

ANORAGA TANDHING Pelukisan Kisah Manusia Dalam Dunia Panggung Pertunjukan Kethoprak

R. Djoko Prakosa

Seni Tari, STK Wilwatikta Surabaya
djaprakkinanti@yahoo.com

Abstract : *Anoraga tandhing* is one of the repertoire of kethoprak play which sourced from *babad Majapahit* separate *Anoraga / Kuda Anjangpiani* son of *Adipati Ranggalawe* from Tuban district in building his career as *Senapati Majapahit*. This article examines the aspects of the meaning contained in the text through the dramatic expression arising from the actor's acting on stage. The value of the show is presented based on the quality of the dramatic expressions in the performance structure. From the observation of the show *kethoprak* The whole play *Anoraga Tandhing* show establishment of the form and the structure of the show that refers to the pattern bakuan and traditional conventions that apply. Perwatakan, typology, working value refers fully to the value of human and humanity, always working on the humanitarian context in the world. The dramatic structural structure in *Anoraga Tandhing* play refers to the value of the philosophy and the local wisdom of the Javanese community "*paraning dumadi*" which is always linked in a melting manner with the concept of noble character in the value of "*nistha madya, utama*" (glory and perfection of life).

Keywords: kethoprak, dramatic expression, subjectivity

Abstrak : *Anoraga tandhing* merupakan salah satu repertoar lakon kethoprak yang bersumber pada *babad Majapahit* mengkisahkan *Anoraga/Kuda Anjangpiani* putra *Adipati Ranggalawe* dari kabupaten Tuban dalam membangun kariernya sebagai *senapati Majapahit*. Artikel ini meneliti aspek makna yang terkandung dalam teks melalui ekspresi dramatik yang muncul dari pelakonan para aktor di atas panggung. Nilai pertunjukan dipaparkan berdasarkan pada kualitas ungkap-ungkap dramatik dalam struktur pertunjukan. Dari pengamatan terhadap pertunjukan kethoprak tersebut Secara utuh lakon *Anoraga Tandhing* memperlihatkan kemapanan bentuk dan struktur pertunjukan yang mengacu pada pola bakuan dan konvensi tradisi yang berlaku. Perwatakan, tipologi, garap nilai mengacu sepenuhnya pada nilai insani dan humani, selalu menggarap konteks kemanusiaan dalam dunianya. Bangunan struktur dramatik dalam lakon *Anoraga Tandhing* mengacu pada nilai filsafati dan kearifan local masyarakat jawa "*sangkan paraning dumadi*" yang selalu dikaitkan secara luhur lebur dengan konsep budi pekerti luhur dalam pilahan nilai "*nistha madya, utama*" (kemuliaan dan kesempurnaan hidup).

Kata kunci: kethoprak, ekspresi dramatik, subyektivitas

PENDAHULUAN

Ekspresi estetik dalam kehidupan masyarakat merupakan unsur serapan yang dinikmati dengan penghayatan pada kedalaman dunia batin dan dunia khayali. Pertunjukan seni kethoprak dalam konteks dramatik mengangkat dunia sehari-hari dalam garap lakon tertentu. Kisah hidup manusia dalam kehidupan sehari-hari diangkat ke atas panggung dalam medium-medium artistik dan berbagai sentuhan emosional sehingga terbangun dramaturgi yang menyentuh jiwa para penikmatnya. Pada hari Sabtu 31 oktober 2015 Pendapa Taman Kridhabudaya Malang

mementaskan pertunjukan kethoprak dengan menyajikan lakon *Anoraga Tandhing* disajikan oleh paguyuban kethoprak satrio Budaya. Sajian tersebut merupakan bagian dari program pentas periodik. Dinas Pariwisata kabupaten Bojonegoro mendapatkan giliran untuk menampilkan satu pementasan seni, pada wilayah bojonegara merupakan pertunjukan tradisional yang populer. Pertunjukan kethoprak merupakan pertunjukan drama yang menyajikan lakon manusia dalam konteks ruang dan waktu. Dalam konvensi pertunjukannya kethoprak menampilkan lakon-lakon sejarah berdasarkan

legenda dan ceritera *babad*. Karena semua ceritera dalam kethoprak bersumber pada, serat, babad, dan legenda maka peristiwa dramatic yang digarap dalam kethoprak selalu pada kisaran kisah yang selalu berhubungan kerajaan kadipaten, mengkisahkan kehidupan masyarakat borjuis raja, ratu, prajurit, hubungan raja rakyat, para pangeran dengan para putri kerajaan dalam nuansa politis, romantik.

Dalam pentas periodic malam itu Kabupaten Bojonegara menampilkan ceritera *Anoraga Tandhing*, sebuah ceritera yang mengisahkan kisah Anoraga/Kuda Anjangpiani putra Adipati Ranggalawe dari kabupaten Tuban dalam membangun kariernya sebagai senapati Majapahit. Ceritera ini dilatari kisah Ranggalawe dan Kebo Anabrang menaklukkan Pacitan dan Panaraga. Dalam penaklukan tersebut Ranggalawe memboyong putri adipati Pacitan dan putri adipati Panaraga, Kebo Anabrang iri hati Rangga Lawe memperistri dua putri boyongan, ketika Rangga Lawe membelot pengangkatan Nambi sebagai Mahapati, maka Kebo Anabrang mengambil kesempatan memfitnah Rangga Lawe sebagai pemberontak sehingga terjadi perang antara Majapahit dengan Tuban.

