jawa. Karena kedua unsur tersebut merupakan seni istana (**Soemardjo**,) yang di-lokalkan kedalam kehidupan masyarakat desa di lereng gunung. Pertama adalah wayang orang, Djakob Soemardjo dan Kasim Ahmad menggolongkan kesenian tersebut sebagai seni istana karena sumber cerita awal kemunculannya dan ide dasar kemunculan berangkat dari istana. Preposisi diatas tentu mengantarkan kita pada suatu pertanyaan mengenai keberadaan wayang orang yang ada di Tutup Ngisor. Walaupun banyak berkembang kelompok kesenian wayang orang di luar istana, namun wayang orang Tutup Ngisor menunjukkan hal yang berbeda. Karena mereka hadir tidak untuk tujuan-tujuan komersial seperti kelompok wayang orang Ngesti Pendhawa, Sekar Budaya Nusantara, Wayang Orang Sriwedari, dan Wayang Orang RRI. Wayang Orang Tutup Ngisor hadir untuk tujuan eksistensial khususnya Padhepokan Tjipto Boedjaya. *Tanggapan* yang mereka terima merupakan imbas dari eksistensi yang mereka perjuangkan. Untuk keperluan eksistensi inilah mereka memposisikan wayang orang sebagai ritual, terutama dalam lakon *Lumbung Tugu Mas*.

Kedua adalah Mitos Dewi Sri yang hidup dimasyarakat agraris diyakini sebagai dewi yang dapat memberikan kesejahteraan dan kesuburan bagi rakyatnya. Dalam lakon-lakon pewayangan (wayang kulit purwo), tokoh Dewi Sri muncul dalam lakon seperti Sri Mulih dan Sri Kembang yang kesemuanya bersumber pada cerita Mahabaratha yang berkembang di Jawa. Mitos Dewi Sri yang

berkembang di luar istana dan kemudian masuk ke dalam lakon Mahabharata yang menjadi sumber cerita pewayangan dapat dilihat sebagai suatu bentuk pe-lokalan lakon-lakon pewayangan ketika berada di diluar istana. Beberapa dalang yang penulis wawancarai mengenai tokoh Dewi Sri mengatakan bahwa lakon tersebut hanya berkembang di kalangan petani, masyarakat pedesaan, tidak berkembang di lingkungan istana.

Me-lokalkan bentuk-bentuk kesenian istana dalam kehidupan masyarakat gunung dapat dilihat sebagai bentuk *appropriasi* budaya (pemantasan budaya) yang dilakukan oleh masyarakat Jawa terhadap kesenian Istana (*wayang wong*). Hal ini merupakan upaya mereka untuk membangun identitas mereka sebagai masyarakat Jawa. Mereka membangun identitas dengan cara mengkorelasikan atau menyandingkan budaya mereka dengan budaya patron dalam hal ini adalah budaya istana Solo. Hal ini dapat dilihat dari sejarah hidup pendiri padhepokan Tjipto Boedjaya tersebut yang pernah belajar kesenian di Kraton Mangkunegaran Solo. Pengalaman individu Romo Yoso inilah yang kemudian menjadi pijakan bagi turunannya dalam membangun relasi kultural dengan budaya patron.

Di samping itu tafsir mengenai tokoh Dewi Sri atau lakon Sri Kembang juga dapat dilihat secara deduktif yakni suatu upaya membangun relasi kuasa dari patron (istana) terhadap klain (desa). Hal ini dapat difahami dari geneologis Dewi Sri yang merupakan putri dari seorang raja di kerajaan Medang Kamulyan. Walaupun terdapat perbedaan alur cerita lakon yang menceritakan Dewi Sri yang sesuai dengan interpretasi masyarakat lokal, namun kesemua versi lakon tersebut sepakat bahwa Dewi Sri merupakan anak seorang Raja. Selain itu semua versi menceritakan hal yang sama bahwa Dewi Sri berada di tengah-tengah masyarakat pedesaan untuk memberikan kesuburan, kedamaian dan kesejahteraan bagi masyarakat desa. Geneologi Dewi Sri dan perannya bagi masyarakat desa adalah simbolisasi dari keberpihakan patron terhadap klain. Artinya bahwa istana berperan dalam memberikan kesuburan pertanian dan kemakmuran masyarakat desa. Inilah legitimasi kuasa patron terhadap masyarakat desa melalui mitos.

Hal yang menarik dari fenomena tersebut adalah bahwa korelasi yang dibangun oleh padhepokan tersebut adalah pada kultur (budaya) bukan korelasi geneologis (personal) atau korelasi tempat (dengan membangun cerita bahwa suatu daerah merupakan penggalan dari kerajaan tertentu).

