



**BRIN**

BADAN RISET  
DAN INOVASI NASIONAL



Mochamad Ilham

---

# Janger Banyuwangi

## Bertahan Melintasi Zaman

---

---

# Janger Banyuwangi Bertahan Melintasi Zaman

---



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Tersedia untuk diunduh secara gratis: [penerbit.brin.go.id](http://penerbit.brin.go.id)



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 4.0 International license (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC-BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Mochamad Ilham

---

# Janger Banyuwangi Bertahan Melintasi Zaman

---



Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2023 Mochamad Ilham

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Janger Banyuwangi: Bertahan Melintasi Zaman/Mochamad Ilham–Jakarta: Penerbit BRIN, 2023.

xviii hlm. + 390 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-91045-3-5 (cetak)  
978-623-8052-78-3 (*e-book*)

- |                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| 1. Teater         | 2. Kesenian Rakyat |
| 3. Ekologi Budaya | 4. Banyuwangi      |

790

*Copy editor* : Sarwendah Puspita Dewi  
*Proofreader* : Sonny Heru Kusuma & Noviaastuti Putri Indrasari  
Penata isi : Rahma Hilma Taslima  
Desainer sampul : Meita Safitri

Cetakan pertama : Oktober 2020

Cetakan edisi revisi : Juni 2023



Diterbitkan oleh:

Penerbit BRIN, Anggota Ikapi  
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah  
Gedung B. J. Habibie, Jln. M.H. Thamrin No. 8,  
Kb. Sirih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,  
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340

*E-mail*: [penerbit@brin.go.id](mailto:penerbit@brin.go.id)

*Website*: [penerbit.brin.go.id](http://penerbit.brin.go.id)

 PenerbitBRIN

 Penerbit\_BRIN

 penerbit\_brin

Buku ini tidak diperjualbelikan.

# DAFTAR ISI

Daftar Gambar .....	ix
Pengantar Penerbit.....	xi
Prakata .....	xiii
Bab 1 Di Antara Puing-Puing Reruntuhan Teater Rakyat.....	1
Bab 2 Masyarakat dan Seni Pertunjukan di Kabupaten Banyuwangi.....	9
A. Bumi Semenanjung: Riwayat Panjang Berliku.....	11
B. Sosial Budaya .....	23
C. Mata Pencaharian.....	25
D. Bahasa .....	28
E. Stratifikasi Sosial .....	32
F. Agama dan Ritual Kepercayaan .....	34
G. Aneka Kesenian Tradisional.....	39
H. Media Kesenian Daerah.....	56

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Bab 3	Unsur-Unsur Seni Janger Banyuwangi.....	65
	A. Lakon dan Naskah.....	66
	B. Pelaku Pertunjukan.....	70
	C. Postur Tubuh, Gerak, dan Suara.....	94
	D. Musik Pengiring.....	98
	E. Tata Artistik.....	103
	F. Struktur Pertunjukan.....	115
	G. Babak dan Adegan.....	121
	H. Pola Pembabakan dalam Pementasan Janger.....	124
	I. Selingan/Ekstra.....	125
	J. Khalayak Penonton.....	126
	K. Komposisi Penonton.....	129
	L. Reaksi Penonton.....	133
Bab 4	Format Ekspresi Lisan dalam Pertunjukan Janger.....	139
	A. Kelancaran Lebih Penting daripada Gramatika.....	141
	B. Estetis Lebih Penting daripada Komunikatif.....	145
	C. Bergantung Situasi daripada Abstrak.....	147
	D. Agregatif daripada Analitis.....	153
	E. Berlebihan atau Panjang-Lebar.....	157
	F. Konservatif atau Tradisional.....	160
	G. Bernada Agonistik atau Agresif.....	164
Bab 5	Konfigurasi Kelisanan Seni Pertunjukan Janger.....	169
	A. Multilingual.....	174
	B. Diksi.....	196
	C. Alih Kode dan Campur Kode.....	203
	D. Intonasi dan Pelantunan.....	211
	E. Improvisasi dan Hafalan.....	222
Bab 6	Pencapaian Keaktoran: Jalan Panjang para Wayang.....	233
	A. Langkah Pertama para Wayang: Magang.....	234
	B. Senjata Utama para Wayang: Formula.....	245
	C. Tugas Utama para Wayang: Komposisi.....	263

Bab 7	Perkembangan dan Kondisi Kegiatan Seni Janger .....	275
A.	Perkembangan Seni Janger .....	276
B.	Konteks Pertunjukan .....	291
C.	Semalam Suntuk Menonton Janger .....	298
D.	Ritual dalam Pertunjukan Janger .....	309
E.	Organisasi Janger.....	314
F.	Upaya Pewarisan dan Pelestarian.....	326
G.	Proses Pewarisan .....	330
H.	Permasalahan Pelestarian.....	335
Bab 8	Penutup .....	341
Daftar Pustaka .....		353
Glosarium.....		365
Indeks.....		379
Tentang Penulis .....		389



# DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1	Serangkaian adegan dalam pertunjukan seni Janger di Gedung Kesenian Kota Surabaya dan Kota Malang, bukti masih banyak pihak yang mengakui dan mengapresiasi keberadaan kesenian ini. ....	1
Gambar 2.1	Beberapa Produk Kesenian yang Cukup Populer dan Sering Dipergelarkan di Banyuwangi .....	9
Gambar 2.2	Peta Wilayah Administratif Kabupaten Banyuwangi.....	12
Gambar 3.1	Orang-orang di balik Panggung Pertunjukan Seni Janger .....	65
Gambar 3.2	Mampu Merias Diri Sendiri, Kewajiban Setiap Pemain Janger .....	106
Gambar 3.3	Raut Wajah dan Ekspresi para Aktor Setelah Dirias ...	107
Gambar 3.4	Layar Bergambar Hutan Berlubang.....	111
Gambar 3.5	Layar Bergambar Teras Rumah .....	111
Gambar 3.6	Denah Panggung Pertunjukan Janger dan Ruang Penonton.....	112
Gambar 3.7	Bingkai Schechner untuk Teater Barat.....	118

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gambar 3.8	Bingkai de Vet untuk Teater Bali .....	119
Gambar 3.9	Babak dan Adegan dalam Pertunjukan Janger .....	124
Gambar 4.1	Para tokoh dalam pertunjukan Seni Janger memiliki kebebasan estetis yang cukup tinggi. ....	139
Gambar 5.1	Salah satu bagian penting dalam pertunjukan Seni Janger adalah dialog. ....	169
Gambar 5.2	Strategi Pengelolaan Seni Pertunjukan Janger .....	172
Gambar 5.3	Perkembangan Strategi Kelisanan dalam Pertunjukan Janger .....	173
Gambar 6.1	Sugiyono Pranoto, Sang Maestro Seni Janger .....	233
Gambar 7.1	Tobong Pertunjukan Janger yang Penuh Warna .....	275
Gambar 7.2	Tidak ada kelir warna-warni, hanya kelir hitam.....	297
Gambar 7.3	Jumlah pemain menjadi berkurang karena persoalan anggaran. ....	297
Gambar 7.4	<i>Panjak</i> Janger, Dinamis dan Rancak .....	300
Gambar 7.5	Tari Pembuka, Aji Jaran Goyang. Erotisme Khas Banyuwangi.....	300
Gambar 7.6	Lawak, Adegan Segar yang Selalu Ditunggu Penonton	300
Gambar 7.7	Gebyar lagu-lagu, goyang itik pun masuk .....	300
Gambar 7.8	Genre drama tari, setiap aktor harus bisa menari.....	300
Gambar 7.9	Perkelahian, Adegan yang Penuh Gerak Akrobatik .....	300
Gambar 7.10	Pasugatan, Menghibur Raja dan Undangan.....	301
Gambar 7.11	Dialog dan Perkelahian di Angkasa .....	301
Gambar 7.12	<i>Napel/nyawer</i> pada Saat Adegan Gebyar Lagu-Lagu .....	301
Gambar 7.13	<i>Napel/nyawer</i> pada Saat Adegan <i>Pasugatan</i> .....	301
Gambar 7.14	Penonton dan tamu undangan berbaur menjadi satu....	301
Gambar 7.15	Penonton dari Berbagai Umur dan Jenis Kelamin .....	301
Gambar 7.16	Transmisi Kebudayaan pada Masyarakat Lisan Sekunder.....	327
Gambar 7.17	Transmisi pada Produksi Kultural Teater Barat.....	328
Gambar 7.18	Transmisi pada Produksi Kultural Janger Banyuwangi ..	329
Gambar 8.1	Pertunjukan Janger terbukti tetap diminati. ....	341

# PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, Penerbit BRIN mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas Penerbit BRIN untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Buku ini mengulas perjalanan kesenian tradisional Janger Banyuwangi sebagai salah satu seni pertunjukan rakyat yang berhasil meraih popularitas di Banyuwangi dan sekitarnya. Selain itu, buku ini juga menceritakan awal mula kesenian ini terbentuk hingga bagaimana menjaga eksistensinya di masyarakat agar kesenian ini tidak hilang atau punah.

Buku ini awalnya telah diterbitkan oleh Penerbit Paguyupan Pandhalungan Jember (PPJ). Namun, jumlah eksemplar yang terbatas, membuat daya jangkau buku ini pun terbatas. Penerbitan ulang buku ini melalui Program Akuisisi Pengetahuan Lokal dengan skema akses terbuka diharapkan dapat menjangkau pembaca yang lebih luas untuk mengetahui seluk-beluk kesenian Janger Banyuwangi. Selain itu,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

penyesuaian dan pemutakhiran informasi dalam buku versi terbit ulang diharapkan membuat buku ini menjadi lebih menarik untuk dinikmati pembaca dari berbagai kalangan.

Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

Penerbit BRIN

Buku ini tidak diperjualbelikan.

# PRAKATA

Saya panjatkan puji syukur ke hadirat Allah Swt. atas berkat dan rahmat-Nya saya dapat menyusun dan menyelesaikan buku ini sesuai rencana.

Buku ini pada mulanya telah diterbitkan secara terbatas oleh Penerbit Paguyupan Pandhalungan Jember (PPJ). Karena jumlah eksemplarnya yang terbatas, daya jangkau buku ini pun terbatas. Melalui penerbitan ulang yang diinisiasi BRIN ini saya yakin buku ini dapat dijangkau oleh masyarakat luas sehingga dapat lebih bermanfaat.

Isi buku ini dapat dikatakan sebagai versi lain disertasi saya yang berisi hasil penelitian tentang kelisanan seni Janger Banyuwangi tahun 2011–2015. Tentu saja terdapat sentuhan di sana-sini agar buku ini terasa lebih ‘renyah’. Beberapa bagian yang terlalu teoretis, yang hanya diperlukan pada tulisan ilmiah, saya hilangkan. Sebaliknya, saya menambahkan sejumlah informasi mutakhir yang saya anggap penting, yang saya peroleh melalui penelitian lanjutan pada 2016–2022. Jika buku ini pada akhirnya terkesan ringan, itu karena saya sengaja membebaskan diri dari gaya penulisan yang formal dan kaku. Meskipun demikian, saya tetap menjunjung tinggi kaidah-kaidah ilmiah yang mengharuskan saya berpikir sistematis, runut, terstruktur, dan padat. Serangkaian foto di dalam buku ini sengaja saya sertakan sebagai

Buku ini tidak diperjualbelikan.

ilustrasi sekaligus dokumentasi pertunjukan Janger, seluruhnya adalah hasil jepretan saya di sepanjang tahun 2011–2019.

Penelitian tradisi lisan dengan memanfaatkan teori formula seperti yang saya lakukan ini juga telah dilakukan oleh banyak orang. Pada dasawarsa 1970-an teori formula yang digagas oleh Parry-Lord mencapai puncak perkembangannya. Foley (1985, 4) mencatat lebih dari 1.800 buku dan artikel dari berbagai negara telah ditulis dengan menggunakan kerangka teori tersebut. Di Indonesia, teori formula juga telah dimanfaatkan oleh beberapa peneliti untuk mengkaji tradisi lisan. Akan tetapi, penelitian dengan perspektif kajian media terhadap fenomena kelisanan, khususnya yang terjadi dalam seni pertunjukan rakyat, sejauh ini belum pernah dilakukan oleh peneliti mana pun. Perspektif inilah yang saya pergunakan dalam menelisik kesenian Janger Banyuwangi.

Dalam hal kajian kelisanan, buku ini memanfaatkan pemikiran-pemikiran para pakar tradisi lisan, antara lain Milman Parry, Albert Bates Lord, Walter J. Ong, Ruth Finnegan, dan Eric Havelock. Dalam hal kajian media, buku ini memanfaatkan pemikiran Marshall McLuhan, khususnya yang tertuang dalam *Understanding Media* (1964) dan *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* (1962). Selain itu, studi mengenai bagaimana sebuah bentuk teater rakyat<sup>1</sup> yang berfondasi kelisanan bertahan di tengah pesatnya perkembangan keberaksaraan, teknologi informasi, dan media massa, akan menjadi utuh dan lengkap jika disertai kajian mengenai ekologi budaya tempat teater rakyat itu hidup serta telaah mengenai perkembangan keberaksaraan, teknologi informasi, dan media massa yang sedikit-banyak memengaruhi arah pertumbuhan teater rakyat tersebut. Oleh karena itu, studi terhadap tradisi (lisan) sebagai bagian dari budaya

---

<sup>1</sup> Teater dan drama memiliki pengertian yang berbeda. Menurut Rayner, drama adalah karya yang dikemas dalam bentuk *action*, sedangkan teater bertugas mewujudkan karya tersebut menjadi nyata—tampak dan aktual (1994, 7). Dari pendapat Rayner ini dapat dipahami bahwa drama mengacu pada aspek literer, sedangkan teater berkaitan dengan proses pemilihan teks literer tersebut sekaligus dengan penafsiran dan pementasannya ke hadapan publik. Dengan demikian, jelaslah bahwa teater merujuk pada 'pertunjukan di hadapan publik'.

membutuhkan serangkaian pendekatan yang relevan dengan berbagai permasalahan yang telah dirumuskan.

Pada era *secondary orality* ini, pertunjukan Janger telah melakukan berbagai penyesuaian strategi kelisanan agar transmisi nilai-nilai tradisi yang dilakukannya dapat tetap berlangsung dan diterima masyarakat. Hal ini berkaitan dengan tiga variabel utama yang harus saya uraikan, yakni 1) variabel subjek seni pertunjukan yang di dalamnya tercakup sejarah perkembangan, manajemen organisasi, para seniman dan khalayak pendukung pementasan, serta sistem pewarisan; 2) variabel kelisanan dalam pertunjukan yang meliputi perolehan, penyusunan, dan presentasi; dan 3) variabel konteks pertunjukan, yaitu konteks waktu yang menyangkut suatu periode tertentu—atau ‘saat ini’, konteks tempat, yaitu lokasi pertunjukan Janger diselenggarakan, dan konteks hajat penyelenggaraan pementasan, seperti khitanan, pernikahan, atau acara-acara lainnya. Penyebutan nama ‘Janger Banyuwangi’ dalam buku ini mengimplikasikan bahwa secara teoretis dan metodologis Banyuwangi saya tempatkan sebagai unit analisis etnografis.

Penjelajahan kelisanan di Banyuwangi ini tidak hanya memberi tantangan teoretis, tetapi sekaligus tantangan metodologis. Oleh karena itu, penulisan buku ini memerlukan eksplorasi lapangan dengan memanfaatkan pendekatan yang biasa digunakan dalam bidang kajian folklor, antropologi, dan sosiologi. Pendekatan ilmu sastra konvensional bisa dianggap tidak cukup memadai karena adanya aspek-aspek dan dimensi kelisanan yang kurang sesuai jika hanya dijelaskan dengan menggunakan analisis tekstual.<sup>2</sup> Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka saya memilih menggunakan pendekatan formula kelisanan, teori media, dan etnografi. Pendekatan tekstual

---

<sup>2</sup> Menurut Ben-Amos, pendekatan yang digunakan dalam penelitian sastra lisan dapat diklasifikasikan menjadi tiga jenis, yakni 1) pendekatan historis-geografis, 2) pendekatan morfologis (Vladimir Propp), dan 3) pendekatan etnografis. Sementara itu, Alan Dundes mengembangkan pendekatan morfologis Propp menjadi pendekatan struktural. Dalam versi yang berbeda, Maranda juga mengembangkan pendekatan struktural dalam menganalisis sastra lisan. Lihat, Sutarto, 1997, 21–24.

digunakan untuk mengkaji konvensi dan variasi kelisanan dalam pertunjukan Janger karena, sebagai produk sastra lisan, cerita-cerita dalam pertunjukan memiliki unsur-unsur yang membangun struktur yang utuh. Dengan kata lain, kajian terhadap konvensi kelisanan dalam pertunjukan Janger terfokus pada teks (aspek *lore*-nya). Sementara itu, pendekatan media akan menempatkan teks tersebut sebagai inskripsi sosial atas tindakan manusia. Adapun pendekatan etnografi digunakan untuk menggali data tentang berbagai aspek sosial budaya masyarakat Banyuwangi (aspek *folk*-nya) yang menjadi konteks seni pertunjukan Janger. Menurut Ben-Amos (1992, 111), metode etnografi memiliki tiga unsur utama, yakni pencerita, pertunjukan, dan konteks. Meskipun didasarkan pada tradisi naratif, pendapat Ben-Amos tersebut dapat diterapkan pada pertunjukan Janger. Pencerita sama dengan pemain Janger, pertunjukan adalah proses transmisi nilai-nilai, sedangkan konteks merujuk pada situasi pertunjukan serta kebudayaan yang melatarbelaknginya.

Creswell (1998, 58) mendefinisikan etnografi sebagai deskripsi dan interpretasi budaya atau kelompok sosial. Dengan menggunakan metode ini berarti seorang peneliti harus melakukan pengamatan pada kelompok tertentu dan mempelajari pola perilaku, kebiasaan, dan pandangan hidup kelompok tersebut. Selain itu, pendekatan etnografis yang digunakan dalam penelitian ini mengacu pada model pendekatan emik (Pelto dan Pelto 1978, 54–66), yakni pendekatan yang memandang fenomena sosial-budaya (pertunjukan Janger beserta konteksnya) dari sudut pandang masyarakat (*folk*) yang menjadi objek penelitian, yakni masyarakat Banyuwangi. Dengan kata lain, pendekatan etnografis yang digunakan dalam penelitian ini bersifat holistik-integratif, yakni model pendekatan yang bertujuan untuk memperoleh data-data atas dasar *native's point of view* (Spradley 1997, 35–76). Menurut Spradley, etnografi harus menyangkut hakikat kebudayaan, yaitu sebagai pengetahuan yang diperoleh, yang digunakan orang untuk menginterpretasikan pengalaman dan melahirkan tingkah laku sosial (1997, 5). Pada akhirnya, sebagaimana dikatakan Machin (2002, 165), cara terbaik untuk memahami etnografi bukan

dengan cara mempelajari serangkaian prosedur metodologis karena setiap kasus bersifat unik. Etnografi harus dimaknai sebagai metodologi yang dilandasi improvisasi.

Selain hal-hal tersebut, penulisan buku ini merujuk pada apa yang telah dilakukan McLuhan (1962; 1964) dalam mengkaji media, serta konsep utama yang dicetuskannya dalam memandang media, yakni *the medium is the message*. Dengan demikian, penelitian ini menempatkan seni pertunjukan Janger sebagai media, bahwa bentuk tidak kalah penting daripada isi, kemudian menjadikannya sebagai komponen utama dalam kajian interdisipliner. Menurut Gibson (2008b, 146), dalam kajian interdisipliner semacam ini, masalah, pertanyaan, atau tema menentukan pendekatan yang digunakan dan mengarahkan upaya untuk menemukan sintesis seluruh subjek atau bidang kajian. Selain itu, penulisan ini juga menempatkan pertunjukan Janger sebagai komunikasi yang bermakna (*meaningful communication*), dalam rangka mengungkap relasi antara seni Janger dan masyarakat. Untuk dapat memahami media sebagai komunikasi, menurut Gibson (2008b, 163), kita harus melihat bagaimana media membentuk pesan, mengamati konvensi serta makna sosial-budaya yang melekat dalam bentuk, pesan-pesan yang disampaikan oleh isi, dan di atas semua itu, komunikasi yang muncul melalui interaksi antara bentuk dan isi. Oleh karena itu, dengan beranggapan bahwa isi sebuah media adalah media lainnya maka meneliti sebuah media—dalam hal ini fenomena kelisanan—haruslah secara terintegrasi antara kelisanan dan media-media lain yang menunjang terbentuknya wacana kelisanan; mengkaji kelisanan dengan cara mengabaikan media komplementernya tidak akan membawa hasil yang maksimal.

Sesungguhnya, melalui buku ini saya hanya ingin menyampaikan sebuah kabar baik kepada siapa saja yang peduli pada upaya pelestarian kebudayaan bangsa, bahwa hal itu sungguh-sungguh dapat dilakukan dan dapat membuahkan hasil. Jadi, kisah keberhasilan pelestarian kesenian tradisional itu bukan fiktif, bukan isapan jempol belaka. Di Banyuwangi, para seniman Janger telah membuktikannya.

Saya harus berterima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung dan membantu saya, baik secara langsung maupun tidak langsung, dalam menyelesaikan penyusunan buku ini. Secara khusus saya berterima kasih kepada Direktorat Jenderal Kebudayaan Republik Indonesia atas dukungan pendanaan melalui program Fasilitas Bidang Kebudayaan 2020, juga kepada Badan Riset dan Inovasi Nasional (BRIN) yang bersedia memfasilitasi proses penerbitan dan penyebarluasan buku ini.

Menulis buku tentang eksistensi sebuah kesenian rakyat adalah sebuah aktivitas kreatif yang menyenangkan, terutama ketika dalam proses pengumpulan data dapat bertemu dan berdiskusi dengan para seniman dan pemerhati kebudayaan yang penuh dedikasi. Untuk itu, saya berterima kasih kepada para seniman dan budayawan Banyuwangi, di antaranya Langlang Sitegar, Sutaji, Rahmat Anwar, Rohili, Suharyati, Suwito, Tinoto, Suharsono, Andang C.Y., Hasnan Singodimayan, Hasan Sentot, Hasan Basri, Juwono, Moh. Syaiful, Aekanu Haryono, Buyadi, dan lain-lain, yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu di sini, yang telah banyak membantu memberi informasi yang saya perlukan.

Saya berterima kasih kepada semua seniman Janger Banyuwangi, yang cukup banyak jumlahnya dan tersebar di Banyuwangi dan Jember, atas kerelaan dan kesungguhan mereka dalam melestarikan kesenian yang hebat ini. Mereka sungguh-sungguh pejuang kebudayaan yang tangguh. Berkat kerja keras mereka Indonesia semakin bermartabat.

Kepada istriku tercinta, Agung Setyorini, yang selalu mendorong saya untuk terus berkarya, terima kasih sepenuh cinta.

Untuk mereka semua karya ini saya persembahkan, dan semoga buku ini bermanfaat. *Aamiin Ya Robbal Alamiin.*

Jember, Oktober 2022  
Mochamad Ilham

Buku ini tidak diperjualbelikan.

## BAB 1

# Di Antara Puing-Puing Reruntuhan Teater Rakyat



**Gambar 1.1** Serangkaian adegan dalam pertunjukan seni Janger di Gedung Kesenian Kota Surabaya dan Kota Malang, bukti masih banyak pihak yang mengakui dan mengapresiasi keberadaan kesenian ini.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sejumlah besar seni pertunjukan rakyat Jawa, seperti Wayang Orang, Ketoprak, Topeng Dalang, Praburoro, Kentrung, Jemblung, dan Ludruk, nyaris mengalami kepunahan. Beberapa jenis kesenian malah sudah benar-benar punah, hanya jejak-jeaknya saja yang masih dapat ditemukan. Kesenian-kesenian tersebut terbukti tidak mampu mengikuti dinamika perkembangan zaman.