METODE PENELITIAN

Mengkaji pertunjukan kethoprak dalam konteks penelitian dapat didekati dengan dengan perpektif fenomenologi. Kesadaran subyektif manusia dalam membangun makna hidup dan kehidupan dalam ruang dan waktu, dimana terdapat gejala “mengada”. Pertunjukan kethoprak merupakan bagian dari kesadaran subyektif manusia dalam memenuhi kebutuhan estetikanya dengan menampilkan roman sejarah yang dalam ekspresi dramatic pertunjukan merupakan refleksi citra kehidupan manusia dalam mengarungi ruang dan waktu.

Dalam meneliti pertunjukan kethoprak dilakukan pengamatan langsung terhadap struktur teks pertunjukan kethoprak dalam pementasan. Untuk mengkritisi secara analitis terhadap ekspresi-ekspresi yang muncul peneliti mempertajam analisis dengan pendekatan hermeneutic terhadap teks dan ekspresi-ekspresi yang muncul dari para

pemeran kethoprak. Peneliti menggali nilai dalam pertunjukan dengan memberikan penafsiran terstruktur terhadap adegan-adegan dan permainan dramatiknyanya.

DUNIA PANGGUNG PERTUNJUKAN: NARASI IMAJINATIF KE REALIS DAN SEBALIKNYA

Pertunjukan malam itu dimulai dengan menyajikan tarian gambyong *pareanom* yang ditarikan oleh lima orang penari wanita. Mereka mengenakan *kemben*, jarit, dan sampur dalam paduan warna merah dengan kuning. Para penari mengenakan gelungan yang dihiasi dengan untain bunga melati. Paduan warna merah dengan kuning dalam tradisi masyarakat jawa disebut dengan *podhangrinekta* paduan warna ini memberikan sentuhan karakter *berag*. Tarian ini merupakan tarian yang digunakan sebagai ucapan selamat datang bagi para penonton, tarian ini menjadikan penonton terkesima pada bagian awal pertunjukan.

Pertunjukan dilanjutkan dengan menampilkan rangkaian ceritera dalam adegan-adegan. Adegan pertama dimulai dari masuknya 4 tokoh utama secara berurutan. Pertama Kembangsore melintasi panggung mengekspresikan perasaan keinginan yang menggebu-gebu, lalu Kembangsore keluar dari panggung. Kemudian disusul tokoh Anoraga dengan ekspresi yang hampir sama melintasi panggung. Disusul kemudian Andika memasuki panggung dengan ekspresi seolah-olah memendam rasa ingin tahu, curiga di belakang Andika Begawan Turturjiwa mengikuti langkah ketiga pemeran itu dengan sikap bijak tenang seolah-olah tahu yang akan terjadi.

Adegan berikutnya merupakan percintaan anoraga dan kembang sore. adegan ini merupakan paling romantic sejauh yang pernah saya lihat. Mereka saling beradu pandang, memengang tangan, meremas jari, bahkan kadang-kadang seolah-olah mereka berpelukan dengan teknik tertentu sehingga nampak nyata. Penonton mulai bersorak, sambil sekali berceloteh dan bertepuk tangan, kemudian serentak berguman keras menyatakan keterkecohannya. Adegan-adegan romantic natural disertai tembang romantic yang disajikan oleh kembangsore dan Anoraga, ini suatu penggambaran yang

simbolis penuh sentuhan emosional. Syair dan lagu nyanyian tersebut biasanya mengambil tembang *sinom*, *mijil*, atau *asmaradana* yang isi syairnya saling memuji menyatakan cinta. Dengan nyanyian tembang itu seolah-olah pernyataan cinta dalam adegan tersebut lembut berapi-api. Adegan tersebut menjadi bagian penting dari bangunan dramatic yang melibatkan psikologis penonton untuk memainkan gugahan emosi dan romantika masing-masing. Adegan berikutnya kehadiran Andika mengecoh Anoraga untuk menghadap begawan Tuturjiwa, akhirnya anoraga meninggalkan Andika dan Kembangore.

Sepeninggal Anoraga Andika mulai merayu kembangore agar mau menjadi istri Andika. Kembangore menolak keras, tipu daya andika tak membuahkan hasil akhir kembangore tak berdaya di bawah kuasa nafsu Andika, mengetahui hal tersebut Anoraga marah dan menghajar andika. Puncak pertikaian meraka akhirnya dileraikan oleh Begawan tutur jiwa, Begawan tuturjiwaakhirnya menikahkan andika dengan kembangore. Anoraga sangat kecewa dengan keputusan itu,..begawan Tuturjiwa akhir menjelaskan alasannya kepada Anoraga, Kembangore dan Andika. Ceritera Begawan Tuturjiwa dalam tentang hubungan anoraga dengan kembangore (*black out*), sajian kethoprak malam itu dibeberkan melalui adegan-adegan yang runtut, penuh nilai dan makna.

Narasi diawali dengan menampilkan adegan kabupaten tuban, adipati rangga lawe sedang berbincang dengan dua istrinya Dewi Mertaraga dan Dewi Tirtaraga. Kedua istri adipati ranggalawe menimang bayi-bayi mereka masing-masing. Adegan ini sangat dekat dengan realitas sehari-hari seperti suasana kekeluargaan yang cair dengan dipenuhi rasa "*sengsem*". Ranggalawe menceritakan sikap politiknya terhadap majapahit di depan istri-istrinya. Tiba-tiba datang utusan dari majapahit mengantarkan surat. Surat itu merupakan tantangan perang Keboanabrang sebagai senopati majapahit, Ranggalawe marah meninggalkan kedua istrinya untuk memerangi Kebo Anabrang.