Hal ini tentunya sangat memungkinkan bagi identitas lokal untuk tampil dan berada berdampingan dengan budaya patron seperti yang dilakukan oleh masyarakat Tutup Ngisor, khususnya Padhepokan Tjipto Boedjaya. Seperti halnya juga dengan tarian Kembar Mayang yang menggunakan idiom-idiom dan tata aturan layaknya tari Bedhoyo yang merupakan tarian sakral di Kraton Solo. Kondisi ini tentunya akan memperkuat eksistensi masyarakat Tutup Ngisor khususnya anak cucu dari Romo Yoso.

Wayang wong sakral yang mementaskan lakon Lumbung Tugu Mas ini terpusat pada tokoh *semar*. Tokoh ini dalam konsepsi orang Jawa merupakan tokoh “*tan keno kinoyo ngopo*” (tak dapat diumpamakan dengan apa dan bagaimanapun). Laksono (1985:27-29) mengatakan bahwa *semar* adalah tokoh yang paradok karena terdapat hal-hal yang saling beroposisi dalam kedirian *semar*. Posisi inilah, menurut Laksono, yang memperkuat keberadaan *semar* dalam pola pikir orang Jawa, karena *semar* merupakan abdi satria Pandhawa, namun mempunyai kuasa yang lebih dari raja. Oleh karenanya dia menjadi tokoh sentral dalam pola pikir orang Jawa (Sumukti, 2005: 63-95). Namun dalam pertunjukan tokoh *semar* dengan bentuk fisik yang dianggap paradok dan namun menjadi fikiran sentral orang Jawa selalu menunjukkan ketegasan dalam bersikap dan berpihak. Dia selalu berada di pihak Pandhawa yang berseberangan dengan Kurawa, dan selalu menjadi *pamomong* dan disegani oleh para dewa.

Tokoh *Semar* yang diperankan oleh Cipto Miharso anak keempat dari Romo Yoso, bersama Gareng yang diperankan oleh Sarwoto (anak ke tiga Romo Yoso), Petruk diperankan oleh Bejo, dan Bagong oleh Prihatin. Keempat Punokawan ini hadir dipanggung bukan hanya untuk memberikan lelucon-lelucon untuk memancing gelak tawa penonton. Bahkan pada pertunjukan wayang Wong Sakral ini peran dagelan dari keempat punokawan tersebut hampir tidak dilakukan. Keempat punokawan tersebut hadir sebagai pemberi wejangan dan kepada para Pandhawa.

Dalam lakon sakral Lumbung Tugu Mas, *Semar* yang berada di hadapan Prabu Kresna yang diperankan oleh Suwonto, dan Prabu Puntadewa atau Prabu Yudistira yang diperankan oleh Hari, memimpin pembacaan doa permohonan turunnya wahyu kesuburan dan turunnya dewa untuk memberi restu dan ketenteraman bagi manusia. Sesaat kemudian turunlah para dewa dari khayangan untuk memberikan berbagai pusakan kepada keluarga pandawa, sebagai

kekuataan untuk membangun “lumbung tugu Mas”. Adegan ini diikuti dengan doa yang dibacakan oleh *Semar* “*Tumuruna para dewa lan batara, paring sabda, teguh, lan sedyo mulya. Mugi kasembadan sedaya gegayuhan, kangge gesang tentrem ayem*” (Turunlah para dewa, memberikan sabda untuk keteguhan menjalankan cita-cita mulia. Semoga terwujud segala kehendak baik, untuk hidup masyarakat yang tenteram dan damai, red.),”

Tak lama berselang Sri Kembang atau Dewi Sri (Karti) diiringi sejumlah perempuan sebagai para pelaku tokoh Sri Monca Warna, juga dikisahkan turun ke taman di Kerajaan Amarta sebagai pertanda dibangunnya Lumbung Tugu Mas. Pada bagian akhir pentas wayang orang tersebut, para raksasa bermaksud untuk merebut Lumbung Tugu Mas tersebut, namun dapat dihalangi dan di kalahkan oleh para Pandawa.

Dipilihnya *semar* sebagai pembaca doa dalam lakon tersebut karena dalam konsepsi masyarakat Jawa *semar* merupakan dewa yang menjelma ke dalam kehidupan masyarakat desa. Seperti yang telah disampaikan diatas bahwa keberadaan *semar* sebagai dewa sangat disegani oleh dewa-dewa yang lainnya, termasuk oleh Bathara Guru. Oleh karenanya permohonan apapun yang diminta oleh *semar* dapat dengan mudah dikabulkan. Menurut Hersapandi, segala sesuatu yang dilakukan oleh *Semar* merupakan wujud dari pengabdian *semar* kepada masyarakat bawah, dalam lakon tersebut, dapat dilihat ketika *semar* membentangkan kain putih keseluruh panggung sebagai alas untuk bersemadi yang bermakna kesucian yang ingin disebarkan oleh *semar*. Termasuk disini ketika *semar* menaburkan bunga keseluruh panggung dan tempat para pengrawit menabuh gamelan. Hal ini dimaksudkan sebagai pengiriman doa kepada para danyang penunggu desa dan leluhur desa tersebut (Hersapandi, 2005:163).