Namun, tidak demikian halnya dengan Seni Janger Banyuwangi. Kesenian ini menjadi salah satu dari sedikit teater rakyat di Indonesia yang mampu bertahan hingga kini. Pertanyaannya, mengapa Janger Banyuwangi mampu bertahan, bahkan mengalami perkembangan? Tentu ini bukan hanya karena kehebatan para seniman Janger. Tanpa dukungan masyarakat, kesenian ini pasti sudah mengalami keruntuhan sebagaimana dialami berbagai kesenian sejenis di tanah air.

Apa yang menjadi penyebab kemunduran seni pertunjukan di berbagai daerah di Indonesia bukanlah persoalan tunggal. Dari waktu ke waktu, kesenian rakyat harus menghadapi berbagai tantangan yang semakin kompleks. Mudah-mudahan akses masyarakat terhadap media-media hiburan baru yang relatif murah dan lebih menarik menjadi pemicu utama. Ini merupakan konsekuensi logis berlangsungnya persaingan yang tidak berimbang ketika budaya lokal berhadapan langsung dengan budaya global.

Indonesia pernah memiliki sejarah seni pertunjukan yang luar biasa. Pada tahun 1961, Badan Kontak Ketoprak Seluruh Indonesia (BAKOKSI), yakni sebuah lembaga kesenian di bawah PKI, mengklaim memiliki anggota lebih dari 800 perkumpulan ketoprak di seluruh Indonesia. Pada tahun 1960-an di seantero Pulau Jawa terdapat tidak kurang dari 30 rombongan wayang orang yang tampil rutin setiap malam di hadapan publik (Brandon 1967). Ketika hari libur nasional tiba, di Surabaya saja terdapat beberapa ratus pertunjukan ludruk yang digelar secara simultan, sedangkan pada hari-hari biasa, setiap malam terdapat lima kelompok ludruk profesional yang pentas di lima gedung pertunjukan komersial, dan tiap-tiap pertunjukan ditonton ratusan orang (Peacock 2005, 345). Pada tahun 1920-an, terdapat sekitar empat ratus hingga lima ratus kelompok ketoprak

di seputar Surakarta dan Yogyakarta (Brandon 1967), dan jumlah ini terus berkembang sehingga pada awal tahun 1990-an jumlah kelompok ketoprak di wilayah Yogyakarta, Jawa Tengah, dan Jawa Timur diperkirakan mencapai lebih dari 1.000 kelompok. Dua puluh tahun kemudian, tepatnya pada tahun 2010, jumlah tersebut menurun drastis, bahkan di Jawa Timur yang bisa dikatakan tidak ada satu pun kelompok ketoprak yang dapat bertahan dalam keadaan normal pada masa kejayaannya. Kelompok yang pada era 1980-an dan 1990-an merupakan kelompok ketoprak paling besar dan prestisius, yakni Siswo Budoyo, sudah sejak beberapa tahun silam gulung tikar. Grup ketoprak ini didirikan oleh Ki Siswondho Hardjo Suwito, yang biasa dipanggil Pak Sis, di Tulungagung pada 18 Juni 1958. Pak Sis wafat pada 17 Februari 1997. Setelah sang pendiri tiada, grup ketoprak ini goyah, berangsur-angsur surut, dan akhirnya bubar.

Kondisi yang menimpa berbagai seni pertunjukan rakyat Jawa semacam ini juga sebagai akibat terjadinya persaingan antara seni pertunjukan tradisional dan seni pertunjukan modern dalam memperebutkan pasar karena pada saat ini seni pertunjukan tidak lagi berhubungan dengan ritual atau estetika semata, tetapi sudah berkaitan erat dengan nilai komersial. Berbagai perubahan yang terjadi di mana-mana di tanah air yang mengindikasikan penguatan maupun melemahnya aktivitas berbagai kesenian tradisional, harus dilihat secara bijaksana karena tidak ada penyebab tunggal atas berlangsungnya perubahan-perubahan tersebut. Tingkat pendidikan masyarakat dan kondisi perekonomian yang semakin membaik harus mendapat perhatian khusus sebagai aspek penyebab perubahan selera masyarakat terhadap seni tradisional.

Di antara sekian banyak produk budaya di tanah air yang dalam beberapa dekade terakhir mengalami kemunduran, seni pertunjukan Janger Banyuwangi terbukti masih mampu bertahan dan bahkan berkembang dengan baik dalam hal estetika, ekonomi, dan pelestarian (Gambar 1.1). Kesenian rakyat ini berkembang sejalan dengan pergeseran selera masyarakat setempat, dari bentuk pementasan yang pada mulanya sederhana hingga mencapai bentuk yang lebih

kompleks seperti saat ini. Dapat dikatakan bahwa pertunjukan Janger berada dalam konteks kompleksitas serta dinamika kebudayaan di Banyuwangi, dan karenanya mengemban berbagai fungsi budaya masyarakat Banyuwangi. Pengertian budaya, atau kebudayaan, dalam hal ini merujuk pada pendapat Tylor (1958, 1) yang mengidentifikasi budaya sebagai “keseluruhan kompleksitas termasuk pengetahuan, keyakinan, seni, moral, hukum, kebiasaan, dan kemampuan serta kebiasaan lain yang dimiliki oleh seseorang sebagai anggota masyarakat”.

Selama beberapa dasawarsa, kesenian Janger menjadi salah satu seni pertunjukan rakyat yang berhasil meraih popularitas di daerah Banyuwangi dan sekitarnya. Kesenian ini juga mampu mengundang banyak penonton dan penikmat karena penampilannya sebagai teater rakyat yang tidak hanya menjadi sarana hiburan (tontonan) semata, namun sekaligus dimaksudkan untuk menampilkan keteladanan (tuntunan) yang dapat dijadikan refleksi tatanan kehidupan sehari-hari. Dapat dikatakan bahwa kesenian ini merupakan respons kreatif masyarakat Banyuwangi atas masuknya berbagai gelombang pengaruh kesenian dari daerah lain, dalam hal ini dari Jawa dan Bali, yang berlangsung selama berabad-abad. Dengan demikian, Janger bukan semata-mata sebuah bentuk kesenian yang diambil utuh begitu saja dari daerah lain, melainkan sudah melalui kreasi ulang, atau upaya penciptaan kembali sehingga hasilnya berbeda dari kesenian-kesenian terdahulu yang memengaruhinya. Melalui cerita-cerita yang dimainkan, Janger menyuguhkan nilai-nilai luhur yang layak direnungkan, misalnya nilai budi pekerti, etika bermasyarakat atau bahkan sikap kepahlawanan dan cinta tanah air.

Seni teater, khususnya teater rakyat, telah memiliki sejarah panjang selama berabad-abad. Salah satu prasasti di Jawa yang mengungkapkan adanya seni pertunjukan (teater) adalah prasasti Jaha bertahun 840 Masehi, dikeluarkan atas nama Maharaja Sri Lokapala sebagai bukti pembebasan daerah Kutu. Dalam prasasti itu disebutkan beberapa bentuk kesenian, termasuk teater. Di antaranya yang disebut adalah *pahawuhawu* (para petugas yang mengurus hiburan atau tempat pertunjukan), *dagang* (orang yang bertugas mengurus lelucon),

*atapukan* (petugas yang mengurus wayang atau pertunjukan topeng), *aringgit* (petugas yang mengurus wayang kulit), *abanwal* (badut atau pelawak), *haluwarak* (pengurus gamelan), *weningle* (penabuh), dan *pawidu*, yang mungkin berarti 'drama tari' (Bandem dan Murgiyanto 1996, 22).

Posisi berbagai teater rakyat saat ini semakin terpinggirkan karena kurang mampu bersaing dengan aneka produk budaya dari luar yang membanjiri seluruh pelosok negeri melalui media massa, khususnya televisi. Aneka produk kesenian dari luar tersebut pada akhirnya lebih populer daripada teater rakyat maupun kesenian-kesenian tradisional lain karena mendapat dukungan penuh dari media massa. Tampak di sini bahwa teater rakyat tidak memiliki daya tahan yang memadai dalam menghadapi dinamika perkembangan jaman. Secara internal, para seniman tradisional kurang mampu mengembangkan diri sehingga secara estetis pertunjukan mereka tidak dapat bersaing dengan seni pertunjukan modern. Selain itu, proses pewarisan pelaku kesenian rakyat belum menemukan metode yang dapat diterapkan secara komprehensif.

Sementara beberapa jenis teater tradisional di berbagai tempat di Indonesia jatuh berguguran, seni Janger tetap tegak berdiri. Hingga saat ini seni Janger Banyuwangi masih mampu meramaikan khazanah seni budaya tradisional dan bersaing dengan aneka jenis hiburan modern. Bahkan dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan Janger mengalami penguatan. Istilah hiburan modern di sini merujuk pada jenis-jenis kesenian pop yang tidak memiliki basis kesejarahan kuat di kalangan masyarakat pendukung atau penikmat kesenian tersebut. Penguatan pada seni Janger bisa terjadi karena tampaknya masyarakat Banyuwangi masih menganggap penting keberadaan kesenian ini, selain karena kemampuan para seniman Janger dalam menerapkan beberapa strategi untuk bertahan. Salah satu strategi yang mereka terapkan adalah menjadikan para aktris Janger sebagai eksotikon, yakni keharusan bagi setiap aktris untuk tidak saja mampu memerankan dengan baik tokoh tertentu yang sudah digariskan, misalnya sebagai selir, putri raja/adipati, atau *abdi dalem*, tetapi juga harus mampu

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menjadi daya tarik ekstra bagi pementasan. Hal semacam ini sesungguhnya telah ada dan dikenal di kalangan dunia seni pertunjukan sejak dulu, namun belum dimanfaatkan sebagai sebuah strategi untuk memikat masyarakat.

Sesungguhnya mencairnya batas-batas estetik seni pertunjukan tidak hanya dialami oleh genre-genre seni pertunjukan ‘pinggiran’ dan usia muda semisal seni Janger. Wayang Kulit, suatu genre seni pertunjukan Jawa yang telah begitu mapan dan teruji oleh waktu selama ratusan tahun, tidak mampu menghindari dari pengaruh eksternal. Kayam (2001, 119–182) telah menggambarkan dengan menarik bagaimana batas-batas formal wayang kulit Jawa telah mencair. Meskipun pro dan kontra terjadi di kalangan masyarakat pendukung kesenian ini, kenyataan telah menunjukkan bahwa interaksi dengan kesenian-kesenian lain dan persentuhannya dengan televisi telah membawa dampak serius bagi perkembangan wayang kulit. Menurut Kayam, fenomena tersebut berkaitan erat dengan apa yang terjadi dalam masyarakat, yakni semakin melemahnya ikatan masyarakat penonton pada lokalitas dan gagasan mengenai identitas lokal serta tenggelamnya mereka dalam proses massalisasi yang dilakukan oleh media massa, baik cetak maupun elektronik. Dalam catatan Kayam, gejala mencairnya batas-batas estetik seni pertunjukan serta melemahnya ikatan masyarakat penonton pada lokalitas mulai merebak pada pertengahan kedua tahun 1980-an.

“Goyahnya kedudukan kesenian tradisional masa kini” adalah satu tema yang muncul berulang kali dalam buku *Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan: Perubahan dalam Pelaksanaan, Isi, dan Profesi* (Dibia 2006). Buku ini mencatat berbagai pendapat para seniman dan pemerhati kebudayaan di tanah air, di mana sebagian besar dari mereka mengeluhkan menurunnya jumlah penonton serta peminat seni tradisional. Kleden-Probonegoro (1998, 104) juga mengkhawatirkan keadaan tradisi lisan yang semula hidup subur (khususnya) di pedesaan, mulai kurang diminati oleh generasi muda yang sudah mengenal aksara. Terutama di kota-kota besar, mereka lebih gemar membaca daripada duduk sepanjang malam mendengarkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

cerita. Dongeng-dongeng rakyat yang semula hanya dapat didengar melalui tuturan, kini telah banyak diterbitkan sebagai buku yang dapat diperoleh dengan mudah di toko-toko buku atau di berbagai perpustakaan anak-anak. Apa yang berlangsung di sini adalah suatu peralihan, dari gemar mendengar tuturan menjadi lebih tertarik pada bacaan. Namun, ternyata kekhawatiran Kleden-Probonegoro dan para seniman-budayawan tersebut tidak sepenuhnya terjadi di Banyuwangi pada saat ini. Paling tidak, masyarakat, termasuk sebagian besar generasi muda, tetap menggemari seni Janger dan mau menyaksikan pertunjukan kesenian ini semalam-suntuk. Musik daerah Banyuwangi, Kendang Kempul, popularitasnya di kalangan remaja dan orang-orang dewasa bahkan mengalahkan musik dangdut, pop nasional maupun musik Barat.

Seni pertunjukan Janger saat ini sudah menjadi komoditas yang berdaya jual cukup tinggi, serta menjadi lahan subur untuk mencari penghidupan bagi para pendukungnya. Beberapa orang berduit, yang semula tidak benar-benar punya sangkut-paut dengan seni Janger, secara tak terduga memutuskan untuk menjadi *juragan* Janger. Meskipun membutuhkan modal relatif besar untuk mendirikan sebuah grup Janger, lengkap dengan peralatannya—sekitar Rp500 juta hingga Rp850 juta—namun secara ekonomis pertunjukan Janger masih menjadi lahan bisnis yang menjanjikan bagi para juragan Janger serta menjadi komoditas hiburan yang mampu menghidupi banyak pihak, termasuk orang-orang yang sebenarnya tidak terkait langsung dengan pelaksanaan pementasan kesenian ini, misalnya para pedagang kaki lima keliling, pengusaha *shooting*/rekaman video, pengusaha pengandaan dan distributor VCD, dan sebagainya.

Seni Janger merupakan teater rakyat khas produk masyarakat Banyuwangi yang terus bergerak menuju masyarakat multikultur. Kesenian ini tidak hanya dimainkan oleh para pendukung lama yang berusia relatif tua, tetapi juga oleh para pendukung baru dengan usia yang lebih muda, berpendidikan lebih tinggi, serta mengikuti perkembangan teknologi media dan hiburan. Selain itu, para pemain Janger tidak hanya terdiri atas seniman-seniman idealis, tetapi juga

Buku ini tidak diperjualbelikan.

orang-orang yang menganggap kesenian sebagai wahana penghidupan, seperti layaknya bidang-bidang kehidupan lain. Karenanya, dimungkinkan terjadi negosiasi pemikiran di antara para pemegang nilai-nilai tradisi yang biasanya berpegang pada *pakem*, nilai-nilai dan estetika lama, dengan para pemegang nilai-nilai dan estetika baru yang telah termultimediakan, berpendidikan formal lebih tinggi, dan cenderung lebih berkiblat pada pasar.

Sampai hari ini, Seni Janger Banyuwangi belum memperoleh tempat yang memadai dalam narasi besar seni pertunjukan Indonesia. Padahal, di era ketika media hiburan sudah berkembang sedemikian pesat dan bervariasi, dengan penyebaran melalui berbagai media massa yang juga bervariasi, sebagian masyarakat Banyuwangi tetap berminat untuk menghadirkan dan menyaksikan kesenian Janger.

Untuk menghadirkan pertunjukan Janger pada suatu acara hajatan diperlukan biaya relatif mahal, dan untuk menyaksikan pertunjukan Janger—meskipun gratis untuk semua penonton—diperlukan perjuangan yang tidak ringan karena pertunjukan tersebut berlangsung di malam hari, dimulai sejak pukul sembilan dan berakhir menjelang dini hari. Lokasi pertunjukan tidak di gedung pertunjukan di pusat kota, atau di tempat-tempat yang mudah dijangkau dengan menggunakan angkutan umum, tetapi di mana saja sesuai dengan tempat tinggal si empunya hajatan. Ada kemungkinan bahwa masyarakat menghadirkan atau menyaksikan seni Janger bukan hanya sekadar ingin mengetahui cerita yang ditampilkan, karena secara umum mereka sudah mengetahui isi atau pola ceritanya. Namun lebih dari itu mereka ingin mengalami, menangkap, memahami, atau mempertahankan *sesuatu* yang dihadirkan melalui pertunjukan tradisional tersebut, *sesuatu* yang tanpa disengaja telah dianggap menjadi bagian dari kehidupan sosio-kultural mereka. *Sesuatu* itulah yang selalu menjadikan sebuah seni pertunjukan digemari masyarakat.

## BAB 2

# Masyarakat dan Seni Pertunjukan di Kabupaten Banyuwangi



Ket.: a. Ritual Seblang; b. Tari Jaran Goyang; c. Kesenian Angklung Caruk; d. Tari Bali Margapati; e. Rangda Bali; f. Tari Sabuk Mangir

**Gambar 2.1** Beberapa Produk Kesenian yang Cukup Populer dan Sering Dipergelarkan di Banyuwangi

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jika Pulau Jawa diibaratkan sebagai sosok seorang dara, dan Jakarta—yang berada di dekat ujung barat—adalah wajahnya, tak pelak Banyuwangi—yang berada di ujung timur—adalah tungkai kaki sang dara yang berhias giring-giring emas. Giring-giring emas itu adalah rangkaian seni budaya yang senantiasa hidup dan bergemerincing dari waktu ke waktu, bukan saja mempercantik kaki sang dara, melainkan keseluruhan tubuhnya. Bisa jadi karena hal itulah mengapa selama ini Banyuwangi dipandang oleh beberapa pihak sebagai suatu entitas penting dan potensial. Sebagai contoh, trilogi novel karya Putu Praba Darana yang berjudul *Tanah Semenanjung* (1988), *Gema di Ufuk Timur* (1989), dan *Banyuwangi* (1990) menempatkan Banyuwangi sebagai *setting* utama cerita, pada kurun waktu yang paling berdarah-darah dalam perjalanan sejarah wilayah ini. Di wilayah ini pula pertahanan penghabisan kerajaan Hindu di Pulau Jawa yang terakhir, yakni Blambangan, sebelum akhirnya lenyap untuk selamanya.

Pada umumnya, Banyuwangi disebut sebagai representasi Blambangan, meskipun sesungguhnya persoalannya tidak sesederhana itu. Dibandingkan Blambangan pada masa lampau, Banyuwangi yang ada sekarang lebih tepat disebut sebagai miniatur Blambangan. Selain karena bentang wilayah Banyuwangi sekarang jauh lebih kecil dibandingkan wilayah Blambangan, kini tidak ada lagi kompleksitas persoalan yang dihadapi masyarakat dalam hubungannya dengan pertahanan wilayah seperti pada masa-masa lalu.

Terdapat beberapa versi mengenai asal-usul nama Blambangan. Beberapa sumber yang memuat nama Blambangan adalah *Serat Kanda* (ditulis pada abad ke-18), *Serat Raja Blambangan* (ditulis pada tahun 1774), dan *Serat Damarwulan* (ditulis pada tahun 1815). Namun, versi yang paling populer adalah yang diambil dari kitab *Nagara Kretagama* yang disusun oleh Mpu Prapanca. Kitab ini ditulis pada waktu yang paling dekat dengan peristiwa yang sesungguhnya. Kitab tersebut (Pupuh 28) menyebutkan (terjemahan berdasarkan Muljana 2011):

Pira teki lawas nira patukangan	(Selama berkunjung di Desa Patukangan
Para mantri ri Bali ri madura	Para menteri dari Bali dan Madura
Ri Balumbunganandalan ika karuhun	Dari Balumbang, kepercayaan Baginda
Sayawaksithi wetanumarkapuphul	Menteri seluruh Jawa Timur berkumpul)

Kata “balumbang” tersebut oleh Pigeaud (1962) diartikan sebagai lumbang atau gudang pangan Majapahit, yang kemudian lebih dikenal dengan Balumbungan, Balambangan, atau Blambangan.

Di samping itu, sepias tampak bahwa Banyuwangi identik dengan Using. Secara teoretis, Using merupakan suatu wilayah kebudayaan yang terpisah dari wilayah-wilayah kebudayaan lainnya di Jawa Timur. Namun pada kenyataannya, kebudayaan di Banyuwangi tidak bersifat homogen. Di wilayah yang terdiri atas 24 kecamatan tersebut juga terdapat komunitas Jawa dan Madura dalam jumlah yang relatif besar, serta komunitas-komunitas lain dalam jumlah yang lebih kecil, seperti komunitas Bali, Cina, Mandar, dan Arab. Sejarah wilayah ini, beserta masyarakatnya, cukup panjang, kompleks, dan berliku.

Sebutan Using bagi masyarakat Banyuwangi bukannya tanpa perdebatan. Beberapa orang seniman/budayawan menolak penggunaan istilah tersebut dengan alasan istilah Using berasal dari penyebutan yang diberikan oleh masyarakat di luar Banyuwangi (*exonyms*), dengan konotasi merendahkan.

### **A. Bumi Semenanjung: Riwayat Panjang Berliku**

Lombard (2008, 37) dengan cukup puitis menggambarkan alam Banyuwangi sebagai berikut.



**Gambar 2.2** Peta Wilayah Administratif Kabupaten Banyuwangi

Akhirnya di ujung timur, di sebelah selatan Selat Madura, terjulur bagian paling timur Pulau Jawa yang dulu adalah negeri Blambangan. Kawasan ini merupakan tanjung bergunung-gunung tempat tiga buah pegunungan tinggi, menjulang dari barat ke timur; Pegunungan Tengger, Gunung Semeru dan Argopuro serta Gunung Ijen yang menjulang di atas Selat Bali. Dataran rendah kecil-kecil, terletak di antara lereng-lereng pegunungan itu, merupakan daerah liar dan terpencil, legenda berkisah bagaimana raja Minak Jinggo melawan usaha Majapahit untuk menjadikannya vasal dan kemudian hanya secara pelan-pelan Islam berhasil memasuki daerah itu.

Nama Kabupaten Banyuwangi diambil dari nama ibu kota terakhir Blambangan, yakni Banyuwangi, yang didirikan pada tahun 1774. Sebelum beribu kota di Banyuwangi, Blambangan pernah berpindah-pindah ibu kota di lima tempat, yakni Lumajang, Panarukan (sekarang menjadi bagian dari Kabupaten Situbondo), Puger (sekarang menjadi bagian dari Kabupaten Jember), Bayu, Macan Putih, dan Ulupampang (atau Ulu Pangpang, sekarang disebut Muncar). Hal itu diakibatkan berbagai gejolak akibat pertikaian internal keluarga kerajaan maupun permusuhan dengan pihak lain. Sejak Kerajaan Majapahit runtuh pada tahun 1527, Blambangan berdiri sendiri dan dalam kurun waktu dua abad (1546–1764) menjadi rebutan antara Kerajaan Demak dan Mataram di Jawa Tengah serta kerajaan-kerajaan Bali (Sudjana 2001, 1).

Berdasarkan mitologi masyarakat setempat, nama Banyuwangi dianggap berasal dari legenda Sri Tanjung dan Sidapeksa atau legenda Raden Banterang dan Putri Surati. Legenda Sri Tanjung berisi kisah asal-usul terjadinya nama Kota Banyuwangi. Dalam legenda itu dikisahkan bahwa Raja Kerajaan Sindureja yang bernama Sindunata merasa iri melihat kecantikan Sri Tanjung, istri Patih Sidapaksa. Dengan segala tipu-daya, Sang Raja berusaha menyingkirkan patihnya dengan cara mengutusnyanya untuk mencari tumbal berupa tiga batang emas dan tiga gulung janggut putih di Alas Purwo. Sang Raja merasa yakin bahwa patihnya tidak akan selamat karena Alas Purwo terkenal angker. Pada saat Patih Sidapeksa telah berangkat, Raja Sindunata mulai merayu Sri Tanjung, namun Sri Tanjung menolaknya. Tanpa diduga, Patih Sidapaksa berhasil menunaikan tugas dengan selamat dan membawa pulang tumbal yang diinginkan oleh Sang Raja. Namun, Sang Patih kecewa karena mendapat kabar dari Sang Raja bahwa istrinya berkali-kali merayu Sang Raja dan mengajaknya menyeleweng. Sang Patih marah dan berusaha membunuh istrinya. Sri Tanjung bersedia dibunuh dengan catatan apabila air sungai yang terpercik oleh darahnya berbau busuk berarti dirinya bersalah, tetapi apabila berbau harum berarti dirinya masih suci. Akhir kisah, air (*banyu*) yang terpercik darahnya berbau harum (*wangi*) sehingga

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menjadi nama Banyuwangi. Legenda Sri Tanjung telah dikenal sejak zaman kuno, bahkan diabadikan pada dinding bagian tenggara Candi Surowono di Desa Cangu, Kecamatan Pare, Kabupaten Kediri.