Perang Kebo Anabrang Ranggalawe diawali percakapan sengit Kebo Anabrang menuduh Ranggalawe rakus dan tamak karena memperistri Dewi Mertaraga dan Dewi

Tirtaraga. "*kakang Ranggalawe mesthine aku nggarwa salah siji antarane Dewi Mertaraga dan Dewi Tirtaraga. Nanging kowe srakah dhakah-dhakah kakang rangga!*". Ranggalawe menjawab dengan tenang, "*adhi keboanabrang..mesthine mangkono, ...nanging Dewi Mertaraga dan Dewi Tirtaraga kamigilan nulad pekertimu sing wengis....keneng apa adipati pacitan lan adipanaraga sing wis dadi bandan kok patine neng ngarepe Dewi Mertaraga dan Dewi Tirtaraga*". (dialog ini menggambarkan konflik yang berakar pada rasa iri tentang harta dan wanita yang seharusnya diperoleh secara adil merata)

Terjadilah perang tanding antara keduanya, akhirnya rangga lawe menghindari karena tidak semestinya terjadi perang saudara, maka dipanggilah Patih Tambakbaya untuk mengurus anak istri Adipati Ranggalawe. Merasa memenangkan peperangan maka kebo Anabrang memasuki taman sari berusaha menekan Dewi Mertaraga dan Dewi Tirta Raga untuk menjadi istrinya. Kebo Anabrang merampas dua bayi dari tangan kedua putri itu untuk dibunuh. Akan tetapi digagalkan oleh ken sora. Ken Sora menyerahkan kedua anak adipati ranggalawe itu kepada tambak baya bayi laki-laki diberikan nama samaran anoraga sedangkan yang perempuan diberikan nama kembangore tambak jaya diperintahkan meninggalkan Tuban menjadi Begawan Tuturjiwa. (*black out*). Dari ceritera tersebut Anoraga setelah tahu status hubungan dirinya dengan Kembangore, merasa kecewa dan kemudian pergi ke Majapahit.

Adegan berikutnya berupa lawakan. Dimulai dari seorang pemain keluar dengan memperdengarkan lagu campur sari sambil menari, kemudian diikuti oleh seorang pemain pria mengikuti tarian wanita tersebut. Melihat dari desain rias busananya kedua pemain ini merupakan pelawak. Benar ternyata kedua pemain tersebut menyampaikan motif lawakan yang segar setelah beberapa saat menikmati ketegangan dramatic pada beberapa adegan. Pelawak menggunakan bahasa tubuh, mimic, vocal dan tarian mereka untuk mengocok perut penonton. Disela-sela tarian dan nyanyian mereka berdialog dengan nada yang lucu—*overtone*—sehingga penonton terbahak-bahak. Tidak seperti dalam

pertunjukan semalam suntuk, peran pelawak tidak ada kaitnya dengan figure tokoh dalam ceritera. Para pemain tidak memiliki hubungan sebagai abdi, pendherek, wulu cumbu maupun panakawan. Status peran mereka merdeka, walaupun dari sisi pakaian mencerminkan status rakyat biasa. Adegan Lawakan benar-benar terlepas dari unsur cerita ini benar-benar selingan.

Adegan Kebo Taruna dengan istrinya sedang memadu kasih sebagai pasangan penganten baru, menerima kedatangan Mahapati. Mahapati meminta Kebo Taruna menangkap Nambi, karena diprasangkai akan memberontak. mahapati menghasut kebotaruna menyerang lumajang. Adegan perpisahan antara Kebo Taruna dengan istrinya cukup memilukan walau tangisan itu nampak berlebihan tetapi cukup memberikan sentuhan pilu. Kebo Taruna tanpa ragu berangkat ke lumajang menangkap Nambi. Perang Nambi dan Kebo Taruna diakhiri dengan kesadaran Kebo Taruna bahwa dirinya terkena tipudaya Mahapati.

Kekecewaan menuntun Anoraga sampai pada keinginan untuk kembali membangun pamor ayahndanya sebagai senopati majapahit. Hal ini digunakan oleh mahapati menghasut anoraga menyerang lumajang. Anoraga akhirnya berperang dengan kebotaruna yang telah bergabung Nambi. Pertikaian tersebut berhasil dileraikan dengan baik oleh Nambi dengan kembali mengkisahkan rangga lawe dan kebo anabrang. Anoraga dan kebo taruna akhirnya menyatu, pada akhir adegan datanglah Begawan Tuter Jiwa menceritakan bahwa Anoraga, Kebo Taruna, Nambi adalah senopati saka guru majapahit harus selalu waspada terhadap kekuatan licik mahapati yang hendak menguasai dan mengendalikan Jaya Negara.