Masyarakat Tutup Ngisor meyakini bahwa doa yang dibacakan oleh *semar* merupakan doa yang sakral sehingga tidak boleh diketahui oleh orang lain, selain keturunan Yoso Sudarmo. Penulis memahami bahwa hal tersebut dimaksudkan untuk menjaga kesakralan lakon tersebut, sehingga dibuat batasan-batasan yang rigid. Selain itu hal tersebut juga menjadi upaya untuk melegitimasi keturunan Yoso Sudarmo agar tetap terjaga status mereka di masyarakat.

Mengutip apa yang telah ditulis oleh Hersapandi, dibawah ini penulis sampaikan contoh tembang yang dilantunkan oleh *semar* untuk memohon turunnya para dewa dan Dewi Sri Kembang yang diijinkan untuk dikutip oleh keturunan Yoso Sudarmo.

Aduh biyung lunging gadung,
Sang Hyang Dewa ing bang wetan,
Tumuruna paring sabda mring pra kawula
teguh rahayu,
Widadara lan Widadari tumuruna,
Ana taman agung jaleg tanpa sangkan,
Suci jaba suci jero fajar jaba fajar jero,
Byak fajar panrawangan.

Aduh Biyung lunging gadung,
Sang Hyang Dewa ing bang kidul,
Tumuruna paring sabda mring pra kawula
teguh rahayu,
Widadara lan Widadari tumuruna,
Ana taman agung jaleg tanpa sangkan,
Suci jaba suci jero fajar jaba fajar jero,
Byak fajar panrawangan.

Aduh Biyung lunging gadung,
Sang Hyang Dewa ing bang kulon,
Tumuruna paring sabda mring pra kawula
teguh rahayu,
Widadara lan Widadari tumuruna,
Ana taman agung jaleg tanpa sangkan,
Suci jaba suci jero fajar jaba fajar jero,
Byak fajar panrawangan.

Aduh Biyung lunging gadung,
Sang Hyang Dewa ing bang lor,
Tumuruna paring sabda mring pra kawula
teguh rahayu,
Widadara lan Widadari tumuruna,
Ana taman agung jaleg tanpa sangkan,
Suci jaba suci jero fajar jaba fajar jero,
Byak fajar panrawangan.

Aduh Biyung lunging gadung,
Kyai Ageng Bima Pandansari,
Tumuruna paring sabda mring pra kawula
teguh rahayu,
Widadara lan Widadari tumuruna,
Ana taman agung jaleg tanpa sangkan,
Suci jaba suci jero fajar jaba fajar jero,
Byak fajar panrawangan.

Tembang tersebut menegaskan implementasi konsep "empat kiblat, lima pancar" dalam melindungi manusia dari empat arah penjuru mata angin. Keyakinan ini sangat terkait dengan konsep *sedhulur papat* (saudara empat; *kakang kawah*, *adi ari-ari*, *getih*, dan *puser*) yang menjadi teman setiap individu manusia, dengan individu itu sendiri sebagai pusat (*pancer*)nya.

Lakon ini sejak pertama kali dipentaskan pada tahun 1937 oleh Yoso Soedarmo hingga saat ini masih dipertahankan bentuk dan isinya. Hal ini bukan berarti bahwa tidak terjadi pengembangan di dalam lakon tersebut, terutama dari teknik garapnya. Sitras Anjilin yang menjadi sutradara pertunjukan wayang wong sakral tersebut mengatakan bahwa adegan dalam pertunjukan wayang wong tersebut tidak selalu sama setiap tahunnya, terutama dari segi dialog dan urutan adegannya. Namun inti cerita dari lakon tersebut tidak akan berubah.

Wayang wong sakral tersebut, dalam catatan Hersapandi, diilhami oleh wayang wong panggung keliling yang pada saat itu sedang mengalami kemajuan yang pesat. Karena menurutnya pada tahun-tahun awal berdirinya wayang wong di Tutup Ngisor, di daerah Magelang sering sekali menjadi tempat kehadiran wayang wong keliling. Terutama dengan penggunaan materi seni yang bersumber dari wayang wong gaya Surakarta (Hersapandi, 2005:98).

Pada adegan pembacaan doa tersebut, penonton yang hanya tersisa beberapa orang menyaksikan dengan seksama. Bahkan beberapa dari mereka mencoba untuk *meraup* doa yang dibacakan oleh semar. Suasana dini hari, dimana masyarakat yang lain sudah tertidur lelap, para pemain dan penonton yang mempercayai doa-doa keselamatan tersebut khusus memohon kepada Yang Kuasa untuk memberikan keberkahan, keselamatan, dan kemakmuran bagi warga desa Tutup Ngisor.