Dalam perspektif sejarah, tampak jelas bahwa Kabupaten Banyuwangi tidak bisa dipisahkan dari Blambangan. Banyuwangi yang ada sekarang merupakan kelanjutan dari Blambangan yang di masa lalu menjadi bagian penting Kerajaan Majapahit (sejak tahun 1295 hingga 1527). Pada tahun 1294, ketika Raden Wijaya telah berhasil mendirikan Majapahit, dia menyerahkan Lumajang dan Tigang Juru kepada Aria Wiraraja yang telah dengan setia membantu perjuangannya sebagai daerah perdikan, namun tetap sebagai bagian Majapahit. Daerah Tigang Juru mencakup keseluruhan wilayah ujung timur pulau Jawa (Jember, Situbondo, Bondowoso, Banyuwangi). Wilayah tersebut dikenal dengan sebutan Blambangan. Arya Wiraraja mendapat gelar Rakyat Mantri Arya Wiraraja dan memerintah Blambangan sejak tahun 1294 hingga 1301, kemudian setelah wafat digantikan oleh putranya, Arya Nambi, dari tahun 1301 sampai 1331. Setelah Nambi terbunuh karena intrik politik pada tahun 1331, tahta Kerajaan Blambangan kosong hingga 1352. Kekosongan tersebut selanjutnya diisi oleh Sira Dalem Sri Bhima Chili Kapakisan, saudara tertua Dalem Sri Bhima Cakti di Pasuruan, Dalem Sri Kapakisan di Sumbawa, dan Dalem Sri Kresna Kapakisan di Bali (Darusuprpto 1993, 5–13).

Mpu Prapanca, dalam kitab *Pararaton*, mengisahkan bahwa Rajasanagara atau Hayam Wuruk (1350–1389) menyerahkan wilayah Blambangan kepada Bhre Wirabumi, anak hasil perkawinannya dengan seorang selir. Setelah Hayam Wuruk mangkat pada tahun 1389, tahta Majapahit diserahkan pada Wikramawardana, sepupu yang sekaligus menjadi menantunya. Namun, sepuluh tahun kemudian, Wikramawardana mengundurkan diri dari pemerintahan untuk menjadi pertapa. Dia menyerahkan tahta pada anak perempuannya, Dewi Suhita. Bhre Wirabumi menentang keputusan ini karena menganggap dirinya lebih berhak atas tahta majapahit. Terjadilah perang antara Majapahit dan Blambangan (1404–1406), yang dikenal

dengan *Perang Paregreg*, yakni suatu perang yang berlangsung lama, berangsur-angsur, dan kemenangan silih-berganti berpindah tangan. Perang ini berakhir dengan kekalahan Bhre Wirabumi. Dia dipenggal kepalanya oleh Raden Gajah atau Bhra Narapati yang memimpin pasukan Majapahit, dan kepala tersebut diserahkan pada Ratu Majapahit (Margana 2007, 23). Episode ini kemudian dikisahkan kembali oleh pujangga Keraton Mataram dalam *Serat Damarwulan*, dengan menampilkan Minak Jinggo, adipati Blambangan, sebagai tokoh antagonis yang bertampang buruk serta berperilaku jahat.

Raffles (2008, 234) melaporkan bahwa pada abad ke-19 cerita *Damarwulan-Minakjinga* merupakan cerita yang digemari orang Jawa dan kerap menjadi lakon dalam pertunjukan Wayang Klithik. Sementara itu, menurut Pigeaud (1991), kisah *Damarwulan* yang populer di masyarakat Jawa Timur dan Jawa Tengah pada abad ke-17 dan menjadi cerita utama pertunjukan Wayang Klithik tersebut bersumber pada *Pakem Wasana*. Cerita Damarwulan ini selanjutnya menjadi populer di Banyuwangi setelah menjadi lakon utama dalam setiap pertunjukan seni Janger, dan bahkan tokoh Minak Jinggo oleh sebagian masyarakat Banyuwangi diyakini sebagai leluhur mereka yang benar-benar pernah ada. Pada kenyataannya, para tokoh dalam cerita Damarwulan tidak pernah ada dalam sejarah. Dengan kata lain, cerita Damarwulan adalah cerita rekaan yang diasosiasikan dengan peristiwa-peristiwa sejarah yang terjadi selama periode Kejayaan Majapahit. Naskah tertua yang menampilkan sosok Minak Jingga dan Damarwulan tersimpan di School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London, London (Ricklefs dan Voorhoeve 2002).

Setelah era Kejayaan Majapahit berakhir, Blambangan menjadi kerajaan yang berdiri sendiri dan menjadi incaran perebutan berbagai pihak. Selama hampir tiga abad, yakni antara tahun 1546 hingga 1764, Blambangan terjepit di antara dua pihak yang secara politis berbeda, yakni kerajaan Islam Mataram di sebelah barat, dan di sebelah timur sejumlah kerajaan Bali (Gelgel, Buleleng, dan Mengwi). Mereka secara bersamaan memperebutkan wilayah Blambangan untuk men-

dukung ambisi politik dan agama mereka (Margana 2007, 19). Pada abad ke-15 dan ke-16, Pulau Jawa banyak menghasilkan budak, yang disebut *hamba* atau *hulun*, dan Blambangan merupakan salah satu pengekspor golongan masyarakat tersebut (Lombard 2008, 171).

Pada tahun 1639, Sultan Agung menggempur Blambangan dengan kekuatan besar, mengerahkan lebih dari 30.000 orang prajurit. Serangan ini berhasil melumpuhkan Blambangan yang pada saat itu dipimpin oleh Santaguna. Sultan Agung menawan serta membawa 5.000 orang prajurit Blambangan sebagai tameng dalam perang melawan Kompeni (Sudjana 2001, 28). Serangkaian ekspedisi militer besar ke Blambangan yang dilakukan Mataram pada tahun 1639, 1648, dan 1665 lebih menyerupai penjarahan daripada pendudukan. Mataram tidak pernah mengukuhkan kekuasaan yang sesungguhnya di Blambangan. Mataram menjarah harta-benda Blambangan dan menjadikan penduduknya sebagai budak. Serangan-serangan Mataram inilah yang memaksa Blambangan memindahkan ibu kotanya secara berturut-turut ke Bayu, dan selanjutnya ke Macan Putih, dengan pertimbangan bahwa Bayu dan Macan Putih terlindungi oleh benteng alam yang kukuh, yakni Gunung Raung dan Gunung Ijen (Margana 2007). Pada saat ini Desa Bayu termasuk ke dalam wilayah Kecamatan Songgon dan Desa Macan Putih masuk wilayah Kecamatan Rogojampi.

Sejak serangan Sultan Agung yang dilakukan pada tahun 1639, status wilayah Blambangan menjadi daerah bawahan Kerajaan Mataram. Selanjutnya Santaguna diganti Ki Mas Kembar atau Mas Tampauna. Pada saat Mas Tampauna memerintah, pusat pemerintahan berada di daerah Kedawung sehingga ia terkenal dengan sebutan Pangeran Kedawung. Pada era inilah wilayah Blambangan menjadi ajang rebutan antara Mataram dan Bali. Ketika Sultan Agung meninggal (tahun 1646), disusul meninggalnya Dewa Agung Gelgel (tahun 1651), perebutan pengaruh kekuasaan di antara kedua kerajaan tersebut berakhir. Selanjutnya Ki Mas Kembar diganti oleh anaknya, Mas Tawangalun, pada tahun 1655. Pada masa pemerintahan Tawangalun ini pusat pemerintahan dipindah dari Kedawung ke Macan Putih

sehingga dia dikenal dengan sebutan Sinuhun Tawangalun atau Sinuhun Macan Putih (Oetomo 1987, 6). Mula-mula Tawangalun memerintah pada tahun 1655–1659, lalu diganti Mas Wilabrata pada tahun 1659–1665 dan Mas Ayu Meloka pada tahun 1665–1667, dan akhirnya Tawangalun memerintah lagi pada tahun 1667–1691.

Pada era Tawangalun, atau dua abad setelah Majapahit runtuh (*sirna ilang kertaning bumi*, atau 1478 M), Blambangan masih tercatat sebagai kerajaan Hindu yang makmur dan berpengaruh. Hal itu dibuktikan, antara lain, dengan banyaknya jumlah istri Raja Tawangalun yang mencapai 400 orang. Ketika Raja Tawangalun wafat, sebanyak 260 perempuan dikorbankan. Sesudah era Tawangalun berakhir, Blambangan berada di bawah kekuasaan—atau setidaknya berada di bawah pengaruh—Bali (1763–1767). Struktur pembagian Kerajaan Blambangan terdiri atas Nagari (istana), Jawi Kuta (ibu kota), Mancadesa, Pasisiran, dan Wanadri. Istana dan Jawi Kuta berpenduduk 18 ribu hingga 20 ribu orang, sedangkan daerah Blambangan yang luas itu terdiri atas 200 dusun yang berpenduduk masing-masing 200 orang (Sudjana 2001).

Meskipun pada tahun 1743 Pulau Jawa bagian timur (termasuk Blambangan) diserahkan oleh Pakubuwono II kepada VOC, VOC belum bergerak untuk mengeksplorasi Blambangan. Wilayah ini tidak menarik minat pihak Belanda karena dinilai tidak menghasilkan rempah-rempah atau produk-produk pertanian lain yang dicarinya. Namun, pada tahun 1760, Inggris mulai mencari tempat strategis untuk digunakan sebagai persinggahan kapal dagang dan kapal perangnya dalam rangka perjalanan menuju Australia, setelah menempuh perjalanan jauh mengelilingi Afrika, singgah di Yaman, kemudian India, dan masih harus mengarungi Samudra Hindia untuk mencapai Australia. Sebelum tahun 1766, setidaknya hanya terdapat dua buah kapal Inggris yang singgah di Pelabuhan Ulupampang (sekarang Muncar), tetapi setelah tahun 1766 hampir setiap bulan kapal Inggris singgah di pelabuhan tersebut. Inggris membeli perbekalan dan menjual senjata pada Blambangan (Sudjana 2001, 61). VOC baru memutuskan untuk bergerak ke arah Blambangan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

setelah mengetahui Inggris menjalin hubungan dagang dengan Blambangan dan mendirikan kantor dagangnya pada tahun 1766 di bandar Banyuwangi (ketika itu juga disebut Tirtaganda, Tirtaarum, atau Toyaarum). Melalui pertempuran selama lima tahun (1767–1772) akhirnya VOC berhasil membebaskan Blambangan dari pengaruh Inggris, sekaligus menaklukkan penguasa lokal Blambangan.

Puncak kekalahan Blambangan terjadi pada tanggal 18 Desember 1771 di desa Bayu. Penguasa Blambangan, yakni Pangeran Jagapati, beserta keluarga dan para pengikutnya melakukan *puputan* atau bertempur sampai mati. Peristiwa ini dikenal dengan sebutan Puputan Bayu, dan tanggal kejadiannya dijadikan hari kelahiran Kota Banyuwangi. Perang melawan Blambangan ini oleh pihak Belanda diakui sebagai perang paling menegangkan, paling kejam dan paling banyak memakan korban dibandingkan semua peperangan yang pernah dilakukan VOC di mana pun di Indonesia. Perang Puputan Bayu yang berlangsung satu tahun empat bulan itu telah menghabiskan dana setara dengan 8 ton emas (Ali 2002, 9). Bagi pihak Blambangan, perang ini berakibat kehancuran total. Jika sebelum perang jumlah penduduk Blambangan kurang-lebih 80.000 orang, sesudah perang hanya tinggal sekitar 8.000 orang saja (Raffles 2008, 38). Anderson (1982, 75–76) menggambarkan kekejaman Belanda pada saat menguasai wilayah ini, khususnya sepanjang tahun 1767–1781, dengan merujuk pada tulisan Bosch yang mengatakan, “Daerah inilah barangkali satu-satunya di seluruh Jawa yang suatu ketika pernah berpenduduk padat telah dibinasakan sama sekali.”

Pada saat Inggris mengambil alih penjajahan Nusantara dari tangan Belanda, Gubernur Jendral Sir Stamford Raffles (1781–1816) melihat potensi besar daerah Banyuwangi yang dianggapnya strategis untuk Bandar persinggahan menuju Australia, tanah harapan yang baru dibangun, The Great Britain. Maka pembangunan perkebunan karet, cokelat, kopi, jati, pisang, segera dimulai dan dilakukan secara besar-besaran. Keindahan alam Banyuwangi tampaknya mengingatkan orang Inggris akan kampung halamannya sehingga diabadikanlah nama-nama daerahnya seperti Glenmoore, Gleenfalloch, dan

Gleenlevis, di daerah pegunungan Banyuwangi. Untuk mengurus Banyuwangi, Inggris membangun kantor dagangnya di Banyuwangi, yang hingga kini bekas bangunan kantornya dikenal dengan sebutan Inggrisian. Di Banyuwangi, Inggris membangun pelabuhan, benteng pertahanan, dan mendatangkan orang-orang dari berbagai bangsa, seperti China, India, Maladewa, Arab, serta orang-orang dari etnis Jawa, Madura, Melayu, dan Bugis. Maka Banyuwangi pada akhirnya menjadi daerah yang multietnis. Karena pembangunan yang pesat di zaman Inggris inilah maka pelabuhan Banyuwangi menjadi persinggahan kapal-kapal Inggris yang melakukan perjalanan ke Australia sekaligus untuk mengangkut dan mengeksport hasil-hasil perkebunannya ke Australia.

Posisi Banyuwangi yang secara geografis terisolasi dari daerah-daerah sekitarnya, serta adanya pengaruh berbagai budaya lain (termasuk Bali, Madura, Jawa tengah, dan Cina) dalam rentang waktu relatif lama, telah membentuk dialek lokal yang disebut Using (ada juga yang menyebut Osing atau Oseng; dahulu ditulis Oesing). Sebenarnya selama ini belum diketahui dengan pasti kapan masyarakat Banyuwangi memperoleh sebutan *wong Using*. Beberapa peneliti hanya dapat menduga-duga saja, tanpa bisa memberi penjelasan yang memadai. Pada tahun 1927 John Scholte dalam artikelnya yang berjudul “Gandroeng van Banjoewangie” masih menyebut masyarakat Banyuwangi sebagai *wong Blambangan*. Secara etimologis, menurut de Stoppelaar (dalam Wolbers 1986), sebutan Using berasal dari ‘sing’, yakni kosakata Bali untuk menyatakan penolakan sehingga membedakan mereka dari kelompok etnis lain. Sementara itu, menurut Scholte (1927), sebutan Using disematkan pada orang Blambangan oleh para pendatang, sedangkan orang Banyuwangi menyebut dirinya sebagai orang Jawa asli. Meskipun demikian, orang-orang Using juga menganggap diri mereka berbeda dengan orang Jawa Mataraman. Mereka menyebut orang Jawa Mataraman, termasuk yang telah turun-temurun tinggal di Banyuwangi, sebagai *wong kulonan*, bahasa Jawa sebagai *basa kulonan*, dan cara hidup orang Jawa sebagai *cara kulonan*.

Sebelum tahun 1970-an, bila ada yang menyebut masyarakat Banyuwangi sebagai *wong Using* maka hal itu dianggap sebagai suatu

penghinaan atau pelecehan. Namun sebaliknya, sesudah tahun 1970-an sebutan *wong Using* justru dikampanyekan secara terus-menerus sebagai identitas budaya masyarakat asli Banyuwangi. Beberapa orang seniman atau budayawan bersikeras menolak sebutan Using tersebut. Endro Wilis, seorang pengarang lagu-lagu *Banyuwangian* modern generasi pertama, adalah salah satu contohnya. Wilis (2010) menganggap bahwa sebutan Using ‘melumpuhkan jiwa’ karena istilah Using dianggapnya sebagai hasil rekayasa orang luar Banyuwangi sejak zaman kolonial untuk menghancurkan mental dan moral masyarakat Blambangan yang terkenal keras hati, selalu menolak untuk tunduk terhadap upaya penindasan.

Pada saat ini, masyarakat Using yang dianggap sebagai keturunan Blambangan ini tersebar di beberapa daerah eks-Karesidenan Besuki (Jember, Banyuwangi, Bondowoso, dan Situbondo), namun sebagian besar mendiami beberapa kecamatan di wilayah Kabupaten Banyuwangi, dan sedikit saja yang berada di wilayah Jember, Bondowoso, Situbondo dan Lumajang. Mereka yang berada di luar Banyuwangi tampak lebih membur dengan masyarakat dari etnis lain sehingga pada saat ini nyaris tidak terlihat lagi sisa-sisa kebudayaan Using pada diri mereka. Di Jember, misalnya, mereka telah menyatu dengan masyarakat setempat yang beretnis Madura sehingga dalam berkomunikasi pun menggunakan bahasa Madura. Dalam hal kebudayaan, selama berabad-abad berbagai unsur budaya dari berbagai wilayah kultural telah bertemu di Banyuwangi, dan masyarakatnya telah mengembangkan gaya kesenian yang berbeda, namun tetap paralel dengan daerah-daerah lain di Indonesia (Wolbers 1986). Lekkerkerker (dalam Arps 2010, 231) mencatat bahwa “kepribadian, bahasa, dan adat orang Using sangat berbeda dari orang Jawa lainnya.”

Pada tahun 1772 Blambangan dapat ditaklukkan Belanda. Meskipun demikian, sisa-sisa penduduknya bersikeras menolak bekerja sama dengan pemerintah kolonial Belanda dan mereka mengantungkan hidup di sektor pertanian. Oleh karena itu, ketika Belanda membuka perkebunan besar-besaran di Blambangan, didatangkanlah secara terus-menerus orang-orang pribumi dari berbagai etnis,

terutama Jawa dan Madura, ke wilayah Blambangan sebagai buruh perkebunan. Dalam jangka waktu kurang dari 50 tahun, jumlahnya telah meningkat menjadi hampir lima kali lipat, dari sekitar 8.554 jiwa menjadi 39.470 jiwa (Soegianto dkk. 1997, 35). Itulah sebabnya mengapa pada masa-masa selanjutnya sentra-sentra perekonomian lain di Banyuwangi lebih banyak dikuasai masyarakat yang berasal dari luar daerah. Sektor perkebunan yang pada masa lalu dimiliki oleh Belanda dan Inggris banyak mempekerjakan orang-orang Madura. Sektor perikanan laut, misalnya di Muncar, juga banyak dikerjakan orang-orang dari Madura. Pada sektor pemerintahan pun mula-mula orang-orang Using menolak untuk terlibat sehingga banyak diduduki orang-orang Jawa.

Dibandingkan daerah-daerah lain di Pulau Jawa, memang Banyuwangi termasuk daerah yang terisolasi. Hingga pertengahan abad ke-19, masyarakat Using yang tinggal di Banyuwangi relatif tidak bercampur secara sosial dan kultural dengan etnis-etnis lain. Namun, daerah ini mulai terbuka pada pertengahan abad ke-19 setelah Pemerintah Belanda membuat jalan raya pos Anyer-Panarukan. Pada tahun 1870-an terjadi imigrasi besar-besaran ke daerah Banyuwangi, khususnya untuk memenuhi kebutuhan pekerja perkebunan (Arps 2010, 232). Mereka itu adalah orang-orang Madura yang didatangkan Belanda sebagai pekerja. Sementara itu, orang-orang Mataraman atau biasa disebut *Jawa Kulon* dari bagian barat Jawa Timur (Ponorogo, Madiun, Bojonegoro, dan lain-lain), Jawa Tengah dan Yogyakarta, mulai masuk Banyuwangi, terutama di daerah selatan yang tanahnya dikenal subur untuk diolah sebagai lahan pertanian. Mereka juga membawa kesenian, seperti wayang kulit, reog, jaranan, ludruk, dan aneka kesenian Jawa lainnya. Maka selanjutnya penduduk di wilayah Banyuwangi yang dominan terdiri atas beberapa etnis dan tersebar di beberapa bagian.

Masyarakat Using mendiami wilayah di sekitar bekas Kerajaan Tawangalun, tersebar di 10 kecamatan, yakni Genteng, Sempu, Rogojampi, Kabat, Songgon, Singojuruh, Giri, Glagah, Kalipuro dan Banyuwangi (kota). Di luar kecamatan-kecamatan tersebut

orang-orang Using hanya merupakan kelompok-kelompok kecil seperti di Kecamatan Muncar, Bangorejo, Purwoharjo, Tegaldimo, dan Pesanggaran. Bahkan di beberapa kecamatan seperti Kalibaru, Glenmore dan Wongsorejo dapat dikatakan tidak ditemukan komunitas Using.

Sementara itu, masyarakat Madura tersebar di daerah pantai, bagian selatan wilayah Banyuwangi, dan daerah utara yang berbatasan dengan Kabupaten Situbondo. Etnis Jawa tersebar di bagian selatan Banyuwangi, yakni Bangorejo, Purwoharjo, Pesanggaran dan Genteng. Etnis Melayu berada di Kampung Melayu (Banyuwangi kota). Suku Bugis berada di Kampung Mandar (daerah timur Kota Banyuwangi) dan Muncar. Masyarakat Bugis ini tinggal di perkampungan dekat pantai, dan pada umumnya mata pencaharian mereka adalah nelayan. Mereka mayoritas beragama Islam dan memiliki kepala kampung yang berasal dari suku mereka sendiri. Suku Bali berada di Desa Patoman, Kecamatan Rogojampi. Masyarakat Bali ini mendiami suatu pemukiman di bawah pimpinan seorang pemuka masyarakat yang bergelar *Gusti* dan mereka tetap mempertahankan adat-istiadat mereka. Sementara itu, penduduk WNI keturunan Cina lebih banyak mendiami daerah-daerah perkotaan, seperti Jajag, Genteng, Srono, Rogojampi, Kalibaru dan Banyuwangi kota. Pada umumnya golongan etnis Cina ini mengandalkan usaha di bidang perdagangan sehingga mereka lebih senang bertempat tinggal di dekat jalan raya. Di sisi lain, masyarakat keturunan Arab tinggal di Kampung Arab (Banyuwangi kota), dengan mata pencaharian di bidang perhotelan dan mebel. Namun, meski jumlah masyarakat keturunan Cina dan Arab tidak banyak dibandingkan jumlah total penduduk Banyuwangi, secara ekonomi mereka memegang peran yang cukup dominan, khususnya di bidang perdagangan.

Sekarang dapat dikatakan bahwa kesadaran masyarakat Banyuwangi mengenai kebinekaan semakin menguat. Segala perbedaan yang ada di antara etnis-etnis di wilayah tersebut tidak dijadikan sebagai penghalang, tetapi justru dianggap sebagai kekayaan budaya. Bidang pemerintahan tidak lagi didominasi oleh etnis Jawa,

melainkan sudah diminati oleh berbagai anggota masyarakat secara keseluruhan. Pada tahun 2000, Samsul Hadi, seorang terpelajar Using, terpilih menjadi bupati untuk periode 2000–2005. Sejak saat itu berbagai posisi strategis di lingkup pemerintahan kabupaten yang semula diduduki orang-orang Jawa, diambil alih oleh orang-orang Using (Anoegrajekti 2006).

## **B. Sosial Budaya**

Banyuwangi merupakan daerah yang multietnis. Di kabupaten yang wilayahnya terluas di Jawa Timur ini, berbagai etnis hidup bersisian secara damai. Kabupaten yang terdiri atas 24 kecamatan (28 kelurahan dan 217 desa) ini dihuni oleh masyarakat yang berasal dari berbagai suku, terutama suku Using, Jawa, dan Madura (Gambar 2.2). Jumlah total penduduk Kabupaten Banyuwangi adalah 1.613.786 jiwa. Disebabkan oleh faktor kesejarahan, kondisi masyarakat Banyuwangi pada masa kini, termasuk kesenian, strata sosial serta mata pencaharian mereka, berkembang secara unik dan relatif berbeda dibandingkan masyarakat di daerah-daerah sekitarnya.