Struktur narasi dalam pertunjukan Anoraga Tandhing terfokus pada bagaimana mengkisahkan anoraga (Kudha Anjangpiani) putra Rangga Lawe mencapai kesuksesan. Narasi dan alur dramatic yang disusun oleh sutradara memiliki pola yang sama dengan pola lakon banjaran dalam wayang kulit. Kisah dijabarkan dalam tata laku pertunjukan dalam narasi ceritera berbingkai. Dalam narasi dalam satu adegan memiliki/mengandung penjabaran kisah

lainnya yang memiliki tautan dengan kisah salah satu tokoh atau seluruh tokoh dalam adegan induknya. Sutradara Anoraga Tandhing cukup trampil dalam membangun narasi dramatic, model ceritera berbingkai jarang sekali digunakan dalam tradisi pertunjukan kethoprak pada umumnya, dengan cara *flashback* sutradara membawa penonton pada kesegaran naratif imajinatif.

Dramatika adegan induk percintaan Anoraga Kembang Sore, Pertikaian Anoraga Andika dalam adegan awal yang berifat romantic realis natural dalam akhir adegannya membuka bingkai narasi baru bersifat narasi historis. tokoh Tuterjiwa diposisikan sebagai kunci mangalihan narasi romantic kepada narasi historis. adegan romantic natural percintaan tokoh Anoraga dengan Kembangsore merupakan bahasa yang sangat dekat dengan pengalaman penonton (berpelukan, saling meremas jari-jari tangan) kemudian dibalik (*flashback*) untuk membawa penonton untuk memahami siapa anoraga dan siapa Kembangsore dalam adegan-adegan yang cukup panjang (adegan naratif perselisihan Rangga Lawe dan Kebo Anabrang di masa yang lalu).

Narasi-narasi yang dijabarkan dalam adegan-adegan yang mampu memikat perhatian penonton. Ini dapat diamati dalam adegan romantic anoraga, andika, dan kembang sore. Komunikasi antara penonton sangat intens ditandai dengan tepuk tangan, seloroh penonton, dan beberapa komentar yang disampaikan dalam berbagai bentuk lontaran kata, tawa. Ini mengingatkan saya pada catatan Armada Rinyanto tentang cinta dalam kehidupan manusia,

“Cinta adalah ekspresim puncak keindahan, sebab cinta merupakan keterlibatan.....cinta bukan teater. Cinta bukan tontonan. Saat orang dikenalkan pada cinta, saat itu ia terlibat di dalam cinta” (2013:64). Sangat wajar penonton hanyut secara emosional, seolah-olah menjadi bagian dari adegan percintaan Anoraga dan Kembangsore.

Pada beberapa bagian adegan penonton dipikat dengan acting pemain. Acting Kebo Anabrang selaku tokoh antagonis memiliki sentuhan karakter yang kuat dan penonton sangat terpaku dalam tampilan karakter ini. Pola vocal dialog, pengolahan mimik dan pembahasan tubuhnya

sering disambut dengan tawa dan tepuk tangan penonton, pemeran Kebo Anabrang memiliki kualitas ekspresi yang prima dalam pertunjukan. Permainan watak tampil dengan sangat kuat ketika perang tanding melawan Rangga Lawe, adegan taman sari menampilkan adegan merampas dua bayi yang digendong Dewi Mertaraga dan Tirtaraga. Dramatikal dialog dan pengolahan vocal pemeran Anabrang men cerminkan watak licik dan bengisnya.



Gambar 1. Adegan percintaan natural (Foto. R Djoko P 2015)

Pembagian adegan-adegan dalam struktur pertunjukan lebih berorientasi pada ceritera

sehingga focus lakon pertunjukan yang semestinya benar-benar terpusat pada tokoh anoraga belum mendapat perhatian sepenuhnya dalam proses penggarapan lakon. Banding proporsional akan lebih baik kalau tokoh anoraga menadapat porsi 60-70% dari seluruh adegan atau bobot lakon tetapi porsi besar dan bobotnya lebih terfokus pada perang rangga lawe dan kebo anabrang yang didukung oleh struktur perang yang lengkap (selalu dimulai dari perang kelompok prajurit baru kemudian perang tokoh). Ini kurang seimbang dengan perang tanding Anoraga dengan Kebo Taruna sebagai klimaks di akhir pertunjukan.

Garap medium yang melekat secara kuat sebagai kesatuan garap dalam pertunjukan kethoprak malam itu dapat diamati dalam penggarapan gendhing karawitan dan pada desain rias busana. Saya dapat melihat dengan cermat bagaimana para pemain mematu dirinya dengan pola rias dan busananya. Pola-pola pemakaian busana sangat pas latar zaman yang digambarkan dalam lakon-lakon “*bangun majapahit*”an yang ditandai dengan asesoris lengkap--pemakaian jamang, mahkota, kelat bahu—sebagaimana dalam konvensi pertunjukan kethoprak pada umumnya. Paduan warna busana memiliki kekuatan yang inten dalam mendukung karakter-karakter yang diperankan para pemain. Para pemain nampaknya telah memiliki ketrampilan yang optimal dalam merias wajahnya.



Gambar 2. Kebo anabrang menekan Mertaraga dan Tirtaraga (Foto. R djoko Prakosa 2015).

.Penggarapan karawitan sangat tertata dengan cermat. Selalu memberikan dukungan yang sangat baik bagi pemilahan adegan, ekspresi pemain, dan bangunan suasana pada

tiap adegan. Ini dapat diamati pada penggarapan gendhing dalam adegan-adegan yang diposisikan sebagai struktur dasar dramatic pertunjukan. Dalam adegan romantic percintaan Anoraga, garap gendhing Mijil yang melekat dengan sajian tembang yang dilantunkan oleh Anoraga maupun Kembangore sangat menyentuh perasaan. Garapan gendhing ini sangat detail dalam menyertai bahasa tubuh dan gesture-gesture yang dibangun oleh para pemain di atas panggung. Dalam intensitas tertentu garapan gendhing yang disajikan sangat intens memberikan bangunan suasana adegan. Ini dapat diamati pada adegan ketika anoraga memangku Kembangore, juga pada adegan lain ketika Anoraga marah dan kecewa kepada Andika yang telah memaksa Kembangore menyerahkan cintanya pada Andika garapan gendhing mempertajam ekspresi kemarahan, kekecewaan yang mendalam.