Simpulan

Ekspresi kesenian masyarakat Desa Tutup Ngisor berangkat dari pengalaman-pengalaman sehari-hari mereka sebagai petani di lereng gunung Merapi. Hal ini tentu saja sangat memungkinkannya untuk hadirnya berbagai mitos yang berkembang di kalangan mereka baik sebagai petani ataupun sebagai bagian dari masyarakat Gunung. Sebagai petani, mitos mengenai Dewi Sri tumbuh subur di kalangan mereka. Sebagai masyarakat Gunung, mereka memunculkan berbagai mitos yang mempunyai keterkaitan erat dengan alam mereka. Dalam proses penciptaan karya seni, mitos-mitos tersebut membaur dengan ketubuhan dan imaji para pemain dan pengkaryanya.

Kesenian ritual merupakan kesenian yang penyelenggaraannya, peruntukan, tingkah laku, waktu, tempat, proses diperuntukkan sebagai ritual, dan tak kalah pentingnya adalah kemandirian kesenian tersebut terutama dalam relasinya dengan penonton. Kesenian ritual dihadirkan bukan untuk dipertunjukkan kepada manusia, namun kesenian ini dihadirkan

sebagai bentuk persembahan, permohonan, dan doa kepada yang Kuasa. Oleh karenanya ketidakhadiran atau kehadiran penonton tidak mempengaruhi jalannya ritual, seperti uyon-yon yang dimainkan pada ritual suro, idul fitri, 17 Agustus, dan Maulid Nabi Muhammad. Begitu juga dengan tarian Kembar mayang yang dilakukan oleh para wanita remaja.

Adapun wayang wong sakral, dapat menjadi tolak ukur untuk melihat sebuah kesenian sebagai ritual atau hanya sebagai hiburan. Karena para pelaku ritual tersebut secara konsisten melakukan apa yang telah ditugaskan pada mereka. Walaupun saat menjelang tengah malam, hanya segelintir penonton yang hadir menyaksikan ritual tersebut. hal ini ternyata tidak mempengaruhi peran yang mereka mainkan, karena gerak tarian mereka masih mantap dan tegas, antawacana mereka, jelas menunjukkan karakter tertentu dalam lakon wayang orang. Kesakralan wayang orang ini selain terletak pada waku pelaksanaan dan tempat penyelenggaraannya adalah terletak pada dalang merupakan harus keturunan dari Romo Yoso, lakon yang tidak dapat diganti dengan lakon lain walaupun mempunyai kemiripan dengan lakon *Lumbung Tugu Mas*. Oleh karenanya banyak jenis karya wayang orang yang dipentaskan oleh masyarakat Tutup Ngisor namun tidak termasuk dalam kategori ritual.

Kepustakaan

- Abraham. Roger, 1986, Ordinary and Extraordinary Experience dalam *The Anthropologi of Performance*, ed. Edward M. Bruner dan Victor Turner, Chicago, Univ. Of Illinois Press. Hlm. 45-72.
- Aswoyo, Joko, 2013, Festival Lima Gunung di Magelang, dalam *Jurnal Gelar* Volume 12 No. 2 Desember 2013. Surakarta, ISI Press
- Barba. Eugene, 1995. *The Paper Canoe : A Guide to Theatre Anthropology*, London New York, Roudledge.
- Bruner, Edward M. 1986, Experience and Its Expressions, dalam *The Anthropology of Performance*, ed. Edward M. Bruner dan Victor Turner, Chicago, Univ. Of Illinois Press. Hlm. 3-32
- Dana, I Wayan dan Suradjinah, 2005, Wayang Wong dalam Upacara Kesuburan di Desa Tutup Ngisor Magelang dalam *Suran Antara Kuasa Tradisi dan Ekspresi*, Yogyakarta, Pustaka Marwa. P. 95-188
- Jakob Sumardjo, 1997, Perkembangan Teater dan Drama Indonesia, Bandung STSI Bandung Press
- Kasim Ahmad, 2006, Mengenal Teater tradisional di Indonesia, Jakarta, Dewan Kesenian Jakarta Nalan, Arthurs, 2006, Teater Egaliter, Bandung, Sunan Ambu Press
- Soetarno, 2004, Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan, Surakarta, STSI Press.
- Sarwanto, 2008, Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Dlam Ritua Bersih Desa Kajian Fungsi dan Makna, Surakarta, Kerjasama Pasca ISI Press dan CV. Cendrawasih.
- Tutik Sumukti, 2005, Semar Dunia Batin orang Jawa, Yogya