Sementara itu, situasi kebudayaan sebuah kelompok masyarakat erat kaitannya dengan persoalan identitas yang sedang dihadapinya. Hal itu pula yang terjadi pada masyarakat Banyuwangi. Menurut Anoegrajekti (2006, 2007), persoalan identitas etnis di Banyuwangi dapat dilacak ke belakang. Kebijakan kebudayaan nasional di bawah Orde Baru pada awal tahun 1970-an yang dimaksudkan untuk memantapkan stabilitas politik dengan memagarinya dari nilai-nilai yang bersifat feodal dan pengaruh asing (GBHN 1973), serta dari pandangan kedaerahan yang sempit (GBHN 1978), justru memperoleh sambutan yang berkebalikan di Banyuwangi. Djoko Supaat Slamet, Bupati Banyuwangi yang berkuasa pada saat itu, menghendaki adanya inventarisasi dan dokumentasi kebudayaan di wilayah tersebut, dengan tujuan menegaskan identitas etnik. Melalui Dewan Kesenian Blambangan (DKB) yang dibentuk pada tahun 1978, dirumuskan dan ditegaskanlah konsep, identifikasi, kategorisasi Using di tengah pertarungan antaretnik yang plural di Banyuwangi. Sejumlah seniman

dan budayawan senior di DKB, atas dorongan dan fasilitas Pemkab, segera menegaskan kategori-kategori Using dan non-Using dalam panggung kesenian.

Untuk mengetahui lebih jauh hal-hal penting yang dijadikan dasar identitas kultural masyarakat Banyuwangi, berikut ini penulis paparkan keadaan sosial dan kebudayaan di wilayah tersebut yang mencakup kependudukan, mata pencaharian, bahasa, strata sosial, serta agama dan ritual kepercayaan.

Penduduk Banyuwangi terdiri atas berbagai suku, terutama suku Using, Jawa, dan Madura. Masyarakat Using, yang dianggap sebagai *indigeneous people* karena telah secara turun-temurun dan berabad-abad menghuni wilayah ini, digambarkan secara stereotipe sebagai orang-orang kasar (tidak bertata krama), longgar dalam tata nilai, terutama yang terkait dengan hubungan antarlawan jenis, dan memiliki ilmu gaib destruktif yang disebut santet, pelet, sihir, dan sebangsanya (Subahianto 1996, 3). Mereka juga disebut memiliki sifat tidak ideal, yakni sifat *aclak* (sok tahu), *ladak* (sombong), dan *bingkak* (acuh tak acuh terhadap urusan orang lain). Di antara ketiga sifat tersebut, *aclak* merupakan sifat yang dianggap paling dominan. Namun, pada umumnya masyarakat Banyuwangi bersifat ramah, tidak suka terlibat dalam suatu konflik, terlebih konflik terbuka, dan berprinsip egaliter. Mereka menjunjung tinggi nilai-nilai persaudaraan yang didasarkan pada konsep *rahab* (rukun). Konsep rukun ini mendorong mereka untuk bersifat kolektif dan menghindari pertikaian dan perpecahan.

Setiap warga Using sejak kecil diajari mawas diri dan mampu mengendalikan emosi. Orang Using diharapkan untuk selalu bersikap tenang, tidak mudah menjadi bingung, tidak gampang menunjukkan rasa terkejut atau gugup dan tidak membuat orang lain sampai merasa cemas dan bingung. Aktualisasi konsep rukun tersebut tampak pada aktivitas sehari-hari, misalnya pada saat mendirikan rumah, menyelenggarakan hajatan pernikahan, dan lain-lain. Karena itu, kedudukan tetangga bagi masyarakat Using dianggap penting. Mereka saling membantu, bergotong-royong, jika ada salah satu tetangga yang

membutuhkan, tanpa membedakan tetangga dekat atau jauh, tetangga miskin atau kaya.

Menurut Abdullah (2006, 812), terdapat dua kategori masyarakat berdasarkan wilayah keberadaannya. Pertama, suatu masyarakat yang berada di wilayahnya sendiri dengan batas-batas fisik yang jelas, yang menyebabkan pendefinisian diri lebih terikat pada daerah asal dan memiliki klaim terhadap asal-usulnya sebagai 'pewaris' suatu tradisi dan wilayah. Kedua, suatu masyarakat yang berada di wilayah yang secara kultural bukan wilayahnya sendiri, dengan batas-batas fisik yang tidak jelas, serta memiliki sejarah masa lalu yang berbeda dengan etnis-etnis yang terlibat dalam interaksi sosial sehari-hari. Kadang-kadang mereka yang berada di wilayah lain tersebut terbingkai dan terformat oleh kebudayaan dominan yang memayunginya, tetapi ada pula yang dapat menegosiasikan batas-batas etnis secara terbuka. Kategori pertama tersebut sesuai dengan keadaan masyarakat Using di Banyuwangi, sedangkan kategori kedua lebih sesuai untuk menggambarkan masyarakat Jawa dan Madura yang biasa disebut sebagai masyarakat pendatang.

Dahulu sektor-sektor formal, seperti pegawai negeri di kelurahan hingga kabupaten (PNS), dikuasai oleh etnis Jawa. Keengganan masyarakat Using untuk menjadi PNS mengakibatkan terjadinya segmentasi tersebut. Sementara itu, sebagian besar masyarakat beretnis Madura, sejak awal migrasinya, terkonsentrasi di daerah-daerah perkebunan yang relatif jauh dari wilayah perkotaan yang menjadi basis pemerintahan dan perdagangan. Namun, seiring dengan perkembangan zaman, kini tidak ada lagi sekat-sekat etnisitas yang secara tajam membatasi hubungan masyarakat Banyuwangi secara keseluruhan meskipun sentimen antaretnis tidak bisa sepenuhnya dihilangkan.

### **C. Mata Pencarian**

Kabupaten Banyuwangi tidak memiliki sungai besar sehingga tidak pernah dilanda bencana banjir yang berarti. Sungai-sungai yang ada hanya berukuran relatif kecil atau sedang sehingga dapat dimanfaatkan

untuk pengairan lahan pertanian, misalnya Kali Baru yang mengalir ke arah selatan dan bermuara di Samudera Indonesia, Kali Boma, Setail, Pangpang, Kali Mara, Tambong, Paralingga, dan Benau yang mengalir ke arah timur dan bermuara di selat Bali. Mata air sungai-sungai tersebut berasal dari Gunung Raung. Banyaknya aliran sungai berukuran kecil hingga sedang, dengan debit air yang cukup konstan, inilah yang menjadikan Banyuwangi menjadi subur dan cocok untuk daerah pertanian.

Sektor pertanian merupakan sektor ekonomi yang paling dominan. Oleh pihak Pemkab Banyuwangi sektor ini dijadikan sektor unggulan dalam kegiatan pembangunan Banyuwangi. Areal persawahan di wilayah ini mencapai 66.487 hektare yang sebagian besar terhampar di bagian tengah wilayah tersebut, terutama di Kecamatan Genteng, Glemore, Srono, Cluring, Rogojampi, Gambiran, Kabat, Sempu, dan Songgon. Sektor pertanian ini terbagi dalam dua subsektor potensial, yakni subsektor tanaman bahan pangan dan subsektor perikanan laut. Subsektor tanaman bahan pangan, utamanya padi, selalu mengalami surplus sehingga Banyuwangi dapat menyumbang produksi padi pada Provinsi Jawa Timur. Dengan demikian, Banyuwangi sejak zaman Majapahit hingga sekarang belum berubah posisinya sebagai salah satu daerah lumbung padi. Adapun tanaman perkebunan yang dihasilkan adalah kelapa dan kopi.

Sementara itu, subsektor perikanan laut, yang terpusat di Kecamatan Muncar, meskipun dikelola secara tradisional, berperan besar menghasilkan aneka jenis biota laut berskala nasional. Pada saat ini, Banyuwangi merupakan daerah penghasil ikan terbesar di Jawa Timur. Produksi ikan pada tahun 2011 mencapai 48.800 ton, pada tahun 2012 meningkat menjadi 66.330 ton. Jumlah nelayan di Banyuwangi adalah 25.598 jiwa, tersebar di sembilan kecamatan, yakni Muncar, Purwoharjo, Pesanggaran, Rogojampi, Wongsorejo, Kalipuro, Kabat, Tegaldlimo, dan Banyuwangi.

Selain perikanan dan tanaman pangan, potensi besar Banyuwangi adalah hortikultura. Selama beberapa tahun terakhir peningkatan produk hortikultura sebagai unggulan daerah ditandai dengan ekspor

semangka Banyuwangi ke berbagai negara seperti Cina, Singapura, Abu Dhabi, dan Hong Kong. Selain itu, komoditas manggis Banyuwangi juga telah berhasil menembus pasar internasional melalui ekspor ke Cina, Singapura, dan Hong Kong.

Sektor unggulan Banyuwangi lainnya adalah bidang perdagangan, restoran, dan perhotelan. Kabupaten Banyuwangi cukup kaya dalam hal potensi wisata yang bila dikelola dengan baik dapat mendorong peningkatan konsumsi pada kegiatan jual-beli barang dan jasa, terutama di sektor pariwisata. Banyuwangi memiliki sejumlah objek wisata potensial, di antaranya Kawah Gunung Ijen dan *G-land* di Pantai Plengkung yang memiliki ombak terbesar nomor dua di dunia, yang menjadi daya tarik bagi para peselancar dari berbagai penjuru bumi. Berkenaan dengan hal ini Pemkab Banyuwangi terus berupaya mempromosikan potensi pariwisata melalui berbagai kegiatan berskala nasional maupun internasional. Di sepanjang tahun 2014, Pemkab Banyuwangi menggelar sekitar 23 kegiatan budaya untuk menarik wisatawan dan mendongkrak pendapatan masyarakat. Jumlah wisatawan yang berkunjung ke Banyuwangi pada tahun 2012 mencapai 496.541 orang (451.261 wisnus dan 45.280 wisman), dan pada tahun 2013 meningkat menjadi 546.548 orang (496.304 wisnus dan 50.244 wisman). Acara berskala internasional yang diselenggarakan misalnya *Tour de Ijen*, yakni perpaduan antara olahraga bersepeda dan pariwisata, serta *International Surfing Competition* di Pulau Merah yang diikuti para peselancar dari dalam dan luar negeri (Disbudpar Kabupaten Banyuwangi 2014). Pada sektor industri, Kabupaten Banyuwangi tidak terlalu diperhitungkan, kecuali di daerah Muncar yang memiliki industri pengolahan dan pengalengan ikan. Di daerah-daerah lain yang berkembang adalah jenis industri kerajinan informal berskala kecil. Sementara itu, beberapa tempat lain yang menjadi penghasil ikan karena memiliki pantai yang cukup potensial untuk penangkapan ikan, selain Muncar, adalah Grajagan, Pancer, Lampon dan Ketapang. Hasil penangkapan ikan ini dijual ke luar wilayah Banyuwangi dalam bentuk olahan (ikan sarden kalengan) (BPS Kabupaten Banyuwangi 2022).

Kesenian yang sehat membutuhkan dukungan masyarakat yang sehat pula, setidaknya secara sosial-ekonomi. Eksistensi beberapa kesenian, termasuk Janger, memberi gambaran bahwa kondisi sosial-ekonomi masyarakat Banyuwangi berada pada tingkat pertumbuhan yang menggembirakan. Dilihat dari keadaannya yang konstan sejak beberapa abad sebelumnya, posisi pertanian sebagai sektor utama penghidupan masyarakat Banyuwangi tampaknya tidak akan tergeser oleh sektor-sektor lain hingga beberapa dekade mendatang. Kebijakan Pemerintah Kabupaten Banyuwangi di bawah para bupati yang silih-berganti memimpin semenjak era kemerdekaan hingga Bupati Abdullah Azwar Anas yang kini berada di tampuk kepemimpinan (2010–2020) berpihak pada pengembangan sektor pertanian memperkuat kemungkinan ini.

#### **D. Bahasa**

Mayoritas penduduk Banyuwangi adalah masyarakat Using, Jawa, dan Madura. Perbedaan utama di antara ketiga etnis tersebut adalah bahasa. Adat-istiadat dan tradisi khas etnis juga dapat menjadi faktor pembeda, tetapi hal itu sering tidak dapat dijadikan sebagai pembeda yang signifikan karena mereka sama-sama memeluk agama Islam, dan berbagai aspek adat-istiadat serta tradisi mereka dipengaruhi Islam. Selain menggunakan bahasa Indonesia untuk berkomunikasi secara formal, masyarakat Banyuwangi juga menggunakan bahasa daerah untuk berkomunikasi dalam kehidupan sehari-hari. Masing-masing kelompok etnis dominan, yakni Using, Jawa, dan Madura, tetap menggunakan bahasa mereka. Sementara itu, komunikasi antaretnis cenderung memakai salah satu bahasa yang saling dipahami (Ali 1991).

Penutur bahasa Using di seluruh Kabupaten Banyuwangi diperkirakan mencapai 58% (Kusnadi 2002, 11). Menurut Arps (2010, 227), terdapat antara 500.000 hingga 750.000 orang penduduk Banyuwangi yang biasa menggunakan bahasa Using sebagai media berkomunikasi dalam kehidupan sehari-hari. Nenek moyang mereka sudah tinggal di daerah ini sebelum kehadiran para pendatang terse-

but sehingga bahasa Using pada akhirnya yang dipilih sebagai bahasa daerah karena dianggap menjadi bahasa penduduk asli Kabupaten Banyuwangi. Arps (2010, 244) juga menyebutkan bahwa hingga kini bahasa Using tetap berfungsi sebagai bahasa pergaulan bagi sebagian penduduk, yakni mereka yang hidup dalam lingkungan bahasa Using, dan juga berfungsi sebagai bahasa hiburan bagi seluruh penduduk Banyuwangi. Bahasa Using dipakai untuk lirik lagu pada genre musik pop daerah Kendang Kempul (juga dalam seni Gandrung, Kuntulan, dan Angklung) yang secara massif diperjualbelikan, diperdengarkan (di ruang-ruang publik, misalnya di radio), dipertontonkan di panggung-panggung hiburan, dan dinyanyikan dalam bentuk karaoke oleh masyarakat Banyuwangi dari berbagai latar belakang etnis. Bahasa Using kini bahkan mulai dikenal masyarakat lain di Jawa Timur karena masifnya pemasaran CD dan VCD lagu-lagu Kendang-Kempul berbahasa Using. Para penyanyi Kendang-Kempul yang sedang populer juga sering mendapat undangan pentas di kota-kota lain di Jawa Timur. Hal tersebut secara tidak disadari menjadikan masyarakat di luar Kabupaten Banyuwangi mengenal keberadaan bahasa Using.

Secara teoretis penyebaran masyarakat Using, Jawa, dan Madura di wilayah Kabupaten Banyuwangi dapat dipetakan, namun pada kenyataannya hal itu tidak bisa dilakukan secara tegas karena batas-batas wilayah kultural telah mengabur akibat terjadinya percampuran di berbagai tempat, khususnya di daerah-daerah persinggungan kebudayaan. Pada dua dekade terakhir ini percampuran juga secara intensif terjadi di daerah-daerah hunian baru, misalnya di sejumlah kompleks perumahan rakyat.

Pada awalnya bahasa Using oleh para peneliti bahasa hanya dianggap sebagai bahasa Jawa dialek Banyuwangi, namun masyarakat Using tidak mengakui bahwa bahasa yang mereka gunakan adalah bahasa Jawa, melainkan bahasa Using (Herusantosa 1987; Ali 1991). Sebelum era Reformasi, keinginan masyarakat Using untuk menjadikan bahasa Using sebagai materi ajar di sejumlah sekolah dasar tidak berhasil karena para pejabat Pemkab Banyuwangi dan Dinas Pendidikan pada waktu itu didominasi orang-orang Jawa yang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bersikukuh menganggap bahasa Using sebagai subdialek bahasa Jawa. Namun, setelah melalui perjuangan keras para budayawan setempat selama beberapa tahun, akhirnya bahasa Using diakui sebagai bahasa daerah. Dekade 1990-an merupakan periode paling menentukan bagi pertumbuhan dan perkembangan bahasa Using. Setelah pelaksanaan sarasehan bahasa Using pertama pada tahun 1990 segera dilakukanlah usaha-usaha kodifikasi bahasa, dan sejak tahun 1996, melalui persetujuan Mendikbud, bahasa Using mulai diajarkan di Sekolah Dasar kelas V sampai dengan kelas VI sebagai muatan lokal. Selanjutnya pada tahun 2007 bahasa Using dikembangkan sebagai muatan lokal di SMP. Salah seorang budayawan Banyuwangi yang menjadi tokoh sentral dan berjasa besar dalam pelestarian dan pengembangan bahasa Using ini adalah Hasan Ali.

Kosakata bahasa Using berakar pada bahasa Jawa Kuno sehingga banyak kosakata kuno yang kini sudah tidak digunakan oleh masyarakat Jawa dalam komunikasi sehari-hari dapat ditemukan dalam bahasa Using. Dalam bahasa ini tidak dikenal konsep *unggah-ungguh* atau *basa krama* (orang Using menyebutnya *cara besiki*) atau tingkatan bahasa, baik dalam penggunaan bahasa yang menyangkut domain strata sosial maupun strata kekerabatan, kecuali menyangkut dua kata, yakni *ndika* dan *rika* (keduanya berarti ‘kamu’) yang digunakan untuk berkomunikasi dengan orang yang lebih tua atau yang dihormati. Prinsip egaliter dalam interaksi sosial masyarakat Using tecermin dalam struktur bahasa mereka yang digunakan sebagai alat komunikasi sehari-hari. Dalam bahasa Using tidak dikenal pelapisan bahasa atau tingkat tutur bahasa sebagaimana bahasa Jawa (Zainuddin dkk. 1996, 6). Mereka hanya berbahasa ‘seperti *krama*’ pada hal-hal yang bersifat keagamaan atau hal-hal yang bersifat gaib, bukan dalam kehidupan sehari-hari. Masyarakat Using hanya mengenal dua ragam wicara, yakni *cara Using* dan *cara besiki*. Ragam pertama, *cara Using*, digunakan untuk semua lapisan masyarakat, tidak ada jarak antara tua-muda dalam hal ini. Ragam kedua, *cara besiki*, adalah ragam Jawa yang diterima masyarakat Using Banyuwangi sebagai bentuk ideal dalam berbahasa. Namun, hanya bentuk ideal, tidak biasa digunakan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dalam percakapan sehari-hari. Ragam kedua ini biasanya hanya digunakan pada acara-acara adat, seperti perkawinan, kematian, lamaran, serta acara-acara keagamaan, misalnya khotbah Jumat, bukan dalam situasi keseharian. Karena itu, jika pada masyarakat Jawa terdapat perbedaan tempat bagi undangan sesuai dengan hierarki sosial, misalnya kursi undangan untuk kepala desa atau camat beserta undangan-undangan penting lain diletakkan di deretan paling depan sebagai bentuk penghormatan, hal semacam itu tidak lazim terjadi pada masyarakat Using.

Para penutur bahasa Using tersebar terutama di wilayah bagian tengah Kabupaten Banyuwangi, terutama di kecamatan-kecamatan sebagai berikut: Kabat, Rogojampi, Glagah, Kalipuro, Srono, Songgon, Cluring, Giri, Gambiran, Singojuruh, Licin, (sebagian) Genteng, dan (sebagian) Kota Banyuwangi. Bahasa Using yang masih dianggap murni terdapat di tiga kecamatan yang berdampingan, yakni Giri, Glagah, dan Licin. Jika di daerah-daerah beretnis campuran Using-Jawa yang digunakan masyarakat adalah *krama*, maka di daerah-daerah beretnis Using yang dipakai adalah *cara besiki*.

Meskipun di Banyuwangi terdapat etnis lain selain Jawa, Using, dan Madura, namun jumlah mereka hanya sedikit, misalnya etnis keturunan Arab, Cina, Bali, dan Mandar. Sebagian besar dari mereka hidup berkelompok dan telah turun-temurun menetap di Banyuwangi; mereka terbiasa menggunakan bahasa daerah di tempat mereka hidup, dan mereka juga merasa sepenuhnya sebagai warga Banyuwangi. Orang-orang keturunan Mandar, Cina, dan Arab sudah sejak lama tidak menggunakan bahasa etnis mereka, tetapi menggunakan bahasa masyarakat setempat (Jawa, Using, atau Madura). Dalam kehidupan bermasyarakat sehari-hari, orang-orang keturunan Cina yang tinggal di Banyuwangi kota dan sekitarnya menggunakan bahasa Indonesia atau Using, sedangkan yang tinggal di Kalibaru dan sekitarnya menggunakan bahasa Indonesia atau Madura. Kini bahkan di Kota Banyuwangi cukup sulit membedakan antara orang Jawa, Using, Madura, Bugis, atau Mandar karena profil mereka serupa dan rata-rata bisa berkomunikasi dalam bahasa Jawa, Madura, atau Using. Khusus

Buku ini tidak diperjualbelikan.

mengenai bahasa Using, dalam perkembangannya yang mutakhir, banyak pihak yang mengkhawatirkan keberlangsungannya. Rohili, misalnya, merasa prihatin pada anak-anak dan remaja Banyuwangi yang lebih suka berkomunikasi dengan bahasa Jawa daripada bahasa Using meskipun mereka menyukai dan mempelajari tari dan gending Banyuwangi.

## E. Stratifikasi Sosial

Masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat Using, memandang dan memahami realitas sosial tidak secara hierarkis sebagaimana masyarakat Jawa. Kedudukan atau status sosial yang melekat pada masing-masing orang tidak serta-merta memengaruhi pola hubungan sosialnya. Prinsip hormat tidak bersifat vertikal-hierarkis, tetapi bersifat menghargai dalam kesejajaran (horizontal) (Zainuddin dkk. 1996). Masyarakat Banyuwangi juga tidak mengenal stratifikasi sosial berdasarkan darah atau keturunan. Gelar-gelar kultural seperti *raden* (Jawa), *andi* (Bugis), atau *datuk* (Minang) tidak dikenal di Banyuwangi pada masa kini. Strata sosial yang disandang setiap individu biasanya diperoleh secara otomatis berdasar kedudukan atau jabatan dalam pemerintahan, harta-benda yang dimiliki, atau tingkat pendidikan. Hal-hal semacam itulah yang selanjutnya mengatur tata sopan-santun masyarakat, menempatkan mereka secara tidak langsung pada tingkat sosial yang berbeda-beda. Namun, sesungguhnya penghormatan masyarakat terhadap mereka bergantung pada perilaku mereka sendiri, apakah sesuai dengan level yang diberikan atau tidak. Misalnya, jika seseorang yang dihormati karena kedudukannya sebagai pejabat desa dianggap berperilaku tidak pada tempatnya maka masyarakat akan segera mencabut rasa hormatnya. Dengan demikian, perilaku yang dianggap patut atau tidak patut melekat secara otomatis pada tiap-tiap individu.

Di desa-desa hubungan patron-klien antara pemilik tanah dan buruh tani masih tampak cukup kental, sementara di wilayah perkotaan hal itu tecermin pada hubungan atasan-bawahan di lingkup pemerintahan serta pemilik modal dan pekerja di area

bisnis. Hubungan patron-klien dan juragan-pekerja tersebut telah menciptakan stratifikasi sosial. Sementara itu, pola kekerabatan pada masyarakat Banyuwangi, baik pada masyarakat yang berlatar budaya Jawa, Using, maupun Madura, lebih mengarah pada pola patrilineal, sebagaimana pola umum pada masyarakat yang memeluk agama Islam. Di sisi lain, sistem pemerintahan, mulai dari tingkat kabupaten hingga jajaran terbawah, tidak memiliki karakteristik yang spesifik atau berbeda dengan daerah-daerah lainnya di Jawa Timur.