Garapan gendhing khusus lainnya melekat pada adegan Rangga Lawe dan Kebo Anabrang, suasana sereng amarah yang meluap-luap pada perang kelompok maupun perang tokoh sangat dibedakan secara dramatic. Juga pada adegan taman Dewi Mertaraga dan Dewi Tirtaraga. Sangat mendalam dalam menggambarkan kepiluan hati para pemain di atas panggung. Hal ini dirasakan sangat penting dalam menuntun penonton untuk memahami secara emosional pada adegan-adegan tertentu. Mencoba dibangun komunikasi “*rasa*” kejiwaan yang mendalam dalam komunikasi pertunjukan kethoprak melalui suasana permainan gamelan dan instrument-instrumen tertentu misalnya permainan rebab, suling.

MENAFSIR DUNIA PANGGUNG: RELASI DAN RELATIVITAS NILAI

Pertunjukan kethoprak yang disajikan oleh kelompok Satrio Budaya kabupaten Bojonegoro mengakumulasi nilai-nilai kemanusiaan kedalam bahasa estetika pemanggungan. Nilai insani nan humani yang terkait dengan hajat hidup manusia—harta, tahta, dan wanita—digarap dalam narasi dan struktur dramatic. Sutradara dan para actor menumpahkan kemampuan garap dan ekspresi estetikanya dalam konsep panggung dan garap medium, menggunakan segenap kemampuan ekspresinya mengolah nilai-nilai

kehidupan yang dihayatinya ke dalam estetika panggung. Hal ini sangat lekat dengan istilah tontonan, tuntunan, dan tatanan, pertunjukan memiliki tiga dimensi penting sebagai gambaran reflektif tontonan sebagai bayangan imajinatif terkait dengan religiusitas, etika, dan estetika sebagai titik kulminasi pencerahan hidup.

Lakon “*Anoraga Tandhing*” yang dibebaskan oleh kelompok Satrio Budaya memiliki kelengkapan dan kedalaman penggarapan nilai insani nan humani. Figure tokoh Rangga Lawe, Kebo Anabrang merupakan manifestasi sentuhan langsung manusia dengan kuasa Negara dan kekuatan politik. Pengangkatan Nambi sebagai mahapati menjadikan Rangga Lawe melakukan pembangkangan—tidak hadir dalam “*pisowanan*”—menjadi senjata bagi Kebo Anabrang untuk menggunakan kuasa raja menumpas Rangga Lawe. Dramatika dalam konteks adegan mengubah kasus emosi—perasaan iri, dengki—ke dalam kekuatan politik. Kekuasaan, wanita menjadi bagian penting dalam menyampaikan nilai kemanusiaan yang dapat dijumpai dalam realitas sehari-hari sebagai peristiwa yang insani nan humani. Nilai nistha madya utama, nilai baik buruk dicerminkan melalui penokohan yang antagonis, protagonist yang dipertegas dengan permainan watak dalam bangunan dramaturg.

Manifestasi dari realitas wanita sebagai sumber daya hidup. Wanita selalu diperebutkan atas nama cinta dengan segala atribut kejiwaannya—kecemburuan, keterpendaman hasrat, nafsu yang meluap-luap, amarah yang membakar—dalam ekspresi estetik. Penggambaran cinta, kesetiaan, luapan kasih sayang yang menggebu-gebu yang diungkapkan tata laku dramatic maupun ekspresi estetik tokoh Anoraga, Kembangore, dan Andika. Tembang yang dilantunkan menuntun penonton untuk menikmati percintaan tragis, memilukan, menggembirakan sebagai imajinatif tetapi juga telah ada dalam pengalaman batin penonton. Fakta estetik ini menuntun keterlibatan emosi penonton seolah-olah apa yang terjadi di atas panggung adalah bagian dari peristiwa batin, peristiwa yang dialami oleh penonton. Terjalin tautan

hayati dalam batin penonton pada peristiwa panggung tersebut.

Tutur Jiwa memiliki fungsi penting dalam ujung permainan dramatik. Selalu ada tokoh suci yang menjadi titik pencerahan—mungkin bagian dari penggelontoran nilai, emosi-emosi terpendam, atau endapan-endapan batin—bagi penonton, atau bahkan mungkin bagi para pemain kethoprak itu sendiri. Pencapaian pencerahan hidup—*nrima ing pandum, lila legawa*—dalam menjalani takdir. Emosi penonton yang telah larus dalam alur dramatic segera dicerahi dengan penyelesaian suasana sejuk dan damai.