Meski secara geografis berdekatan dengan Bali dan seni-budaya Banyuwangi banyak terpengaruh Bali, dalam hal stratifikasi sosial pengaruh tersebut tidak terjadi. Sistem kasta pada masyarakat Hindu Bali tidak diterapkan di Banyuwangi. Hal ini dapat dimaklumi karena pengaruh Islam cukup mengakar di wilayah ini. Sistem stratifikasi sosial pada masyarakat Banyuwangi bersifat terbuka (*open social stratification*). Sistem ini membuka lebar-lebar kemungkinan berpindahnya seseorang dari satu strata ke strata lain, baik strata yang lebih atas maupun lebih bawah. Pada umumnya, orang yang paling disegani oleh masyarakat Banyuwangi, khususnya di lingkungan pemeluk agama Islam, adalah kiai. Secara tradisional sosok kiai dianggap sebagai orang yang berpengetahuan luas di bidang agama dan patut dijadikan panutan. Seorang kiai, terlebih bila dia merupakan sosok kharismatik, juga akan menjadi penengah jika terjadi konflik sosial. Selain kiai, sosok lain yang disegani adalah aparat pemerintah, baik di tingkat kabupaten, kecamatan, maupun desa. Guru dan orang kaya juga sosok yang dihormati masyarakat. Guru dianggap berjasa dalam pendidikan dan pemberi suri tauladan bagi generasi muda, sedangkan orang kaya dianggap dapat menolong warga sekitarnya dengan kekayaan yang dimilikinya. Kalangan yang menempati stratifikasi sosial bawah adalah masyarakat kebanyakan yang terdiri atas para pegawai rendah, pedagang kecil, buruh pabrik, buruh perkebunan, buruh tani, nelayan kecil, dan pekerja bangunan.

Di Banyuwangi, seseorang dapat memperoleh strata sosial tinggi bila memenuhi kriteria tertentu, misalnya memperoleh penghormatan atau penghargaan masyarakat, berpengetahuan atau

berilmu tinggi dan banyak pengalaman sehingga dijadikan rujukan masyarakat, memiliki kekayaan berlimpah, atau berpangkat tinggi dalam lingkup pemerintahan. Dalam berbagai aspek kehidupan, masyarakat Banyuwangi pada saat ini sudah cenderung berpikir rasional, termasuk dalam hal menentukan prasyarat stratifikasi sosial. Meskipun stratifikasi sosial tinggi dapat dicapai melalui basis nonmaterial, misalnya ilmu dan pengalaman, tampaknya masyarakat lebih suka mencapainya melalui basis material, yakni memiliki kekayaan harta-benda sebanyak-banyaknya. Masyarakat Banyuwangi, baik yang berdomisili di perkotaan maupun di pedesaan, kini cenderung memilih gaya hidup pragmatis dan materialistis. Oleh karena itu, mereka akan bangga bila telah berhasil mengumpulkan kekayaan lebih banyak daripada masyarakat di sekitarnya. Meskipun demikian, tidak dijamin bahwa seseorang yang berilmu tinggi, banyak pengalaman, berkedudukan tinggi, dan kaya-raya secara otomatis tergolong dalam stratifikasi sosial tinggi tanpa mampu merebut simpati dan penghormatan masyarakat.

Sopan-santun berbahasa di kalangan masyarakat Banyuwangi beretnis Jawa tampaknya berpengaruh pada masyarakat Using sehingga pada akhirnya dalam berkomunikasi masyarakat Using juga menerapkan sopan-santun berbahasa sebagaimana yang dilakukan masyarakat Jawa. Jika masyarakat Jawa mengenal bahasa Jawa *ngoko* (kasar) dan *krama* (halus), masyarakat Using mengenal *cara Using* dan *cara besiki*. Bahasa Jawa *ngoko* dan *cara Using* biasanya digunakan untuk berbicara dengan orang yang sebaya, lebih muda, atau yang dikenal secara akrab, sedangkan bahasa Jawa *krama* dan *cara besiki* digunakan untuk berbicara dengan orang yang berusia lebih tua atau orang yang dihormati. Perbedaan bahasa Jawa *ngoko* (kasar) dan *krama* (halus), serta *cara Using* dan *cara besiki* terletak pada kosakata yang digunakan dan tekanan nada suara ketika berbicara.

## F. Agama dan Ritual Kepercayaan

Mayoritas masyarakat Banyuwangi adalah pemeluk agama Islam. Jumlah pemeluk agama Islam hampir mencapai 95%, sedangkan

sisanya beragama Hindu, Katolik, Protestan, dan Buddha (Tabel 2.1). Meskipun demikian, tidak dapat dikatakan bahwa masyarakat Banyuwangi adalah pemeluk agama yang fanatik, terutama di kalangan masyarakat Using. Dibandingkan masyarakat beretnis Madura dan Jawa, secara umum tampaknya masyarakat Using adalah yang paling longgar kepatuhannya terhadap syariat Islam.

**Tabel 2.1** Jumlah Pemeluk Agama di Kabupaten Banyuwangi

Agama	Jumlah	Persentase
Islam	1.538.962	94,81
Protestan	23.394	1,44
Katolik	11.336	0,70
Hindu	38.303	2,36
Buddha	10.486	0,65
Lain-lain	680	0,04
Jumlah	1.623.161	100%

Sumber: *Banyuwangi dalam Angka tahun 2014*, Badan Pusat Statistik Kabupaten Banyuwangi (2014)

Sejumlah kecil masyarakat Banyuwangi merupakan pengikut Purwa Ayu Mardi Utomo (PAMU), sebuah aliran kepercayaan yang didirikan Raden Mas Joyo Purnomo. Para pengikut PAMU biasanya menggelar pertunjukan wayang kulit pada saat malam pergantian tahun baru Jawa (*Syuran*). Selama tiga hari berturut-turut sebelum malam puncak peringatan *Syuran*, mereka mencuci pusaka, menggelar pertunjukan jaranan, dan tirakatan pada malam hari kedua *Syuran*. Tradisi yang telah berjalan selama puluhan tahun ini dilaksanakan di Dusun Tojo Kidul, Desa Temuguruh, Kecamatan Sempu. PAMU mengajarkan dua prinsip keutamaan dalam menjalani hidup, yakni “kaweruh kamanusan” dan “kaweruh kasunyatan”. Selain itu, sebagian masyarakat Banyuwangi, khususnya yang beretnis Using, masih mempraktikkan ritual tertentu sesuai dengan kepercayaan mereka yang diperoleh dari ajaran nenek moyang mereka yang berbau praktik animisme-dinamisme. Masyarakat Desa Kemiren, misalnya, mengadakan selamatan di makam Buyut Cili yang dilakukan pada hari Senin dan Kamis manakala mereka hendak mempunyai hajat

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tertentu atau sesudah melaksanakan hajat tersebut. Mereka juga memercayai hal-hal yang berbau mistis, misalnya adanya ilmu santet/pelet (jaran goyang, sabuk mangir, dan sebagainya) serta ilmu hitam/sihir yang dapat menyakiti atau bahkan menghilangkan nyawa orang lain. Mengenai popularitas Banyuwangi dalam hal ilmu sihir, Wolbers (1986) mencatat bahwa masyarakat Banyuwangi dianggap lebih banyak berhubungan dengan ilmu sihir (hitam) dibanding dengan masyarakat di daerah lain di Jawa Timur. Namun, selain penilaian buruk tersebut, masyarakat Using juga dipandang memiliki banyak kelebihan, antara lain bersifat egaliter, memiliki tradisi berkesenian yang kuat, dan terbuka terhadap berbagai perubahan akibat berbagai pengaruh dari luar.

Bagi masyarakat Using, kehadiran agama Islam tidak dimaknai sebagai ancaman yang dapat menggusur tradisi yang telah ada secara turun-temurun, melainkan dipertemukan sehingga terjadilah akulturasi budaya. Tesis Geertz (1983) tentang kategori *abangan* yang melekat pada sebagian masyarakat Jawa juga berlaku pada sebagian masyarakat Banyuwangi dalam kehidupan sehari-hari. Hal ini tampak ketika mereka menjalankan ritual siklus kehidupan (*rites of passages*), yakni selamat kelahiran seorang anak, pernikahan, atau selamat orang meninggal. Selain menyelenggarakan pengajian, mereka juga menyuguhkan *sajen* (sesaji) pada arwah leluhur. *Abangan* merupakan fenomena jalinan antara agama Islam dan khazanah budaya masyarakat penganutnya. Geertz (1983, 8) menggambarkan *abangan* sebagai sebuah paham sinkretisme yang memberi posisi berimbang antara unsur-unsur Animisme, Hindu, Buddha, dan Islam. Ciri utama pandangan kaum *abangan* ialah menghayati dunia ini penuh dengan roh atau makhluk halus.

Masyarakat Banyuwangi cukup terikat pada tradisi atau adat yang telah melekat pada diri mereka secara turun-temurun. Hal ini terlihat pada pelaksanaan berbagai upacara yang mereka selenggarakan, misalnya upacara bersih desa, khitanan, pernikahan, dan sebagainya. Berbagai jenis mantra dibaca di berbagai kesempatan. Mantra-mantra pada masyarakat Using banyak yang diucapkan pada saat-saat khusus

saja, terutama pada momen yang dianggap sakral, misalnya pada waktu pelaksanaan upacara bersih desa. Mantra-mantra tersebut berpadu dengan beberapa jenis seni pertunjukan yang bersifat sakral maupun yang profan.

Kesenian tradisional Using yang bersifat sakral dan tidak bisa dipisahkan dengan tradisi mantra adalah seblang, barong (Desa Kemiren), dan kebo-keboan. Seblang merupakan ritual dalam bentuk seni tari, sedangkan barong dan kebo-keboan adalah ritual dalam bentuk tari topeng. Pergelaran tari seblang dapat dikatakan sebagai inti ritual bersih desa di Olehsari dan Bakungan, *kebo-keboan* merupakan inti ritual bersih desa di Aliyan dan Alasmalang, dan *barong* merupakan inti ritual bersih desa di Kemiren. Ritual berdasarkan kepercayaan turun-temurun yang disebut *seblang* tersebut berupa tarian dan dimaksudkan sebagai ungkapan rasa syukur sekaligus tolak bala agar desa tetap aman dan tentram. Tari ritual tersebut dianggap sakral, disertai sesajen sebagai kelengkapan upacara yang berupa boneka Nini Towok, bunga-bunga, tebu, padi, dan hiasan dari janur. Sementara itu, tradisi *kebo-keboan* masyarakat Banyuwangi digelar setiap tanggal 1 Syuro (Muharram). Ritual totemisme meniru hewan kerbau ini diperagakan oleh sekelompok laki-laki, diselenggarakan di Desa Aliyan Kecamatan Rogojampi (disebut keboan) dan Desa Alasmalang Kecamatan Singojuruh (disebut kebo-keboan). Pelaksanaan ritual disertai sesajen berupa palawija dan buah-buahan. Puluhan laki-laki berdandan menirukan kerbau liar. Mereka hanya bercelana pendek, seluruh tubuhnya dilumuri lumpur dan arang, mengenakan hiasan kepala berbentuk menyerupai tanduk kerbau. Mereka meniru gerak-gerik dan suara kerbau.

Kesenian tradisional yang dilakukan dalam keadaan *trance* itu dipimpin oleh seorang dukun, lengkap dengan mantra-mantranya. Di pihak lain, kesenian tradisional yang merupakan perpaduan antara sifat sakral dan profan adalah seni Gandrung, Janger, Barong, dan Jaranan Buto. Disebut sebagai perpaduan antara sifat profan dan sakral karena kesenian tradisional tersebut memiliki unsur hiburan yang kental, yakni dipentaskan dalam rangka menghibur masyarakat, dan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dalam pementasan tersebut masih menggunakan perlengkapan sesaji dan mantra-mantra. Tujuan utama penyelenggaraan pementasan seni Barong, khususnya Barong dari Desa Kemiren adalah dalam rangka ritual bersih desa, sedangkan fungsi lain pementasan tersebut adalah untuk hiburan. Adapun seni Barong yang berada di luar Desa Kemiren dipentaskan hanya sebagai sarana hiburan.

Kepercayaan masyarakat Banyuwangi terhadap adanya hal-hal gaib oleh beberapa pihak dianggap dapat menghambat perkembangan dunia kesenian. Sebagai contoh, beberapa desa secara adat tidak mengizinkan diselenggarakannya pertunjukan Janger dengan lakon-lakon tertentu, atau tidak diizinkan menghadap ke arah tertentu, atau bahkan sama sekali tidak mengizinkan penyelenggaraan pertunjukan. Di Desa Jalen dan Macan Putih tidak boleh ada tontonan, termasuk Janger. Menurut Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), pimpinan Seni Janger Setyo Kridho Budoyo (SKB), dahulu pernah ada grup Janger yang memberanikan diri main di Macan Putih, akibatnya para pemain menderita gatal-gatal, dan setelah itu grup tidak laku dan bubar. Hingga sekarang Suharsono menolak untuk main di Macan Putih meskipun dibayar mahal. Seorang kiai dari Macan Putih sudah mengatakan padanya bahwa tidak apa-apa jika SKB main di sana, tetapi Suharsono tetap menolak. Hasnan Singodimayan menceritakan bahwa di desanya, Singotrunan, orang tidak boleh ‘menggantung gong’. Konon pernah ada orang yang melanggarnya dan beberapa saat kemudian orang tersebut terkena *balak*.

Sejumlah tradisi Using memiliki kemiripan karakteristik dengan tradisi Jawa dan Madura, misalnya tradisi *slametan* yang tumbuh dan berakar pada masyarakat Banyuwangi yang agraris tradisional. *Slametan* merupakan proyeksi nilai rukun untuk menjaga keseimbangan atau keharmonisan antara *jagad cilik* (mikrokosmos) dan *jagad gedhe* (makrokosmos). *Slametan* tidak hanya merupakan ungkapan ritual dalam rangka ritus peralihan kehidupan individual, tetapi juga merupakan ungkapan yang berdimensi sosial. Ritual bersih desa, misalnya, dengan inti kegiatan *slametan*, merupakan ekspresi religiositas masyarakat Banyuwangi, sebagai pernyataan rasa syukur

kepada Sang Pencipta atas kesejahteraan dan ketenteraman hidup yang mereka nikmati. Adapun rukun bertujuan menciptakan kehidupan masyarakat yang harmonis. Oleh karena itu, orang Banyuwangi, khususnya di wilayah pedesaan yang masih menerapkan tata nilai tradisi, dalam rangka menciptakan kerukunan selalu berusaha keras menghilangkan ketegangan yang terjadi dalam masyarakat atau antarpribadi. Cara yang ditempuh, antara lain, menentukan keputusan secara bersama-sama, baik dalam hal kegiatan sosial (misalnya acara ritual bersih desa) maupun ketika menyelesaikan hajat pribadi (pernikahan, khitanan).

### **G. Aneka Kesenian Tradisional**

Aneka jenis kesenian telah tumbuh subur di Banyuwangi sejak sebelum zaman kemerdekaan. Sebagai contoh, pada dekade 1940-an hingga 1960-an di Desa Singotruran telah berkembang beraneka jenis kesenian rakyat, seperti Gandrung, Janger, Ludruk, dan Angklung. Kehidupan aneka kesenian daerah tersebut mengalami kemandekan saat terjadi peristiwa politik G-30-S pada tahun 1965. Penggalakan kembali kesenian dimulai ketika Presiden Soeharto meminta Bupati Banyuwangi, Djoko Supaat Selamat, menghidupkan kembali kesenian daerah Banyuwangi setelah Soeharto menyaksikan seni angklung Banyuwangi pada kunjungannya ke Tapanrejo, Banyuwangi, pada tahun 1970. Sejak saat itu seni budaya Banyuwangi didorong perkembangannya dan upaya menegakkan Using sebagai identitas kultural daerah dimulai (Pranoto 2014).

Bupati Djoko Supaat Selamat (tentara, kelahiran Mojokerto) tampaknya sangat terobsesi pada Blambangan. Ketika para seniman-budayawan mendirikan dewan kesenian dengan nama Dewan Kesenian Banyuwangi, Bupati Supaat menyarankan untuk menggunakan nama Dewan Kesenian Blambangan. Lapangan di pusat kota tidak disebut alun-alun, tetapi Taman Blambangan. Rumah sakit umum daerah juga diberi nama RSUD Blambangan. Semua itu adalah nama-nama yang diberikan oleh Bupati Supaat.

Meskipun banyaknya jenis kesenian dan pertumbuhannya di Banyuwangi tidak kalah dibanding dengan daerah-daerah di Jawa lainnya, perhatian para peneliti dapat dikatakan kecil. Terlebih jika dibanding dengan perhatian para ahli terhadap seni-budaya Jawa di Yogyakarta dan Solo. Hal itu dapat dilihat dari jumlah hasil penelitian yang dilaksanakan selama ini, baik di bidang kesenian, bahasa, maupun sejarah. Kiranya hal ini dapat dimaklumi, selain karena secara geografis letak Banyuwangi cukup terpencil, di wilayah ini tidak terdapat universitas besar sebagaimana di Yogyakarta maupun di Solo. Para peneliti di Universitas Jember, yakni universitas negeri terdekat yang berada di Kota Jember, intensitas perhatiannya cukup banyak tercurah pada seni-budaya Jawa Timuran, Tengger, dan Madura. Banyuwangi belum menjadi korpus atau wilayah kajian tersendiri, melainkan masih dianggap hanya sebagai bagian dari Jawa Timur saja.

Khazanah seni-budaya Banyuwangi diramaikan oleh berbagai seni pertunjukan, sedangkan di bidang sastra yang berkembang adalah sastra lisan. Meskipun demikian, tidak berarti bahwa sastra tulis tidak ada. Dalam *Ensiklopedia Indonesia* (1987, 399) disebutkan bahwa hingga abad ke-18 masih terdapat penganut agama Hindu dan juga aliran sastra yang disebut “Aliran Banyuwangi.” Contoh produk karya sastra penganut aliran ini adalah karya *Sri Tanjung*, *Sang Satyawana* dan *Sudamala*. Setelah kekalahan Blambangan atas Belanda pada tahun 1772, muncul sejumlah karya sastra baru dalam bentuk tulisan, yakni *Babad Blambangan*, *Babad Tawangalun*, dan *Babad Wilis*. Cukup unik, pada era selanjutnya yang lebih berkembang di Banyuwangi adalah sastra lisan, sedangkan sastra tulis tidak lagi memperpanjang jejaknya.

Masyarakat Banyuwangi telah sejak lama menjadi penikmat berat berbagai jenis kesenian sekaligus menjadi pencipta berbagai karya seni yang produktif. Ruang penikmatan/penciptaan kesenian di Banyuwangi telah menjadi milik umum, tidak pernah dimonopoli oleh golongan tertentu, misalnya masyarakat kelas atas atau masyarakat berpendidikan tinggi. Semua pihak merasa memiliki dan boleh memilih jenis kesenian yang disukainya. Oleh karena itulah,

jenis seni pertunjukan di Banyuwangi beragam dan penyebarannya cukup merata.

Bagi masyarakat Banyuwangi, kesenian tradisional memiliki peran penting dalam kehidupan sehari-hari mereka. Beberapa jenis kesenian bahkan dianggap berkaitan dengan nilai-nilai religi dan pola hidup tradisional yang bertumpu pada kegiatan bercocok tanam. Itulah sebabnya berbagai kesenian tradisional masih tetap terjaga dalam keadaan baik hingga sekarang meskipun harus diakui terdapat juga beberapa jenis kesenian yang hampir punah, atau malah telah punah sama sekali. Berbagai kesenian yang tetap lestari tersebut dinikmati oleh masyarakat, berdampingan dengan kesenian-kesenian 'baru' yang hadir secara langsung maupun yang dihadirkan melalui media massa elektronik, khususnya televisi.

Meskipun secara teoretis seni pertunjukan di Banyuwangi dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis, yakni 1) seni pertunjukan berbasis cerita verbal, 2) seni pertunjukan berbasis tari, dan 3) seni pertunjukan berbasis musik dan nyanyian, namun dalam praktiknya pada masa kini hampir tidak dapat ditemukan suatu pertunjukan yang tidak berupa penggabungan dari dua atau lebih basis kesenian tersebut. Jenis-jenis kesenian yang masih hidup dan dapat dijumpai di Banyuwangi pada saat ini, selain Janger, adalah Seblang, Gandrung, Barong, Hadrah Kuntulan, Jaranan Buto, Jaranan Campursari, Kendang Kempul, Angklung Caruk, Angklung Paglak, Praburoro, dan Mocoan Pacul Gowang (Gambar 2.1). Dengan kadar yang berbeda-beda, baik langsung maupun tidak langsung, berbagai kesenian tersebut turut mewarnai perkembangan seni Janger. Sebenarnya kesenian khas Jawa, misalnya Wayang Kulit, juga berkembang dengan cukup baik di Banyuwangi, namun tidak disinggung dalam uraian ini karena kesenian Jawa ini tidak mendapat sentuhan Banyuwangian secara signifikan.

### **1. Angklung Paglak**

*Angklung paglak*, yakni jenis alat musik khas yang dibuat dari bilah-bilah bambu dengan nada *slendro*, semula dimainkan oleh para

petani di gubug sambil menjaga padi yang telah menguning agar tidak dimangsa burung pipit. Pada awalnya oleh para petani tersebut Angklung Paglak hanya dimaksudkan sebagai bunyi-bunyian pengusir rasa sepi dan bosan, berupa gending-gending tanpa syair. Pada dasarnya komposisi gending-gending tersebut tersusun atas rangkaian nada yang sederhana, tetapi cara memukulnya yang rancak (dengan teknik *timpalan*) menjadikan gending-gending tersebut seolah rumit. Gending-gending tersebut antara lain *Gondoriyo*, *Kembang Jeruk*, dan *Tetho Lelung*. Selanjutnya muncul gending-gending ciptaan baru, seperti *Hoya-Hoya*, *Jaran Ucul*, *Ojo Cilik Ati*, dan lain-lain.

Perangkat musik angklung paglak terdiri atas dua *ancak* yang masing-masing berisi tiga belas potong bambu, disusun berjajar dari nada rendah ke tinggi. Seorang pemusik pada salah satu *ancak* berperan sebagai pembawa gending dan seorang pemusik pada *ancak* lainnya bertugas *ngeleboni* (memasuki, menyisipi, menimpali) gending. Angklung paglak juga sering dimainkan di tempat terbuka, seperti halaman rumah, utamanya pada saat bulan purnama. Gending-gending yang dimainkan dengan angklung paglak adalah gending-gending yang biasanya dimainkan dalam pertunjukan Gandrung.

*Paglak* merupakan bangunan gubug yang didirikan di persawahan dengan pilar penyangga menjulang tinggi, terbuat dari bambu dengan ketinggian 7 hingga 10 meter. Pada bangunan bagian atas terdapat *plonco* (lantai terbuat dari bambu) yang digunakan sebagai alas atau tempat duduk dengan ukuran 1,5 x 2 meter. Atap bangunan berupa *welit* (anyaman daun kelapa atau daun tebu). Bangunan ini digunakan sebagai tempat beristirahat sekaligus mengawasi lahan sawah. Sambil mengawasi sawah, biasanya si petani memainkan musik angklung untuk menghibur diri. Pada saat musim panen, bunyi angklung akan lebih kerap terdengar dimainkan oleh dua orang atau lebih untuk menghibur para kerabat yang sedang bergotong-royong (*ngersoyo*) memanen padi.

Pada perkembangan selanjutnya, karena pengaruh Bali, perangkat angklung paglak mengalami penambahan instrumen baru, yakni slen-them, saron, peking, kendang, dan gong yang semuanya terbuat dari

besi, juga ditambah dengan kendang Banyuwangen. Kesenian ini pada umumnya dimainkan oleh empat orang yang terdiri atas dua pemain angklung dan dua pemukul kendang. Seperti namanya, kesenian ini tetap dimainkan di atas ketinggian pada bangunan paglak. Namun, angklung paglak juga dimainkan untuk hiburan pada saat hajatan, sunatan, atau perkawinan. Lagu-lagu yang dipilih untuk dimainkan adalah lagu-lagu klasik Banyuwangi yang diyakini mengandung nilai spiritual dan petuah kehidupan, misalnya lagu *Jaran Dawuk*, *Gunung Sari*, *Lemar-limir*, *Gondoriyo*, *Kembang Jeruk* dan lain-lain. Semua lagu dimainkan secara instrumental, tanpa penyanyi/pesinden. Sekarang kesenian ini juga sering dikemas khusus menjadi atraksi yang disuguhkan kepada tamu atau turis.

Musik angklung, baik angklung paglak maupun angklung caruk, memiliki teknik pukulan khas. Teknik inilah yang dikembangkan oleh para *panjak* Janger ketika mereka memainkan gamelan Bali untuk mengiringi pertunjukan Janger. Hasilnya adalah ‘gamelan Janger’ yang khas, yang dalam hal tertentu berbeda dengan ‘gamelan Gong Kebyar’ di Bali.

## 2. Angklung Caruk

*Caruk* berarti bertemu atau bertanding. Sesuai dengan namanya, dalam pementasannya seni angklung caruk mempertemukan dua grup seni angklung untuk saling menunjukkan kehebatan masing-masing dalam bermain musik angklung. Kecepatan irama musik dan lagu-lagu yang dimainkannya dipengaruhi musik Angklung Bali, dipadukan dengan gamelan Jawa berlaras slendro.

Kedua kelompok/grup angklung yang berhadapan silih berganti memainkan lagu, masing-masing kelompok harus segera tanggap terhadap lagu apa yang mulai dimainkan pihak lawan. Pada sesi pertama pertunjukan angklung caruk, masing-masing kelompok angklung bergiliran membawakan *larasan* atau gending andalan sekaligus mengiringi seorang penari pria yang disebut *badut*. Sesi berikutnya adalah *adol gending*, yakni kelompok A membawakan instrumen sebuah gending, namun hanya beberapa ketukan awal.

Tugas kelompok B adalah menebak gending tersebut. Apabila kelompok B mengetahui gending apa itu, mereka akan memotongnya dengan cara *ngosek* atau memukul gamelan secara tidak beraturan. Kelompok A harus memberi kesempatan pada kelompok B untuk melanjutkan instrumen tersebut. Jika ternyata salah, kelompok A akan menghentikannya dengan *ngosek* dan selanjutnya meneruskan gending tersebut hingga tuntas. Hal yang sama juga dipertandingkan pada badut, dengan cara diadu variasi tarian mereka dengan lagu-lagu andalan yang dimiliki tiap-tiap kelompok. Dalam tempo cepat, baik tarian maupun pukulan instrumen tidak boleh ada yang keliru agar tidak disoraki dan diejek penonton.

Keunggulan sebuah kelompok angklung ditentukan oleh kemahiran *satu*, atau pemusik, dalam merebut atau mengambil-alih lagu yang dimainkan pihak lawan. Seorang *satu* harus hafal berbagai macam lagu agar kelompoknya tidak mendapat malu di hadapan penonton. Pertunjukan angklung caruk menjadi hidup karena hadirnya tokoh badut yang pandai menghidupkan suasana dengan celetukan-celetukannya. Badut juga bertugas mengganggu konsentrasi pihak lawan dengan tarian, ejekan, dan polah-tingkahnya yang lucu.

### 3. Kendang Kempul

Setelah era muram 1965-an akibat konflik politik nasional berakhir, dunia kesenian di Banyuwangi, terutama di bidang musik, mengalami masa kosong hingga era 1970-an. Para pencipta lagu *Banyuwangian* kontemporer angkatan pertama adalah Andang Chotib Yusuf (Andang CY), Basir Noerdian, M. Arief, dan Endro Wilis. Mereka termasuk para pencipta lagu yang cukup produktif. Andang CY, misalnya, telah menciptakan tidak kurang 200 lagu Banyuwangen sejak tahun 1960-an. Barulah pada awal dekade 1980-an muncul generasi baru pencipta lagu Banyuwangi, seperti Hawadin, Sutrisno, dan Andi Suroso. Namun, lagu-lagu ciptaan mereka telah berbeda dalam banyak hal dengan ciptaan para pengarang lagu pada era sebelumnya. Irama lagu mereka lebih bernuansa pop-dangdut dan pop-mandarin, dengan tema cinta antara pria dan wanita, khususnya para remaja.

Pada masa inilah dikenal istilah *Kendang Kempul*. Syair lagu kendang kempul berbahasa Using dan cenderung menggunakan kosakata yang sederhana dan mudah dipahami masyarakat luas.

Kesenian Kendang Kempul merupakan genre musik khas Banyuwangi yang bersumber pada khazanah musik seni Gandrung yang dipadu dengan irama musik dangdut. Perangkat musik yang digunakan selain instrumen musik tradisional adalah dua buah kempul, kendang *Banyuwangian* (dua buah, besar dan kecil), dan gong (sekarang tidak dipakai), ditambah dengan instrumen musik modern yang terdiri atas *keyboard*, gitar (*lead* maupun melodi), bas elektrik, dan seruling. Lagu-lagu Kendang Kempul yang terkenal antara lain adalah *Gelang Alit* (ciptaan Andang CY), *Kantru-kantru* (“tercengang-cengang,” digubah dari lagu Gandrung sekitar tahun 1976), *Kembang Pethetan* (lagu Kendang Kempul pertama). Selain lagu-lagu tersebut masih banyak lagi lagu-lagu lainnya, seperti yang dicipta oleh Sanusi, di antaranya *Lare Yatim*, *Payung*, *Godhong*, *Kwade*, *Gelang Alit*, *Tanah Kelahiran*, *Kembang Galengan*, dan lain sebagainya. Di kalangan anak muda Banyuwangi, kesenian ini adalah yang paling populer dibandingkan kesenian-kesenian lainnya. Hampir di setiap desa di Kabupaten Banyuwangi terdapat kelompok musik jenis ini. Bahkan terkadang dalam suatu desa terdapat lebih dari satu kelompok musik *Kendang Kempul*. Dapat dikatakan bahwa pada saat ini kesenian yang paling menonjol dan paling banyak penggemarnya adalah musik Kendang Kempul. Popularitas genre musik ini telah menembus ke berbagai daerah sekitar, misalnya Jember, Lumajang, Bondowoso, Probolinggo, hingga ke Malang dan Pasuruan. Kendati demikian, pada saat ini tidak banyak masyarakat yang berani menanggapi musik Kendang Kempul pada saat mereka punya hajat karena penggemar utama pergelaran kesenian ini adalah anak-anak muda sehingga rawan terjadi tawuran serta keributan.

Lagu-lagu Kendang Kempul memiliki peran penting dalam pertunjukan Janger. Pada segmen gebyar lagu, para penyanyi Janger paling sering menyanyikan lagu-lagu yang diambil dari khazanah musik Kendang Kempul dibandingkan genre musik lainnya. Hal ini

logis karena, pertama, masyarakat Banyuwangi menggemari lagu-lagu Kendang Kempul, dan, kedua, para *panjak* Janger tidak sulit memainkan irama musik ini karena gamelan Janger berirama pelog dan lagu-lagu Kendang Kempul masa kini meskipun diiringi ketipung, tetapi teknik pukulannya seperti memukul kendang *Banyuwangian*.

#### 4. Seblang

Seni tari Seblang merupakan tari sakral yang berkaitan dengan upacara magis untuk mendatangkan roh halus, roh leluhur, atau Hyang. Jenis seni tari yang hanya terdapat di Desa Olehsari dan Desa Bakungan, Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi ini diperkirakan sebagai peninggalan kebudayaan pra-Hindu yang sampai sekarang masih hidup dan tetap dilestarikan. Tari Seblang diiringi gamelan dan dilakukan oleh seseorang dalam keadaan *kejiman* atau tidak sadarkan diri (*in trance*) karena kerasukan atau kesurupan roh halus, roh leluhur, atau Hyang. Tari ini merupakan sarana pemujaan terhadap roh halus, baik roh yang bersifat baik maupun yang tidak baik, dengan tujuan melaksanakan bersih desa dan tolak bala agar desa tetap dalam keadaan aman serta tenteram.

Tari Seblang tidak boleh ditarikan oleh sembarang orang, melainkan si penari dipilih secara supranatural oleh dukun setempat, dan biasanya penari dipilih dari keturunan penari Seblang sebelumnya. Di Olehsari, yang menjadi penari Seblang harus seorang gadis yang belum mencapai akil balig atau memperoleh haid, sebaliknya di Bakungan penarinya harus seorang perempuan dewasa, berusia 50 tahun ke atas dan telah mengalami *menopause*.

Gerakan-gerakan pada tari Seblang yang ritmis, namun terkesan monoton merupakan gerakan tari roh yang merasuk ke badan wadag si penari. Si penari akan menari dengan mata terpejam dan berjalan mengikuti arah sang dukun serta irama gending yang dimainkan. Tidak hanya di satu tempat, tarian dilakukan sambil berkeliling desa. Setelah beberapa lama menari, si penari Seblang melempar selendang yang digulung ke arah penonton, dan penonton yang terkena selendang tersebut harus mau menari bersama si Seblang. Jika tidak,

dia akan dikejar-kejar oleh si penari Seblang sampai mau menari bersamanya.

Pelaksanaan ritual tersebut hanya berlangsung sekali setahun, yaitu setiap tanggal 1 Suro (kalender Jawa), sebagai bagian dari pelaksanaan upacara bersih desa atau selamatan desa. Bila pementasan tari Seblang tidak diadakan, diyakini akan menimbulkan malapetaka bagi masyarakat di kedua desa tersebut. Kini, untuk kepentingan pemasaran pariwisata, waktu pementasan tari Seblang di kedua desa diatur pelaksanaannya oleh pihak Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Pemkab Banyuwangi; di Desa Olehsari diselenggarakan satu minggu setelah Idulfitri, sedangkan di Desa Bakungan seminggu setelah Iduladha, dimulai pukul 13.00 sampai dengan pukul 16.00. Meskipun didasari tujuan baik, campur tangan pihak pemerintah daerah ini oleh beberapa pelaku seni Seblang dirasakan mengganggu.

Sebenarnya tari ritual Seblang tidak memiliki hubungan langsung dengan seni Janger, tetapi spirit magis dalam ritual Seblang juga terdapat dalam seni Janger. Seorang *engkik*, atau tetua sebuah grup Janger, selalu melakukan ritual persembahan bagi arwah nenek moyang atau *danyang* yang menjaga lingkungan tempat diselenggarakannya pertunjukan Janger agar pementasan yang dilakukan terhindar dari malapetaka.

## 5. Gandrung

Gandrung adalah seni tari khas masyarakat Using yang sejak beberapa tahun terakhir dipromosikan sebagai identitas utama kebudayaan Kabupaten Banyuwangi, dan keberadaannya tetap diminati oleh masyarakat secara luas. Bahkan, sejak tahun 2012, dalam rangka peringatan hari ulang tahun Kota Banyuwangi, Pemkab Banyuwangi menyelenggarakan pertunjukan tari Gandrung kolosal “Gandrung Sewu” yang melibatkan seribu penari Gandrung.

Salah satu keunikan seni tari ini ialah berpadunya gerakan tari yang dinamis dengan suara instrumen musik yang rancak. Seorang penari Gandrung identik dengan perempuan muda yang lincah dan

bersuara merdu, pandai menyanyikan lagu-lagu klasik *Banyuwangian* dengan cengkoknya yang khas. Dalam pertunjukan Gandrung, si penari sering kali melantunkan pantun-pantun Using, baik yang terdiri atas dua larik maupun empat larik. Pantun-pantun tersebut ada yang bernuansa agamis, ada pula yang bernuansa cinta.

Musik pengiring Gandrung terdiri atas sebuah kempul atau gong, sebuah kluncing (*triangle*), satu atau dua buah biola, dua buah kendang *Banyuwangian*, dan sepasang kethuk. Untuk meramaikan suasana, pertunjukan dilengkapi keberadaan seorang *panjak* khusus yang biasa disebut *pengudang*, bertugas menyemarakkan pementasan dengan gerak-gerak dan celetukan-celetukan kocak. Peran *pengudang* pada umumnya dirangkap oleh pemain kluncing.

Kesenian Gandrung biasa dipentaskan pada berbagai acara, misalnya perkawinan, petik laut, khitanan, serta acara-acara lain yang diselenggarakan oleh berbagai pihak. Pertunjukan biasanya dimulai sekitar pukul 21.00 dan berakhir menjelang subuh (sekitar pukul 04.00). Struktur pementasan Gandrung meliputi *jejer*, *paju*, dan *seblang subuh*. *Jejer* merupakan pembuka seluruh pertunjukan Gandrung. Pada bagian ini, penari menyanyikan beberapa buah lagu dan menari secara solo. Si penari juga melantunkan gending *Padha Nonton* sebagai lagu wajib pembuka. Para tamu hanya menyaksikan, belum diperkenankan ikut menari.

*Paju* adalah bagian kedua setelah *jejer* selesai. Sang penari memberikan selendang pada para tamu secara bergantian. Para tamu penting terlebih dulu mendapat kesempatan menari, biasanya empat orang tamu membentuk bujur sangkar dan si penari berada di tengah-tengah. Si penari akan mendatangi para tamu yang menari dengannya satu per satu dengan gerakan-gerakan lincah menggoda. Berikutnya, si penari akan mendatangi tamu lain atau para penonton, dan meminta salah satu penonton untuk memilihkan lagu yang akan dia nyanyikan. Acara ini diselang-seling antara *maju* dan *repèn* (nyanyian yang tidak ditarikan), dan berlangsung sepanjang malam hingga menjelang subuh.

*Seblang subuh* merupakan penutup dari seluruh rangkaian pertunjukan Gandrung. Setelah selesai *maju* dan beristirahat sejenak, dimulailah *seblang subuh*. Bagian ini diawali dengan gerakan penari yang perlahan dan penuh penghayatan, terkadang sambil membawa kipas yang dikibas-kibaskan menurut irama atau tanpa membawa kipas sama sekali sambil menyanyikan lagu-lagu sendu, misalnya *seblang lokento*. Suasana mistis terasa pada saat bagian *seblang subuh* ini karena masih terhubung erat dengan ritual Seblang. Namun, pada masa sekarang, demi alasan kepraktisan, bagian *seblang subuh* sering ditiadakan meskipun sebenarnya secara formal bagian ini menjadi penutup pertunjukan Gandrung.

Gandrung sering menjadi bagian dalam pertunjukan Janger karena lagu-lagu Gandrung sering dinyanyikan dalam pertunjukan ini. Para pelawak Janger juga sering menciptakan lelucon berdasarkan tarian dan nyanyian Gandrung. Selain itu, salah satu kreasi tari yang cukup digemari oleh masyarakat Banyuwangi adalah tari *Gandrung Dor*. Tarian ini biasa disuguhkan pada segmen pembukaan pementasan Janger.

## 6. Hadrah Kuntulan

Hadrah Kuntulan adalah salah satu seni pertunjukan khas Banyuwangi yang tetap digemari masyarakat hingga sekarang, dan tetap menjadi sumber inspirasi penciptaan baru bagi para pencipta tari. Kesenian ini bernuansa Islam, di dalamnya terdapat unsur nyanyian, tari, dan musik. Sebutan 'kuntulan' diberikan pada kesenian ini karena gerakan-gerakan tari yang diperagakan mirip dengan gerakan burung kuntul atau bangau (*egretta garzetta*). Secara filosofis, perilaku burung kuntul menggambarkan kebersamaan, seiya-sekata, dan rasa senasib-sepenanggungan dalam kelompoknya. Semula para penari Hadrah Kuntulan mengenakan pakaian serba putih, termasuk kaus tangan dan kaus kaki putih, sebagaimana warna burung kuntul. Sekarang busana penari Kuntulan telah mengalami modifikasi. Selain dipadu dengan warna-warna lain, unsur busana tari Gandrung dan busana Bali telah diserap.

Perangkat musik pengiring terdiri atas enam buah rebana, jidor besar, jidor kecil, kendang, kenong, kluncing, gong, dan biola. Tidak jarang perangkat musik lain dimasukkan, misalnya *keyboard*, bonang Bali, dan angklung. Musik dan gerak tari Hadrah Kuntulan didominasi oleh irama dan gerakan yang rancak serta dinamis. Jika pada masa lalu lagu-lagu yang dilantunkan adalah lagu-lagu islami, kini segala macam lagu bisa dinyanyikan, misalnya lagu-lagu daerah maupun lagu-lagu pop yang sedang populer. Pada awalnya, sekitar tahun 1950, kesenian ini mulai muncul di Banyuwangi di kalangan santri di pondok pesantren. Instrumen pengiringnya hanya satu set rebana/terbang, dengan para penari yang semuanya laki-laki, dan gerak tarinya mirip tari Saman dari Aceh. Nyanyian yang dilantunkan berbahasa Arab, berisi pujian-pujian dalam bentuk syair barzanji.

Pada era 1970-an, kesenian ini dikembangkan menjadi Hadrah Kuntulan Caruk, yakni mempertemukan dua kelompok grup Hadrah Kuntulan di satu panggung untuk beradu kebolehan, baik dalam hal penguasaan tari, pelantunan syair, maupun kekompakan permainan musiknya. Dalam temu panggung tersebut akan terlihat kelompok mana yang lebih unggul dan mampu menyita perhatian penonton. selanjutnya pada era 1980-an kesenian ini dimodifikasi menjadi Kunderan, dengan mengandalkan iringan musik yang lebih rancak serta gerakan tari yang lebih variatif. Bentuk baru Kunderan mendapat sambutan hangat dari masyarakat, secara kuantitatif mengalami perkembangan luar biasa sehingga di setiap desa terdapat lebih dari satu sanggar atau grup, dan popularitas kesenian ini mampu meredupkan kesenian-kesenian lainnya. Namun, ketika memasuki pertengahan tahun 1990-an popularitas kesenian ini mulai meredup dan tidak terlalu diminati lagi oleh masyarakat. Dapat dikatakan bahwa sekarang tidak ada satupun grup kuntulan profesional masih bertahan.

Para *panjak* Janger sering unjuk kebolehan dengan cara menggabungkan gamelan Janger dengan musik hadrah kuntulan (terbang dan jidor), khususnya pada segmen *tabuh gending*, yakni sekitar 60 menit sebelum pertunjukan dimulai, serta pada jeda yang mengantarai per-

pindahan babak. Penggabungan kedua genre musik yang sama-sama berkarakter dinamis tersebut menimbulkan kesan meriah dan penuh gairah, cukup tepat dijadikan sebagai penarik perhatian (menjelang pertunjukan) dan penghilang kantuk (pada pergantian babak).

## 7. Barong

Kesenian Barong adalah seni pertunjukan rakyat Banyuwangi yang memadukan unsur tari, musik, nyanyian, dan cerita yang telah baku dan berlangsung turun-temurun. Pada awalnya, kesenian ini merupakan seni pertunjukan yang bersifat sakral dan pementasannya hanya boleh dilaksanakan pada kesempatan tertentu, misalnya pada saat upacara bersih desa yang diselenggarakan pada minggu pertama bulan Besar (kalender Jawa). Namun pada perkembangannya, seni Barong sudah menjadi pertunjukan yang bersifat hiburan sehingga bisa dipentaskan pada saat pesta perkawinan, khitanan, atau acara-acara pesta lainnya. Bentuk fisik Barong di Banyuwangi mirip dengan Barong di Bali. Kemiripan ini agaknya dimungkinkan oleh kedekatan kultur di antara kedua daerah sehingga masing-masing saling memengaruhi secara alami. Perbedaan yang tampak pada keduanya, ukuran Barong Bali lebih besar dan tidak bersayap. Tidak jelas daerah mana yang lebih dulu memilikinya. Menurut Pigeaud (1991), Barong Banyuwangi berasal dari Bali, dibawa oleh beberapa orang terkemuka dari Bali yang berpindah ke Banyuwangi pada pertengahan abad ke-19 karena di Bali terjadi kekacauan; menurut pihak Banyuwangi kesenian Barong berasal dari negeri Cina yang masuk ke Jawa pada masa Kerajaan Majapahit, berkembang hingga ke Blambangan dan akhirnya masuk ke Bali. Baik di Banyuwangi maupun di Bali, kesenian Barong tetap hidup dan berkembang dengan baik hingga sekarang.

Kesenian Barong menunjukkan beberapa ciri khas budaya Using, baik pada musik, tari, dialog, maupun ceritanya. Perangkat musik pengiring terdiri atas kendang, kecrek, gong dan kethuk. Terdapat kemiripan antara musik pengiring Barong dengan musik pengiring kuda lumping dan Reog Ponorogo. Bedanya, Barong tidak mengguna-

kan *sronen* (terompet). Selain itu, irama musik Barong terkesan lebih rancak karena kendang yang digunakan adalah kendang Banyuwangi. Pemain Barong biasanya berjumlah 12 orang, terdiri atas dua penari Barong, dua penari *pitik-pitikan* (berkostum menyerupai ayam), serta para pemusik. Barong ditarikan dua orang, masing-masing di kepala dan di bagian ekor. Irama musik selalu rancak, mengiringi sekitar 20 gending Barong, di antaranya *kembang jeruk*, *prejengan* dan *kopyahan*. Tari Barong dan tari *pitik-pitikan* sering disisipkan pada pembukaan pertunjukan Janger.

## 8. Jaranan Buto

Jaranan Buto secara harfiah berarti kuda lumping raksasa. Kemunculan genre kesenian Jaranan Buto ini tidak lepas dari cerita rakyat Minak Jinggo, adipati Blambangan yang digambarkan berperawakan besar layaknya raksasa atau *buto*. Karena itu, para pemain kesenian ini dipilih yang berperawakan tinggi besar dan kekar. Tata rias para penari menggambarkan wajah raksasa bertaring, dan gerakan-gerakan tarinya juga mengekspresikan gerak-gerik raksasa.

Para penari Jaranan Buto menaiki kuda kepong berkepala raksasa yang terbuat dari kulit sapi. Wajah raksasa pada kuda kepong didominasi warna merah menyala, dengan taring runcing dan kedua mata melotot. Penari bertata rias raksasa, kuda yang ditunggangi pun bermuka raksasa. Dalam pementasannya masih dilengkapi dengan kuda kepong berbentuk *celengan* (babi hutan) dan *kucingan* (kucing), serta topeng aneka binatang buas yang kesemuanya terbuat dari kulit. Tari Jaranan Buto dimainkan oleh 16 hingga 30 orang. Instrumen musik pengiring utama berupa seperangkat gamelan yang terdiri atas kendang, gong, terompet (*slompret*, *sronen*), kethuk, dan tambur. Kesenian ini biasanya dipentaskan mulai pukul 10.00 hingga 16.00.

Para penari Jaranan Buto biasanya mengalami kesurupan (*trance*) dan pada saat itu mereka akan memamerkan kekuatan fisik. Mereka akan dipukuli dengan pelepah daun kelapa hingga pelepah tersebut hancur. Kelompok Jaranan Buto menghidupi dirinya dengan cara menerima *tanggapan*. Biaya *tanggapan* berkisar antara dua hingga

lima juta rupiah, tergantung popularitas mereka di mata masyarakat. Kelompok-kelompok yang populer biasanya juga merekam tarian dan nyanyian mereka pada keping VCD untuk dipasarkan.

Pada perkembangannya yang mutakhir, sebagian besar kelompok kesenian Jaranan Buto telah melengkapi dirinya dengan instrumen musik *keyboard* dan menyebut kelompoknya dengan nama Jaranan Buto Campursari, atau Jaranan Campursari. Beberapa orang sinden/penyanyi pun dihadirkan untuk melengkapi pementasan, dan lagu-lagu yang dimainkan tidak lagi terbatas pada lagu-lagu Banyuwangi klasik, melainkan sudah merambah ke lagu-lagu Campursari Jawa, Kendang-Kempul dan Dangdut. Perubahan tersebut rupanya disambut dengan baik oleh masyarakat, terbukti dengan makin banyaknya jumlah pementasan.