Secara utuh pertunjukan kethoprak Anoraga tandhing menyusun kerangka simbolis sebagai refleksi sikap religius masyarakat Jawa tentang “*sangkan paraning dumadi*”, nilai filsafati “*nistha, madya, utama*” sebagai pencapaian nilai kautaman, keluhuran budi pekerti sebagai wahana membangun “*kasampurnaning urip*”. Adegan diawali dengan adegan percintaan, kenangan manis, perang dan kemarahan-kemarahan, semangat yang meluap-luap—memiliki alur pemikiran filsafati “*sangkan paraning dumadi*” yang tercermin dalam rangkaian dramatic. Struktur adegan yang terangkai utuh dalam pertunjukan Anoraga Tandhing memiliki kemiripan dengan alur macapat yang tumbuh dan berkembang di Jawa Timur. Alur pembacaan dan tata urutan serat macapat—dimulai dari Asmarandana, Dandangula, Mijil, Sinom, Durma,...pucung—mencerminkan *sangkan paraning dumadi*.

Kethoprak yang tampak sebagai seni hiburan ternyata memiliki dimensi lebih mendalam mencakupi dunia eksistensi batin masyarakat Jawa pada umumnya. Kethoprak mengubah melalui permainan-permainan dramatic. Panggung pertunjukan dimaknai sebagai permainan yang harus didukung oleh kemampuan memainkan peran-peran ego di luar dirinya secara sadar dan mengungkapkannya melalui kaidah—kaidah yang ketat. Oleh karena itu panggung seni kethoprak selalu terkait dengan religiusitas, spontanitas, improvisasi sebagaimana mencerminkan dunia manusia. Hal ini mengingatkan peristiwa seni menjadi bagian penting sebagai dunia permainan yang selalu terkait dengan sifat-sifat manusiawi, sebagaimana dituliskan pada catatan Huizinga,

Dunia religius, seni spontan, dan segi-segi manusiawi lain yang tidak bisa dibawahkan oleh hukum-hukum empiric dan rasionalitas instrument belaka, masih ditemukan suatu dunia yang masih manusiawi, asli, spontan, dan distorsi dunia rasionalitas yang ternyata irasional absurd yaitu bermain(1990: xx)

Permainan karakter, permainan dramatic dalam pertunjukan kethoprak merupakan pelukisan simbolis posisi kejiwaan tokoh-tokoh dimasa lampau, para pemerannya memainkan karakter tersebut dengan menggunakan tafsir dan mengungkapkannya dalam bentuk distorsi-distorsi watak dari sesuatu yang nyata. Para pemain membuat narasi menjadi fakta visual melalui pembiasaan tubuh, vocal, dalam tautan pesona yang memikat emosi penonton. Sehingga seringkali penonton kecanduan oleh fakta khayali tersebut, penonton selalu berharap dalam menyaksikan kembali distorsi-distorsi itu dalam komunikasi pertunjukan yang kembali melibatkan perasaan, pikiran, dan gelora romantisme.

KETHOPRAK: SENI, SENIMAN, PANGGUNG, DAN REALITAS SOSIAL

Kethoprak dalam konteks ungkapan refleksi kehidupan batin manusia merupakan fenomena yang memberikan ruang kesadaran pikir, emosi atas gairah nafsu dalam tubuhnya. Kisah-kisah perjalanan hidup peran-peran yang ditokohkan dalam pertunjukan kethoprak *anoraga tandhing* memberikan gambaran bagaimana panggung seni memberikan kesadaran tentang adi kodrati manusia sebagai insan yang terikat oleh tugas-tugas kehidupan. Sebagaimana dituliskan oleh Arnold Hauser,

it is part of art's essence to keep to consciousness of reflection, the fact of self deception, alive by constantly alluding to reference to reflected truth.....the most important works are often direct discussion of human existence, of the problem and tasks of real life(1879:317).

Semua peran yang ditampilkan dalam garapan kethoprak memiliki bangunan situasi emosi-emosi kejiwaan tertentu, sebagaimana ditemui dalam kehidupan manusia sehari-hari. Ini menjadi bagian inti peran-peran dalam pertunjukan *anoraga tandhing* untuk membangun empati dengan pengalaman batin penonton maupun penikmatnya. Sentuhan emosional yang dibangun pada setiap adegan seolah-olah menjadi bagian dari kehidupan nyata dalam benak penonton. Fakta seni sebagai gejala jiwa yang memberikan pengaruh pada kehidupan emosi pada tiap ego penonton merupakan komunikasi rasa, sentuhan emosional dibangun melalui adegan dramatic menjadi rangsang bagi tumbuhnya sentuhan emosi yang sama dalam benak penonton. Peristiwa ini menuntun kita untuk memahami peristiwa kethoprak sebagai tautan pemahaman seni sebagai rangsang emosi-emosi yang menjalar dalam emosi-emosi yang terpendam dalam batin penonton. Oleh The Liang Gie,

Art is human activity consisting in this, that one man conscioulsy by means of certain external signs, hand on to other feelings he has lived through, and that others are infected by these feelings and also experience them. (2004. p 14-15.)

Suasana batin, emosi-emosi penonton maupun ungkapan ekspresi estetik seniman dipertemukan dalam dunia rasa/sentuhan emosional oleh peristiwa penghayatan pertunjukan kethoprak. Dimensi rasa, sentuhan emosional yang dibangun melalui komunikasi dramatic. Hal ini seringkali terjadi karena karena kualitas, intensitas, nilai yang diekspresikan actor kethoprak berimbang dan setara dengan kualitas dan intensitas pengalaman batin penonton.