Kesenian Jaranan Buto ini pada awalnya bukan kesenian asli Banyuwangi, melainkan kesenian Jawa yang dibawa ke daerah tersebut oleh para pendatang dari Jawa *kulon* yang bekerja di sektor pertanian dan perkebunan. Kecintaan masyarakat Jawa terhadap seni Jaranan, serta keterbukaan masyarakat Banyuwangi terhadap berbagai kesenian dari luar daerah, berpadu dan berkembang sehingga memunculkan genre baru yang sekarang disebut sebagai Jaranan Buto.

Para pemain Jaranan Buto biasanya juga menjadi pemain Janger, khususnya untuk peran prajurit. Sebagai prajurit, pada adegan perang mereka akan memamerkan keahlian menari dan berkelahi secara berpasang-pasangan atau kelompok yang dipenuhi gerakan akrobatik namun lucu.

## 9. Mocoan Pacul Goang

Istilah *mocoan* berasal dari bahasa Jawa yang berarti 'membaca', sedangkan konotasi dari kata *pacul* adalah 'mengejek' atau 'mengolok-olok' yang dilakukan secara jenaka. Terdapat 7 hingga 8 pemain dalam satu grup Mocoan Pacul Goang yang dilengkapi dengan kendang, biola, gong dan kluncing sebagai alat musik utama. Para pemain membaca dan bernyanyi berdasarkan lagu-lagu mocopat seperti

*kasmaran, arum-arum, durma, pangkur, sinom* dan sebagainya dengan menggunakan gaya *Banyuwangian*. Materi bacaan diangkat dari *Serat Yusuf*, sebuah kisah yang disusun berdasarkan salah satu surat dalam Al-Qur'an. Oleh masyarakat Banyuwangi, karya ini tidak dianggap sebagai karya sastra biasa karena kandungan isinya dijadikan sebagai acuan berperilaku dalam kehidupan sehari-hari. Yusuf adalah salah seorang nabi, dan bagi masyarakat Banyuwangi, menyanyikan karya ini merupakan bagian dari aktivitas beribadah. Adegan paculan atau mengejek adalah bagian terlucu dalam pertunjukan ini. Para pelaku paculan menggunakan basanan, parikan, pepatah, dan lelucon yang dibawakan oleh para pemain dengan aturan main yang telah ditentukan. Untuk memulai paculan, para penonton biasanya mengatakan, "*Paculan wis,*" (ayo segera paculan) agar pemain mulai mengejek satu dengan lainnya. Acara ini biasanya dimulai pada pukul 21.00 hingga pukul 24.00.

Mocoan Pacul Goang, yang selalu dibawakan secara jenaka, cukup banyak melahirkan pelawak-pelawak potensial. Mereka inilah yang kemudian turut meramaikan panggung Janger dengan kejenakaan mereka.

## 10. Praburoro (Rengganis)

Praburoro berasal dari kata *prabu* (raja) dan *roro* (perempuan). Jadi, Praburoro berarti ratu atau raja perempuan. Kesenian ini merupakan suatu jenis drama tari dengan lakon yang bersumber pada *Serat Menak* yang bertolak dari hikayat Negeri Persia. Tokoh-tokoh utama dalam drama tari ini antara lain adalah Dewi Rengganis, Umar Moyo, Lamtanus, dan Suwongso. Pusat pengisahan dalam cerita ini adalah liku-liku kehidupan Dewi Rengganis (seorang ratu, istri Suwongso, putra Jayengrono dari Kerajaan Guparman) sehingga teater rakyat ini disebut kesenian Praburoro (ratu perempuan) atau kesenian Rengganis. Begitu populernya cerita Dewi Rengganis ini di kalangan masyarakat Jawa sehingga diyakini bahwa sosok perempuan cantik ini benar-benar pernah ada.

Dikisahkan bahwa Dewi Rengganis adalah seorang perempuan yang tidak dapat digauli oleh laki-laki, termasuk oleh suaminya. Rahasia ini pada akhirnya diketahui oleh Umar Moyo sehingga Dewi Rengganis merasa sangat malu dan melarikan diri ke wilayah Nusantara. Di tanah Jawa dia mendirikan kerajaan sekaligus menjadi ratu.

Secara umum kesenian Praburoro mengisahkan proses masuknya agama Islam ke tanah Jawa. Dalam seni drama Praburoro setidaknya terdapat 21 cerita, yakni *Imam Sejati, Umar Seketi, Menak Sopo Nyono, Mali Bari, Bedhahing Bangit, Praburoro, Putri Cino, Rengganis, Dandang Wincono, Umar Moyo Kembar, Umar Mantu, Subroto Kromo, Maktel Kembar, Subroto Rante, Cinde Kembang, Prabu Bantarangin, Joko Lelono, Suwongo Gugat, Angin Suseno, Samirono Sekso, dan Kusumo Maling*.

Bentuk pentas kesenian ini mirip Wayang Orang, dengan tata busana yang juga mengadopsi model Wayang Orang. Karena berkembang di wilayah Banyuwangi maka tata musik dan tata gerakannya dipengaruhi warna Banyuwangi. Pada bagian pembukaan biasanya ditampilkan tari pitik-pitikan atau ada yang menyebutnya tari garuda. Tokoh yang disukai dalam kesenian Rengganis adalah tokoh Umar Moyo. Pemainnya dipilih berpostur kecil tetapi lincah, mengenakan penutup dada layaknya Gatotkaca, berkacamata hitam, mengenakan *gongseng* di kaki seperti penari remo, selalu membawa pusaka andalannya, *kasang kertonadi*.

Kesenian ini telah turut meramaikan khazanah seni pertunjukan Banyuwangi dan mencapai puncaknya pada tahun 1970-an, selanjutnya berangsur-angsur menyusut pada tahun 1980-an. Pada tahun 2000-an, kelompok kesenian Rengganis yang tersisa hanya tinggal tiga grup, yakni grup kesenian Rengganis di Cluring, Sumbersewu dan Tegaldlimo. Para pemain kesenian ini berbondong-bondong bergabung dengan kelompok-kelompok Janger, namun jika diperlukan mereka tetap siap memainkan Praburoro. Kesamaan bahasa dan gaya pentas antara Praburoro dan Janger menjadikan para pemain Praburoro tidak mengalami kesulitan ketika bergabung dengan Janger. Pamor seni Janger yang terus menanjak menjadikan kesenian

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Praburoro terpinggirkan dan berada di ambang kepunahan. Terlebih lagi para pendukung kesenian ini tidak mampu melakukan pewarisan secara sistematis kepada generasi muda.

## H. Media Kesenian Daerah

Berbagai genre kesenian daerah di Banyuwangi terus berproses selaras dengan perkembangan zaman. Selain dapat dinikmati di lingkungan sosio-kultural tempat aneka kesenian Banyuwangi tumbuh dan berkembang, atraksi berbagai jenis kesenian tersebut juga dapat dinikmati melalui radio, *Video Compact Disk* (VCD), televisi lokal, dan internet. Jika pada mulanya hanya radio saja medium selain panggung yang dapat diakses masyarakat dalam rangka menikmati hiburan, kini media lain juga relatif mudah diakses secara luas dan murah tanpa harus menggunakan perangkat teknologi yang dianggap rumit.

### 1. Radio

Perhatian dunia *broadcasting* radio di Banyuwangi terhadap seni-budaya lokal berawal pada tahun 1970-an. Beberapa orang seniman Banyuwangi, dimotori Hasan Ali, merekam lagu-lagu Banyuwangi, terutama Angklung dan Gandrung. Hasil rekaman tersebut selanjutnya disiarkan secara intensif di radio milik Pemerintah Daerah, yaitu Radio Khusus Pemerintah Daerah (RKPD) Suara Blambangan. Sejak saat itu proses rekaman demi rekaman terus dilakukan, dan radio-radio di Banyuwangi menjadi media utama dalam penyiaran rekaman tersebut untuk masyarakat.

Pada saat ini di wilayah Kabupaten Banyuwangi terdapat 18 stasiun radio, satu milik Pemerintah Kabupaten Banyuwangi, 17 lainnya milik swasta. Jumlah ini belum termasuk radio komunitas maupun perseorangan ilegal yang jumlahnya mencapai ratusan. Jika pada umumnya keberadaan stasiun-stasiun radio terpusat di kota atau ibu kota kabupaten, tidak demikian halnya dengan persebaran radio di Banyuwangi. Dari 18 stasiun radio legal yang ada, 13 di antaranya

berlokasi di kota-kota kecamatan di luar Kota Banyuwangi. Jumlah ini melampaui jumlah radio di daerah-daerah lain di sekitar Kabupaten Banyuwangi.

Meskipun dengan skala yang berbeda-beda, seluruh radio yang ada di Banyuwangi turut menyiarkan produk seni-budaya lokal Banyuwangi. Tentu saja seni musik yang menjadi primadona, khususnya musik daerah Kendang-kempul. Radio Mandala, misalnya, secara rutin setiap hari Senin hingga Sabtu, mulai pukul 14.00 hingga 16.00 menyiarkan acara “Rujak Singgul”, yakni acara berbahasa Using yang melayani pemutaran lagu-lagu kendang-kempul atas permintaan para pendengar. Radio Visi Inti Swara (VIS FM), radio Suara Habibulloh, dan radio Suara Blambangan setiap siang/sore selalu memanjakan telinga para pendengarnya dengan lagu-lagu Kendang Kempul. Kendati demikian, bidang seni lainnya tidak luput dari perhatian stasiun-stasiun radio Banyuwangi, misalnya seni Janger. Radio Suara Habibulloh (94.8 MHz) pernah menggelar pertunjukan *live* Grup Janger Sritanjung Mardi Santoso pada 14 Oktober 2014 dan memancarkannya agar dapat didengarkan masyarakat pencinta seni Janger. Pada kesempatan ini, lakon yang dipentaskan adalah *Menak Kendali Putih*, bercerita tentang Kendali Putih yang dicipta oleh Ki Ajar Pamengger (guru Menakjinggo) dari kendali kereta milik Menakjinggo, kemudian disuruh membalas dendam kepada Brawijaya.

Radio Republik Indonesia (RRI) Jember juga pernah menyiarkan siaran *live* pertunjukan grup Janger Setyo Kridho Budoyo (Banyuwangi) pada tahun 2013 dan grup Janger Binar Budaya (Jember) pada tahun 2014. Selain itu, Radio Suara Mandala (96.4 MHz) secara berkala menyiarkan sandiwara radio berbahasa Using dan setiap Kamis malam Jumat menyiarkan wayang kulit semalam suntuk.

Selain radio milik pemerintah daerah dan radio-radio komersial, di Banyuwangi terdapat pula sejumlah besar radio komunitas. Diperkirakan jumlah stasiun pemancar radio komunitas/perorangan di wilayah ini mencapai lebih dari 300 buah meskipun yang berizin tidak lebih dari 10%. Di daerah-daerah lain di Jawa Timur tidak

terjadi hal semacam ini, di mana masyarakat memiliki kegemaran mendengarkan sekaligus mendirikan radio dalam jumlah yang massif.

## 2. VCD

Di Banyuwangi, berbagai jenis rekaman kesenian daerah dan ritual adat yang kemudian dipasarkan dalam format VCD dapat diperoleh dengan cukup mudah di kios-kios kaki lima, mulai dari pusat kota Banyuwangi hingga di kota-kota kecamatan. VCD seni pertunjukan seperti Gandrung, Janger, Kendang Kempul, Hadrah Kuntulan, dan sebagainya tersedia dengan harga sama, rata-rata Rp10.000 per keping. Jika satu *box* VCD berisi dua keping, biasanya dijual Rp15.000. Kegiatan kebudayaan yang termasuk dalam kategori ritual, seperti Kebokeboan, Seblang, Petik Laut, dan Barong Ider Bumi, juga tersedia. Beberapa di antaranya digarap seadanya, baik pada bagian kemasan maupun isinya; kualitas gambar, teknik pengambilan gambar, dan editing, tidak memperlihatkan kualitas yang baik sebagai produk dagangan. Namun, tidak sedikit di antaranya yang telah mendapat sentuhan artistik cukup memadai, terutama video klip pada album-album lagu Kendang Kempul.

Industri rekaman di Banyuwangi berawal pada tahun 1970-an. Beberapa orang seniman, dimotori Hasan Ali, mulai merekam lagu-lagu Banyuwangi, terutama Angklung dan Gandrung, dengan mengusung spirit pelestarian kebudayaan daerah. Sebuah ruangan di belakang Pendapa Kabupaten dirombak menjadi studio rekaman. Hasil rekaman tersebut selanjutnya disiarkan secara intensif di radio milik pemerintah daerah, yaitu Radio Khusus Pemerintah Daerah (RKPD) Suara Blambangan. Keberhasilan rekaman lagu-lagu daerah ini segera disusul oleh kemunculan beberapa perusahaan rekaman swasta. Di Kota Banyuwangi setidaknya terdapat dua buah perusahaan rekaman, sementara di luar kota, yakni di Kalibaru dan Rogojampi, masing-masing terdapat satu buah.

Industri rekaman di Banyuwangi mengalami *booming* pada tahun 1980-an, dan pada saat itulah irama angklung Banyuwangi tergeser oleh irama yang lebih mirip dangdut yang kemudian lebih

dikenal sebagai kendang kempul. Sifat industri yang selalu mengincar konsumen seluas mungkin, tidak hanya berdampak pada dominasi irama kendang kempul pada lagu-lagu yang diciptakan di Banyuwangi, namun juga pada gaya penulisan syair-syairnya. Gaya puitik *basanan*, *wangsalan*, dan *paribasan* kehilangan popularitasnya dan digantikan oleh syair bergaya bebas yang nyaris vulgar (Pranoto 2014).

Selanjutnya, pada awal dekade 2000-an, industri rekaman di Banyuwangi mengalami *booming* yang kedua, dengan tingkat pertumbuhan yang tergolong pesat. Studio rekaman berskala rumahan bermunculan di mana-mana, dan pada saat ini jumlahnya diperkirakan tidak kurang dari 50 studio, tersebar di beberapa kota kecamatan. Dulu, sebelum ada studio rekaman di Banyuwangi, para penyanyi dan musisi setempat harus merekam lagu-lagu mereka di Surabaya. Ketika itu biaya produksi yang dibutuhkan cukup besar, minimal Rp100 juta per album. Kini, dengan merekam di studio-studio yang ada di Banyuwangi, biaya yang dibutuhkan hanya sekitar Rp12 juta saja. Biaya produksi yang relatif murah inilah yang dari tahun ke tahun mendorong peningkatan volume rekaman yang diterima oleh studio-studio rekaman setempat.

Menjamurnya studio rekaman lokal ini seiring dengan munculnya produser, pencipta lagu, penata musik (*arranger*), serta penyanyi-penyanyi muda yang sebelumnya tidak dikenal masyarakat. Tak pelak lagi, album-album baru pun membanjiri pasar. Bila sebelum tahun 2000-an Banyuwangi hanya menghasilkan satu atau dua album baru per bulan, kini kabupaten di ujung timur Pulau Jawa ini menyumbangkan karya musikal dalam jumlah yang mencengangkan: lebih dari 10 album per bulan. Menurut Johnny MC, pemilik studio rekaman Lharo's, dalam sebulan tidak kurang dari empat artis baru tampil di blantika musik rekaman. Album-album yang beredar tidak selalu berisi lagu-lagu baru, sebagian besar malah berupa kompilasi lagu-lagu klasik Banyuwangi. Album-album tersebut biasanya diproduksi dalam format VCD. Dari produsen, per keping VCD dijual dengan harga Rp7.500, di tingkat distributor naik menjadi Rp8.500, dan di pasaran rata-rata menjadi Rp10.000 per keping.

Album perdana produksi Sandi Record, berjudul *Kembang*, diterima dengan baik di pasaran dengan jumlah 70 ribu *copy*. Sandi Record termasuk produktif, hingga saat ini telah memproduksi sekitar 100 album lagu Banyuwangi meskipun tidak semuanya mendapat sambutan memuaskan ketika dilempar ke pasar. Album lainnya yang meledak di pasaran adalah *Kangen*, mengolaborasikan penyanyi Adisty Mayasari dengan grup Rollas (Rogojampi Orkestra Lare Asli Banyuwangi). Album tersebut diluncurkan pada tahun 2006 dan mencatat angka penjualan fantastis, lebih dari 100 ribu *copy*. Hingga saat ini tidak banyak album yang dapat mencapai angka penjualan di atas 100 ribu *copy*.

Para penyanyi Kendang Kempul biasanya tidak hanya menggantungkan hidupnya dari bayaran yang mereka peroleh melalui rekaman. Mereka justru berjaya secara ekonomi karena sering mendapat *tanggapan* atau undangan pentas di berbagai acara, mulai dari hajatan keluarga hingga bisnis hiburan. Misalnya konser Kendang Kempul, dengan bayaran berkisar antara Rp1 juta–Rp20 juta per *tanggapan*. Catur Arum, Candra Bayu, Adisty Mayasari, Reni Farida, Ratna Antika, Suliyana, Dian Ratih, dan Demi Ganden adalah sebagian dari para artis penyanyi Banyuwangi masa kini yang berhasil meraih kekesuksesan di blantika musik Kendang Kempul. Para pencipta lagu juga turut menikmati semaraknya industri rekaman. Jika lagu-lagu ciptaan mereka direkam ulang, mereka akan menerima *royalty* yang berkisar antara Rp500 ribu–Rp1 juta. Andang CY, misalnya, telah berulang kali menerima *royalty* dari lagunya yang berjudul *Umbul-umbul Belambangan* yang telah lebih dari 10 kali direkam ulang.

Album-album yang diproduksi berbagai studio rekaman di Banyuwangi tidak hanya dipasarkan di dalam wilayah Kabupaten Banyuwangi saja, tetapi sudah merambah kota-kota lain di Jawa Timur, Bali, serta beberapa kota di Jawa Tengah, Kalimantan, dan Sulawesi. Sebelum pertengahan dekade 2000-an, lagu-lagu Banyuwangi yang diproduksi masih bercorak tradisional, misalnya berbasis Kendang Kempul dan patrol, namun kini telah banyak yang memberinya sentuhan musik modern seperti *house*, *disco*, *reggae*, *pop*, *R&B*, jaipong,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dangdut *koplo*, sehingga dapat diterima pasar yang lebih luas di luar Banyuwangi.

Salah satu sosok seniman yang terjun di bidang bisnis industri rekaman di Banyuwangi adalah Slamet Abdul Rajat. Lelaki berusia 65 tahun ini telah meluncurkan sebuah album musik daerah yang bertajuk *Angklung Soren*. Basis musik yang dipilihnya adalah musik angklung, dengan investasi sebesar Rp45 juta. Media rekaman yang dipilihnya adalah pita kaset, dan hal ini merupakan kesalahan besar. Kini masyarakat tidak lagi menyukai media kaset, melainkan lebih menyukai VCD sehingga Slamet harus menanggung kerugian. Dari 4.500 keping kaset yang dia produksi, yang laku terjual tidak lebih dari seribu kaset. Keinginannya untuk memproduksi album berikutnya terpaksa belum dapat dia wujudkan karena dia tidak lagi memiliki dana.

Seolah tidak mau tertinggal oleh gegap-gempita dunia musik, seni Janger pun turut meramaikan jagad industri rekaman. Beberapa grup Janger merekam aksi panggung mereka dan kemudian memasarkannya. Grup Janger Dharma Kencana dari Rogojampi, pimpinan I Made Suwerden, merekam empat cerita, yakni *Sedah Merah (Banjir Darah Blambangan)*, *Minak Jingga Winisudha*, *Minak Jingga Rabi Loro*, dan *Kebo Mancuet*. Grup Janger Purwo Kencono dari Tegaldlimo, pimpinan Gombloh Kamiran, memproduksi *Damarwulan Ngarit (Damar Mbalelo)* dan *Sangoro Kasih*. Grup Janger Sastra Dewa dari Srono, pimpinan Temu Haryono dan Yudhi Kasturi, memproduksi *Senapati Majapahit*. Grup Janger Setyo Krido Budoyo dari Srono, pimpinan Kinaryo dan Harsono, merekam serial *Sampar Angin Kembar (Geger Kerajaan Purokencono)* dan *Sampar Angin Kembar (Mbangun Candi Saptargo)*. Grup Janger Madyo Utomo dari Rogojampi, pimpinan Hartono, mengangkat cerita *Prabu Tawangalun* dan *Lutung Kamandaka*. Sementara itu, grup Janger Jingga Wangi dari Mangir, Rogojampi, pimpinan Drs. Sayun Sisiyanto, M.Pd., tidak menampilkan pertunjukan dengan lakon tertentu, melainkan memproduksi VCD kompilasi lagu-lagu Banyuwangen dengan iringan musik Janger, bertajuk *Janger Berdendang*. Produk Jingga Wangi

Buku ini tidak diperjualbelikan.

ini cukup sukses di pasaran sehingga dilanjutkan dengan produksi berikutnya yang bertajuk *Janger Berdendang 2*, *Janger Berdendang 3*, dan *Janger Berdendang 4*. Para penyanyi yang diusung dalam produksi ini adalah para penyanyi tenar di Banyuwangi, seperti Niken Arisandi, Dian Ratih, Virgia Hassan, Reni Farida, dan Wiwin Wulandari.

Sebagian besar karya berformat VCD yang dihasilkan para seniman Janger tersebut sebenarnya bukan atas inisiatif mereka sendiri, melainkan atas prakarsa para produser rekaman, termasuk gagasan memproduksi VCD kompilasi lagu-lagu Banyuwangen dengan iringan musik Janger. Para seniman Janger biasanya tidak memiliki keberanian, juga dana, untuk berspekulasi memasarkan karya-karya mereka dalam bentuk rekaman VCD. Para produserlah yang biasanya menawarkan gagasan sekaligus mendanai proyek tersebut. Para seniman Janger, dan juga para penyanyi, hanya dibayar-putus. Selebihnya, baik keuntungan maupun kerugian, ditanggung sepenuhnya oleh produser.

Produksi album lagu-lagu dengan iringan gamelan Janger tersebut membutuhkan persiapan yang cukup rumit. Sayun Sisiyanto, seniman senior Banyuwangi yang bertindak sebagai penata musik pada album *Janger Berdendang*, menyusun aransemen lagu-lagu yang akan direkam dan dilanjutkan dengan latihan bersama para pemusik Janger. Latihan biasanya diselenggarakan pada malam hari di Balai Desa Mangir dan di rumah Sayun. Latihan harus dilakukan berkali-kali karena para pemusik tidak mengenal notasi; mereka hanya mengandalkan keterampilan, naluri, dan kekuatan daya hafalan serta kepekaan berimprovisasi. Setelah dianggap siap, tahap berikutnya dilanjutkan dengan proses perekaman gambar dan suara yang dilakukan sekaligus, selama seharian penuh, di Gedung Wanita Banyuwangi. Perekaman gambar yang harus tuntas dalam waktu satu hari tersebut adalah untuk menekan biaya produksi. Untuk proses produksi yang panjang dan lama tersebut, masing-masing pemusik hanya mendapat bayaran Rp200.000. Menurut Sandi, produksi VCD kesenian tradisional sulit untuk mencapai angka pemasaran di atas 4.000 keping. Produser menjual pada distributor dengan harga sekitar Rp5.000 per keping. Dalam konteks transmisi dan preservasi seni

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Janger, aktivitas perekaman, penggandaan, dan penyebaran melalui keping VCD memiliki segi positif. Seni Janger dikenal secara lebih luas, dan dengan demikian kesempatan yang lebih luas juga terbuka bagi mereka.

### 3. Internet

Beberapa tahun terakhir ini, teknologi informasi dan multimedia telah berkembang sedemikian rupa dan mewarnai hampir setiap dimensi kehidupan manusia. Teknologi informasi, dengan segala kelebihan dan daya tarik yang ditawarkannya, telah memainkan peran besar di dalam berbagai kegiatan strategis masyarakat. Internet, yang pada saat ini menjadi anak emas teknologi informasi, telah dirasakan sebagai kebutuhan vital bagi umat manusia di seluruh dunia. Dampak internet merembes pada berbagai aspek kehidupan, termasuk pada seni-budaya. Kini masyarakat semakin berpeluang mengakses dan menikmati banyak hal, termasuk hiburan, melalui media *online*.