Apabila penonton memiliki pengalaman batin yang khas relevan, setara, dan dalam wilayah emosi yang sama dengan intensitas dan kualitas nilai dan bentuk ekspresi seniman maka terjadi proses dialog yang membawa emosi penonton tenggelam dalam dunia “perasaan”. Emosi-emosi penonton yang terbelenggu, larut dalam peristiwa estetik membangunkan kehidupan dialektika “rasa hayatan” terhadap nilai-nilai yang

diserap dan diresapinya dari ekspresi para actor. Peristiwa dialektis pada kedalaman batin, perenungan maka penonton akan memilih dan mengambil keputusan nilai untuk dirinya sebagai bagian dari pencerahan hidup.

Dalam panggung kethoprak seorang seniman/actor mengelola seluruh pengalaman batinnya sebagai bagian pencapaian ekstase estetik. Memerankan tipe karakter tertentu, ekspresi perasaan-perasaan tertentu sesuai dengan narasi historisnya, atau bahkan memainkan emosi-emosi tertentu yang bertolak belakang dengan kepribadiannya. Dalam hal ini seorang pemain watak dalam pertunjukan kethoprak harus “*memiliki kesadaran penuh untuk secara sadar menghilangkan kesadaran egonya dan untuk sementara waktu menggantikannya dengan kesadaran ego yang lain*”. Dalam permainan watak ini pemeran Kebo Anabrang, Anoraga, Kembangore, maupun Andika menunjukkan teknik mengekspresikan watak-watak yang dialektik dengan suasana emosi tertentu dalam rangka membangun situasi dramatic tertentu.

Tipologi peran Kebo Anabrang, Anoraga, Kembangore, maupun Andika diposisikan sebagai peran utama “*wayang wos*,” memiliki peranan dalam bangunan dramaturg dalam mengolah nilai-nilai yang ingin disampaikan dalam adegan-adegan pokok. Bangunan dramaturg yang harus dibangun melalui akselerasi emosi, ekspresi yang terhubung sebagai sistem ekspresi pemanggungan. Paduan kelembutan cinta membara Anoraga Kembang Sore dipadukan dengan nafsu menggembu, keculasan Andika memberikan dialektika nilai benar salah terkait dengan etika, norma yang berlaku dalam masyarakat secara umum. Penonton dihadapkan pada dikotomi nilai yang paradog dalam adegan-adegan tersebut.

Demikian pula dengan situasi dramatic yang dibangun oleh Kebo Anabrang dalam perang melawan Rangga Lawe, adegan taman sari dalam memaksakan kehendaknya kepada Dewi Merta Raga dan Dewi Tirta Raga memiliki peran penting sebagai visualisasi nilai yang harus dicapai melalui dinamika peran dan perwatakan. Peristiwa naratif tersebut merupakan symbol pertarungan nilai kesetiaan, cinta yang dipenuhi oleh nafsu yang menggebu-gebu

yang dikuatkan oleh permainan watak Kebo Anabrang.

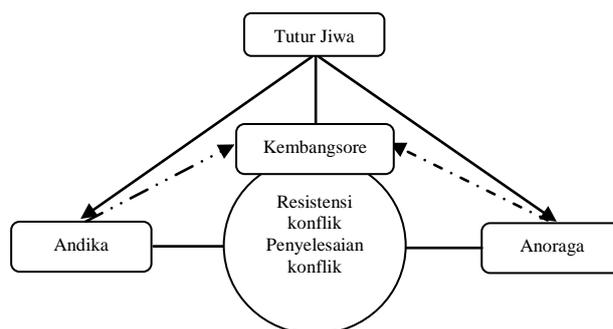
Fakta lain dalam pemanggungan dapat memberikan saluran-saluran yang dapat memungkinkan penonton maupun pemain melakukan tindakan diluar ketentuan etika, norma yang berlaku dalam kehidupan sehari-hari. Lawakan memberikan peluang tersebut. Banyolan, sindiran, perilaku seronok, cabul mendapatkan kesempatan membebaskan pelawak, penonton untuk membebaskan dirinya dari tautan nilai, norma, dan etika yang membelunggunya dalam kehidupan nyata sehari-hari.

Tawa penonton, sorak sore sebagai tanggapan emosi dalam pertunjukan lawakan, juga dalam kesenian rakyat yang lainnya. Ludruk, janger, sandhur, wayang orang, amupun wayang kulit seolah-olah menjadi bagian dari pembebasan terhadap situasi formal dalam struktur utuh pertunjukan. Lawakan memiliki fungsi pengendoran saraf setelah beberapa saat saraf penonton menjadi tegang, atau terbuai oleh khayalan indah. Lawak dalam konteks ini diposisikan sebagai Penggugah kesadaran yang menyeimbangkan orientasi dan fokus-fokus nilai yang mengikat kesadaran penonton atas daya pikat, pesona, dalam pertunjukan seni pada umumnya. Hal ini disinggung oleh Sedyawati dalam tulisan sebagai berikut.

Teater rakyat,.....sebagai alat yang memungkinkan seorang biasa bertindak dengan penuh kekuasaan terhadap orang, memberi kesempatan bagi seorang melarikan diri dari ketidakadilan, memberi kesempatan bagi seorang melarikan batin khayalan yang indah, dan lain-lain. ketoprak/dagelan.....memungkinkan para pemainnya berbuat sesuatu yang pada kehidupan sehari-hari dilarang oleh norma-norma yang berlaku dari masyarakatnya. Di dalam semua masyarakat selalu ada beberapa istilah-istilah atau kata-kata tersebut dapat diucapkan di muka umum (Edy Sedyawati 1983: 81).

Dalam desain dramatiknya, kethoprak selalu dimunculkan tokoh yang netral, suci supernatural—begawan, pandita, maha resi—

yang tampil dalam karakter tunggal yaitu symbol jiwa yang sejuk mencerminkan kedamaian mendalam. Dialog yang dilekatkan pada tokoh Begawan maharsi selalu menjadi penyejuk jiwa, mencerahi pikiran seolah-olah menuntun kesadaran pada budi yang bening dan mulia. Tokoh Tuter Jiwa dalam lakon Anoraga Tandhing selalu menjadi penyelamat, mencerahi dengan kearifan tunggalnya. Menjadi penengah resistensi kejiwaan antagonis dan protagonist.



Gambar 3. Hubungan pola dramatic tokoh dalam dialektika nilai

Lakon *Anoraga Tandhing* yang disajikan oleh kelompok Satrio Budaya mengoreintasikan model garap kethoprak pada ceritera yang secara membangun nilai filsafatnya melalui alur ceritera, komponen-komponen yang lainnya. Nama Anoraga, Andika, Kembang Sore, Tuter Jiwa merupakan nama-nama yang memuat visi filsafati. Anoraga merupakan istilah yang sangat penting dalam tataran etika, anoraga berarti rasa *lembah manah*, rendah hati. Andika, merupakan istilah yang memberikan kesadaran keberadaan ego-ego yang lain yang lebih tinggi. *Andika*, *arika*, berarti anda, engkau, "*ndika,rika, dadika, bendika*" varian yang masih sering dipakai dalam percakapan sehari-hari di Jawa dan Madura. *Kembang Sore* ungkapan-ungkapan filsafati kemuliaan hidup setelah mencapai tataran *sepuh/tua*. Keindahan sore hari, kehidupan yang indah menjelang akhir hayat. Tuter Jiwa merupakan manifestasi ajaran batin, kejiwaan, wewarah/ajaran menuju pencerahan hidup.

SARIPATI

Narasi yang diangkat dalam pertunjukan kethoprak pada umumnya terkait kehidupan raja, Negara, dan politik yang

berlaku pada jaman kerajaan. Pergulatan politik raja, panglima perang, adipati/raja bawahan, raja mancanagari, pemberontakan. Perebutan kekuasaan, tahta kerajaan, wilayah jajahan merupakan narasi besar yang akan selalu melatari setiap pertunjukan kethoprak. *Rara Jongrang, Calon Arang, kudarawangsa, damarwulan ngarit, Rangga Lawe Gugur*, Kisah percintaan *Layonsari Jaya Prana, Bangsacara Ragapadmi, Sritanjung* merupakan lakon yang memuat memuat kisah perebutan harta, tahta dan wanita. Lakon-lakon kethoprak yang dimainkan oleh ratusan group kethoprak berakar pada narasi besar politik. Namun demikian narasi besar yang dilakoni pada bagian-bagian detail adegan, sub adegan selalu dinominasi gejolak emosi, perasaan-perasaan, amarah, kekecewaan, yang selalu menyertai percintaan perebutan wanita, harta, atau masalah yang bersifat “insani nan humani” lainnya. Dibalik kisah yang bersifat materialistik selalu disempurnakan dengan menggarap aspek nilai kejiwaan yang manusiawi.

Secara utuh lakon Anoraga Tandhing merupakan bagian dari tradisi besar pertunjukan kethoprak, dalam menggarap lakon tersebut semua komponen dituntun untuk mencapai kemapanan bentuk dan struktur pertunjukan yang mengacu pada pola bakuan dan konvensi tradisi yang berlaku. Perwatakan, tipologi, garap nilai mengacu sepenuhnya pada nilai insani dan humani, selalu menggarap konteks kemanusiaan dalam dunianya. Bangunan struktur dramatik dalam lakon *Anoraga Tandhing* mengacu pada nilai

filsafati dan kearifan local masyarakat jawa “*sangkan paraning dumadi*” yang selalu dikaitkan secara luhur lebur dengan konsep budi pekerti luhur dalam pilahan nilai “*nistha madya, utama*” dan “*kautaman, kamulyaning gesang, kasampuraning urip*”(kemuliaan dan kesempurnaan hidup) menjadi tujuan akhir setiap lakon hidup manusia.

DAFTAR PUSTAKA

- Armada, Riyanto. 2013. *Menjadi-mencitai: berfilsafat teologis sehari-hari*. Yogyakarta: yayasan Kanisius.
- Basrowi, Muhamad. 2004. *Teori Sosial dalam Tiga Paradigma*. Yayasan kampusina Surabaya: Surabaya.
- Budi, Hardiman., F. 2015. *SEni Memahami: hermeneutic dari Schleiermacher sampai derida*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hauser, Arnold. 1879. *The sociology of art*. London: the university of Chicago
- Huizinga, Johan 1955. *Homo ludens; a study of the play-element in culture*. Boston: Beacon Press.
- Sedyawati, Edy. 1983. *Seni dalam masyarakat Indonesia*. Gramedia: Jakarta
- Stange, Paul . 1998. *Politik Perhatian: Rasa dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: LKIS
- Sugiharto, Bambang dan Agus Rachmat, 2000, *Wajah Baru Etika & Agama*, Yogyakarta, Yayasan Kanisius.
- The Liang Gie. 2004. *Filsafat Seni*. Yogyakarta: Pusat Belajar Ilmu Berguna.