Di kalangan pendukung seni Janger, teknologi internet antara lain dimanfaatkan untuk menyebarkan hasil rekaman pertunjukan Janger agar dapat dinikmati kalangan luas di berbagai tempat. Dengan demikian, kehadiran internet melengkapi media transmisi seni Janger sehingga kesenian ini memiliki jangkauan yang lebih luas. Beberapa pendukung grup Janger mendekatkan kesenian ini kepada masyarakat melalui internet dengan cara:

- a) *Bloging*. Pendukung grup Janger menulis informasi berupa berita maupun artikel panjang/pendek mengenai Janger dan diunggah ke halaman blog yang dapat diakses. Beberapa grup Janger memiliki blog dan merawatnya secara berkala, misalnya grup Janger Setyo Kridho Budoyo (SKB) dari Bongkoran, Parijatak Wetan, Srono. Melalui blog tersebut si pemilik akun mengabarkan kepada khalayak visi dan misi SKB, jadwal pementasan, serta hal-hal lain mengenai grup ini yang dianggap penting untuk diketahui khalayak.

- b) Media Sosial. Pendukung grup Janger membuat akun pada media jejaring sosial, atas nama pribadi atau atas nama grup, dan berkomunikasi dengan para penggemarnya melalui media ini.
- c) *Video Streaming*. Pendukung grup Janger mengunggah video pertunjukan Janger agar dapat diakses dan dinikmati masyarakat. Video yang diunggah tidak selalu berupa pementasan lengkap, tetapi sering kali hanya berupa cuplikan adegan tertentu yang dianggap menarik oleh si pengunggah. Pada situs YouTube, misalnya, masyarakat bisa menyaksikan rekaman pertunjukan berbagai grup Janger.

Dengan memanfaatkan internet yang bisa diakses secara global, para pendukung seni Janger mempermudah keinginan sebagian masyarakat yang berminat mengikuti perkembangan kesenian ini. Kini siapa saja, di mana saja, bisa memanfaatkan internet untuk menyaksikan rekaman-rekaman pertunjukan Janger. Jumlah rekaman pertunjukan Janger yang diunggah ke situs YouTube cukup banyak. Sebagian besar *file* yang diunggah tidak berisi rekaman lengkap, tetapi hanya berupa cuplikan saja. Tidak sedikit yang hanya berdurasi sekitar lima menit, berisi cuplikan adegan nyanyian, lawakan, atau tarian. Pengunggah ke situs YouTube bukan hanya para anggota grup Janger, tetapi juga para penggemar yang tidak memiliki ikatan organisatoris dengan grup Janger tertentu.

## BAB 3

# Unsur-Unsur Seni Janger Banyuwangi



Ket.: a. Sutaji, Juragan Grup Janger Karisma Dewata; b. Juwono, Penata & Pelatih Musik Janger; c.. Suwito, Sutradara Janger; d. Rahmat Anwar & Istri, Juragan Grup Janger Langgeng Eko Budoyo

**Gambar 3.1** Orang-orang di balik Panggung Pertunjukan Seni Janger

Dalam perspektif *the medium is the message*, bentuk menjadi lebih penting daripada isi. Oleh karena itu, upaya memahami kelisanan Janger tidak akan bisa mendalam jika mengabaikan bentuk seni pertunjukan ini. Sehubungan dengan hal tersebut, Blazek dan Aversa (2000, 249) merinci bahwa suatu pertunjukan memiliki tiga elemen dasar, yakni 1) sesuatu yang dipertunjukkan; 2) pelaku yang memertunjukkan sesuatu itu, baik secara individual maupun kelompok; dan 3) khalayak yang mendengar, yang menyaksikan, atau yang mengalami langsung pertunjukan itu. Poin pertama dan kedua rincian Blazek dan Aversa dibahas di sini karena berkaitan dengan bentuk seni pertunjukan Janger, sedangkan poin ketiga telah dibahas pada bab sebelumnya.

## A. Lakon dan Naskah

Sebuah pertunjukan teater mutlak harus berdasarkan sebuah lakon. Lakon tersebut dapat dituangkan dalam bentuk naskah lengkap yang akan menjadi pegangan semua orang yang terlibat dalam pementasan, namun dapat pula hanya berupa garis besar cerita yang menjadi rujukan bagi para pemain dan sutradara. Dalam pertunjukan Janger, lakon harus ada karena akan menjadi kerangka dan titik tolak pementasan, namun lakon tersebut tidak pernah dituangkan dalam bentuk naskah tertulis yang dilengkapi dengan dialog dan *kramagung* (*stage direction*). Naskah yang ada hanya berupa sinopsis cerita yang akan menjadi pegangan sutradara.

### 1. Lakon

Pada mulanya pertunjukan Janger selalu mementaskan kronik kehidupan Raden Damarwulan, seorang ksatria Majapahit. Kisah kehidupannya yang berliku-liku dipotong-potong menjadi beberapa episode, dan setiap episode bisa menjadi sebuah lakon. Sebuah episode adalah sebuah urutan aksi yang dapat dianggap sebagai sebuah unit fungsional cerita, di mana setiap episode menyediakan sebuah perkembangan baru dalam plot. Apabila sebuah cerita adalah sebuah permainan catur, plot adalah keseluruhan rangkaian pergerakan, dan

setiap episode merupakan sebuah gerakan tunggal (Vansina 2014, 114).

Pada perkembangannya, setelah mendapat pengaruh dari berbagai seni pertunjukan dari daerah lain, misalnya Ketoprak, Ludruk, dan Wayang Orang, maka pertunjukan Janger tidak hanya terpaku pada cerita Damarwulan, namun juga menampilkan cerita-cerita dari berbagai sumber. Kini Janger juga mementaskan cerita yang bersumber pada khazanah budaya Bali, Banyuwangi, Jawa, maupun cerita-cerita yang diangkat dari cerita Panji dan Mahabarata. Lakon yang sering dipentaskan antara lain *Minak Jinggo Mati*, *Minak Jinggo Kromo*, *Minak Jinggo Mbalelo*, *Damarwulan Ngenger*, *Damarwulan Ngarit*, *Cinde Laras*, *Sri Tanjung* (legenda asal-mula Kota Banyuwangi), *Banterang-Surat* (versi lain legenda asal-mula Kota Banyuwangi), *Geger Tuban*, *Geger Madiun*, *Geger Majapahit*, dan sebagainya. Lakon yang bersumber pada sejarah Blambangan pada masa kolonial juga diangkat, misalnya *Pangeran Wilis*, *Ampak-Ampak Bayu* atau *Mendung Langit Kedawung*, mengisahkan upaya perebutan kekuasaan yang dilakukan oleh Wilobroto terhadap kakaknya yang sedang berkuasa, yakni Prabu Tawangalun. Pada saat mengangkat cerita yang berlatar belakang era kolonial, Janger mengambil sikap seperti Ketoprak, yakni tidak pernah menampilkan pihak kolonialis (VOC, Kompeni, Belanda). Hal ini berbeda dengan Ludruk yang justru suka menampilkan Kompeni/Belanda ke atas panggung.

Lakon yang paling sering dimainkan karena disukai penonton dan penanggap adalah cerita tentang Kerajaan Majapahit atau yang berkaitan dengan Majapahit, misalnya *Panji Sulung Kromo*, *Panji Sulung Edan*, *Minak Koncar Ngunduh Mantu*, dan *Brawijaya Kembar*. Penanggap juga sering meminta lakon-lakon yang bersumber pada cerita Panji (Kediri) dan Mataram. Cerita-cerita Timur Tengah juga sering diminta, misalnya lakon *Dawil Kasut* dan *Johar Manik*. Dari khazanah pewayangan, cerita yang sering dimainkan adalah *Wisanggeni Lahir* dan *Mbangun Candi Sapta Arga* (*Samparangin Kembar*).

Pemilihan lakon yang ditampilkan pada pertunjukan Janger biasanya dilakukan oleh si empunya hajat. Namun, bila si empunya hajat belum memiliki pilihan lakon, dia bisa berdiskusi dengan sutradara/juragan Janger yang ditanggapnya agar dapat menentukan pilihan. Apabila si empunya hajat sudah menentukan lakon pilihannya, maka dia menyampaikannya pada juragan/sutradara Janger, dan selanjutnya si juragan/sutradara akan menyusun draf lakon dan siapa saja yang memerankan para tokoh dalam lakon tersebut.

Oleh sebagian masyarakat, proses pemilihan cerita dianggap harus dilakukan dengan hati-hati, tidak boleh sembarangan. Pemilihan cerita yang tidak tepat diyakini akan berdampak buruk bagi pihak penanggap. Untuk pertunjukan dalam rangka hajat pernikahan, misalnya, tidak boleh mementaskan lakon *Sri Tanjung*, *Banterang-Surat*, atau *Jayaprana-Layonsari* karena cerita-cerita tersebut adalah tragedi yang menggambarkan perpisahan suami-istri. Lakon *Suminten Edan* dan *Rumbini Edan* juga dianggap buruk karena mengisahkan seorang gadis yang mencintai seseorang namun tidak terwujud dan justru akhirnya menjadi gila. Masyarakat khawatir jika lakon ini dipentaskan akan berakibat salah seorang anggota keluarga si empunya hajat menjadi gila. Adapun cerita atau lakon yang dianggap baik untuk dipentaskan dalam hajat pernikahan atau khitanan adalah kisah-kisah tentang kehidupan Raden Damarwulan, misalnya *Damarwulan Ngenger*, *Damarwulan Ngarit*, *Damarwulan Dadi Ratu*, atau *Senapati Majapahit*. Cerita-cerita lain yang bersifat kepahlawanan, menonjolkan nilai-nilai kebaikan, tidak menonjolkan unsur tragedi, dianggap cocok untuk dipentaskan pada hajat pernikahan dan khitanan. Melalui lakon yang dipilih, si empunya hajat mengekspresikan harapannya. Namun, pada acara-acara yang tidak berkaitan dengan hajat perseorangan, misalnya pertunjukan dalam rangka gelar seni budaya yang diselenggarakan oleh Dinas Pariwisata, lakon yang dipilih adalah bebas. Para sutradara biasanya juga memilih tidak mementaskan lakon-lakon yang dapat menyinggung perasaan penontonnya. Di daerah yang mayoritas penduduknya orang Madura, grup Janger tidak akan memainkan lakon *Panji Pulangjiwo* karena cerita ini berisi tentang pembunuhan terhadap orang-orang Madura.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

## 2. Naskah

Cerita yang dipilih untuk sebuah pementasan biasa disebut 'lakon'. Sementara itu, naskah adalah cerita yang lazimnya telah disusun dalam bentuk tulisan untuk sebuah pementasan, lengkap dengan dialog dan kramagung (*stage direction*). Seni pertunjukan tradisional atau teater rakyat di Indonesia tidak mengenal naskah tertulis. Meskipun demikian tidak sepenuhnya terbebas dari tulisan. Sebagian besar lakon yang dipentaskan teater rakyat berasal dari manuskrip yang telah berusia ratusan tahun. Menurut Brandon (1967, 218), sebagian besar manuskrip yang ada di Indonesia dan negara-negara Asia Tenggara adalah wiracarita-wiracarita atau cerita-cerita yang ditulis dalam bentuk naratif; manuskrip dan cerita itu bukanlah lakon yang ditulis dalam bentuk skenario siap pakai. Tidak ada lakon yang ditulis dalam bentuk dialog. Para pemain harus mereka-reka skenario lakon dari manuskrip itu dengan mengambil satu seri adegan yang akan mengisahkan sebuah cerita dalam bentuk dramatik.

Dalam setiap pertunjukan Janger, lakon atau cerita merupakan unsur yang harus ada. Meskipun demikian, pementasan Janger yang menggunakan naskah penuh belum pernah terjadi. Menurut Suwito, sutradara Janger Sastra Dewa, penggunaan naskah secara penuh sesungguhnya sangat berguna bagi para pemain pemula sehingga mereka bisa belajar berdialog dengan menggunakan bahasa Jawa secara tepat. Namun, diakui bahwa selama ini belum pernah ada seorang seniman Janger di Banyuwangi yang menyusun naskah pertunjukan Janger secara penuh dan tertulis. Pemerintah Daerah Banyuwangi, dalam pandangan Suwito, perlu menyelenggarakan lomba penulisan naskah Janger dan selanjutnya ditindaklanjuti dengan lomba Janger anak-anak/remaja.

Senada dengan pendapat Suwito, Dimas Heri, sutradara Janger Karisma Dewata, menyatakan bahwa naskah tertulis yang disusun secara lengkap dan terperinci hanya cocok untuk para aktor pemula, namun tidak pas untuk pemain senior atau berpengalaman. Naskah lengkap tersebut justru akan mengganggu kebebasan kreatif si aktor. Pada pertunjukan Janger yang sesungguhnya, peran imajinasi

dan improvisasi sangat menonjol sehingga menghafalkan naskah secara terperinci justru akan menghambat kelancaran pertunjukan. Beberapa pemain senior lainnya, seperti Sumijan, Budi, dan Jaenal, menyatakan bahwa selama ini mereka tidak pernah membaca naskah lengkap. Mereka menyatakan bahwa seandainya naskah lengkap itu benar-benar ada dan disediakan untuk mereka, maka keberadaan naskah tersebut justru akan menghambat kebebasan mereka dalam mengembangkan imajinasi dan improvisasi. Oleh karena itu, mereka merasa lebih bebas bermain tanpa menggunakan naskah. Sumijan, Budi, dan Jaenal adalah para pemain senior grup Janger Madyo Utomo, Banje.

Agar para pemain memiliki kesamaan perspektif terhadap lakon-lakon yang mereka pentaskan, Suwito mengaku telah membuat naskah-naskah dalam bentuk ringkas. Naskah ringkas ini, menurut Suwito, meskipun tidak lengkap dan hanya berupa *wos* atau *balungan*, cukup berguna bagi keberhasilan pementasan-pementasan yang mereka lakukan. Dengan adanya naskah *balungan* tersebut para pemain tidak perlu lagi sepenuhnya mengandalkan ingatan sebagai *hard disk*. Suwito menganggap bahwa naskah *balungan* saja sudah cukup bagi pementasan Janger karena sutradara maupun para pemain tidak mengharapkan kesetiaan yang ketat terhadap plot cerita. Dialog bisa berbelok ke mana-mana, yang penting pada akhirnya semua sampai pada titik yang telah disepakati, tepat pada saat yang telah direncanakan. Itulah sebabnya mengapa kehadiran naskah lengkap dianggap *ngayawara*, berlebihan, dan dengan demikian menjadi tidak signifikan.

## B. Pelaku Pertunjukan

Para pemain Janger, baik *wayang* (aktor) maupun *panjak* (pemusik), serta sutradara dan juragan yang mengurus mereka, secara kultural dipandang dan dihargai sebagai warga masyarakat yang secara langsung berada di garis depan dengan peran melestarikan seni tradisi (Gambar 3.1). Namun, dalam hal prestis sosial, mereka tidak diletakkan pada tempat terhormat. Artinya, profesi sebagai seniman atau pemain

Janger bukanlah profesi idaman masyarakat. Menjadi seniman Janger masih dianggap minor, belum mampu menjanjikan masa depan yang layak. Lebih dari itu, tidak ada hal khusus yang menjadikan para pemain Janger untuk dianggap dan diperlakukan berbeda dengan anggota masyarakat yang lainnya. Malah ada kalanya masyarakat berpandangan negatif terhadap orang-orang yang bergabung dalam kelompok Janger. Mereka mengidentikkan orang-orang Janger dengan kegemaran minum-minuman keras.

Dalam sebuah pementasan, kelompok Janger melibatkan antara 40 hingga 70 anggota, yang terdiri atas anggota tetap maupun tidak tetap, dengan peran dan fungsi yang beragam. Secara garis besar rombongan pertunjukan Janger dapat dikelompokkan menjadi tiga, yakni kelompok wayang, kelompok *panjak*, dan kelompok kru. Kelompok wayang bertanggung jawab atas keberhasilan pementasan di atas panggung, kelompok *panjak* bertanggung jawab atas keberhasilan musik pengiring, dan kelompok kru bertanggung jawab atas segala sesuatu yang menjadi sarana pendukung pementasan, misalnya tata cahaya, tata artistik, tata suara, transportasi, konsumsi, dan sebagainya.

## 1. Sutradara

Seorang sutradara Janger secara umum bertanggung jawab atas keberhasilan pertunjukan grup yang disutradarainya. Untuk mencapai hal tersebut biasanya dia melakukan beberapa langkah koordinatif dan inovatif. *Pertama*, merancang skema lakon pada selembar kertas atau sebuah papan tulis yang ditempel atau digantung di belakang panggung. Grup-grup yang laris biasanya sudah tidak menggunakan papan/kertas seperti ini, cukup lisan saja karena semua sudah hafal dengan tugas masing-masing. Namun, grup baru atau yang tidak laris tetap membutuhkan skema lakon tersebut sebagai panduan. Skema lakon setidaknya berisi tiga kolom dan tiap-tiap kolom berisi *pake-liran* (*scene* atau *setting*), *dhapukan* (nama tokoh) dan *paraga* (nama pemeran). *Kedua*, sutradara melaksanakan *briefing* (penuangan) pada seluruh pemain. Beberapa saat sebelum pertunjukan dimulai, para pemain diajak berkumpul sejenak, biasanya di belakang panggung

atau di ruang rias, untuk mengikuti acara penuangan. Pada sesi ini sutradara menjelaskan seperlunya pada para pemain ringkasan cerita serta pembabakan lakon, adegan demi adegan, secara ringkas dan kronologis. Titik perhatian lebih ditujukan pada kapan seorang pemeran memasuki atau meninggalkan panggung serta intisari dialog yang diucapkannya, bukan pada karakterisasi tokoh. Pengembangan penokohan serta dialog sepenuhnya diserahkan pada kreativitas masing-masing pemain. *Ketiga*, mengontrol pertunjukan yang sedang berlangsung, terutama agar seluruh adegan tidak berjalan monoton dan terlalu lambat.

Pengarahan sutradara pada awal pertunjukan sangat penting karena dalam pertunjukan Janger tidak ada naskah lengkap sebagaimana halnya dalam pertunjukan drama modern, yang ada hanya skema lakon. Bosnak (1973) menggunakan istilah *play schema*, merujuk pada *dhapukan* atau draf pementasan yang biasa digunakan dalam pementasan Ketoprak. Para pemain Janger mengingat dalam hati masing-masing bagian yang harus mereka emban. Naskah tidak tertulis, atau disebut Bosnak (1973, 35) sebagai *script in mind*, inilah yang menjadi penuntun mereka untuk berakting di sepanjang pertunjukan. Mereka akan berkonsultasi pada sutradara manakala menemukan kesulitan apa pun sehubungan dengan peran masing-masing. Menurut Suharyati (wawancara, 3 Februari 2014), pengarahan sebelum pementasan perlu diberikan pada semua pemain demi terjaganya *wos* atau alur cerita. Jika tidak diarahkan, dikhawatirkan para pemain akan berjalan sendiri-sendiri dan tidak ada kekompakan di atas panggung.

‘Mengingat’ adalah tugas setiap pemain dan ‘mengarahkan’ adalah tugas utama seorang sutradara selama persiapan pementasan. Sutradara berusaha mengarahkan para pemain, terutama para pemain junior, agar tetap pada jalur yang semestinya. Meskipun sutradara memiliki wewenang untuk mengarahkan pemain senior, biasanya dia tidak akan banyak menggunakan wewenangnya, kecuali untuk masalah-masalah teknis, misalnya mengingatkan agar tidak terlambat datang ke lokasi pertunjukan. Sutradara biasanya tidak mengalami kesulitan berarti dalam mengendalikan para pemain Janger karena

mereka adalah seniman-seniman profesional yang memahami dengan baik seluruh tugas yang harus dilakukannya. Meskipun demikian, mereka tetap membutuhkan kehadiran seorang sutradara. Para pemain profesional tersebut memiliki perspektif masing-masing terhadap cerita/lakon yang akan dipentaskan, maka tugas sutradara adalah menyamakan perspektif yang berbeda-beda tersebut. Dengan perspektif yang sama, diharapkan seluruh pendukung pertunjukan akan berangkat dari titik yang sama dan akan berhenti di titik yang sama pula.

Tidak semua grup Janger memiliki sutradara tetap. Oleh karena itu, seorang sutradara Janger bisa menangani dua hingga tiga grup sekaligus. Suwito, misalnya, menangani grup Janger Sastra Dewa, Setyo Budoyo, dan Langgeng Eko Budoyo. Karena itu, ketika grup tersebut pentas secara bersamaan pada hari Sabtu, 14 September 2013, di tempat yang berbeda, bukan kepalang sibuknya Suwito. Sebelum hari H, dia hilir-mudik menangani persiapan ketiga grup tersebut, khususnya mengenai pengadaan pemain dan kostum. Dari ketiga grup tersebut, hanya grup Janger Sastra Dewa saja yang memiliki pemain dan pemusik tetap, sedangkan Setyo Budoyo dan Langgeng Eko Budoyo adalah grup janger bos yang tidak memiliki anggota tetap. Pada hari H, sejak pagi hingga sore, dia mengecek kelengkapan pemain ketiga grup tersebut. Pada malam hari, sekitar pukul 19.30, dia bergabung dengan grup Langgeng Eko Budoyo yang pentas di Desa Parangharjo, Kecamatan Songgon. Dia tidak ikut main dalam grup ini, kecuali hanya menjadi pembawa acara yang menjelaskan pada hadirin judul-judul tari yang akan dipentaskan, serta menjadi dalang yang membuka lakon. Dia bertahan di panggung Parangharjo tersebut hingga pukul 10.30, kemudian dia mengendarai sepeda motor menuju Desa Karangsari, Kecamatan Genteng, yang membutuhkan waktu sekitar 30 menit. Sepeninggal Suwito, penanggung jawab pementasan grup Langgeng Eko Budoyo dipegang oleh Rahmat Anwar, sang juragan grup.

Sesampai di panggung Karangsari, Suwito bergabung dengan pementasan grup Sastra Dewa, dan dia ikut naik pentas sebagai salah

seorang pemain utama. Sebelum Suwito datang, yang memegang kendali pertunjukan grup Sastra Dewa adalah Yudhi Kasturi, pimpinan grup yang sekaligus bertindak sebagai *pantus* atau konduktor *panjak*. Sementara itu, grup Janger ketiga yang berada di bawah komando Suwito, yakni grup Janger Setyo Budoyo yang pentas di Kecamatan Licin, ditangani asisten Suwito.

Beberapa sutradara, seperti Suwito, Sugiyo, dan Heri, memperoleh sebagian pengetahuan mengenai lakon Janger dari berbagai pertunjukan yang pernah mereka saksikan. Mereka juga memperolehnya dari para senior atau dari bahan-bahan bacaan. Tidak semua bahan cerita mudah diperoleh, terkadang mereka memperolehnya dari berbagai sumber dengan versi yang berbeda-beda. Cerita-cerita tertulis tentang Damarwulan bisa diperoleh dalam berbagai versi, namun sejumlah cerita lainnya sulit untuk didapatkan. Heri dan Suwito punya sinopsis beberapa lakon Janger, itupun pendek saja dan mereka menulisnya untuk kepentingan pribadi. Bambang Suhartono, pemilik sekaligus sutradara grup Janger Binar Budaya, Jember, memperoleh *copy* ratusan sinopsis cerita Janger dari kawannya di Banyuwangi. Sementara itu, Sugiyo tidak memiliki sinopsis cerita dalam bentuk tertulis, dia lebih mengandalkan ingatannya.

Langkah inovatif/kreatif biasanya dilakukan oleh seorang sutradara tetap. Hanya menangani sebuah grup Janger membuatnya memiliki kesempatan yang lebih banyak untuk berkreasi dan berinovasi. Rohili adalah contohnya. Dia hanya menangani grup Janger Sritanjung Mardi Santoso (SMS) dari Gintangan sehingga perhatiannya terfokus pada pengembangan pertunjukan grup tersebut. Untuk menarik minat penonton, Rohili bersama tim kreatif grup Janger SMS mengembangkan penggunaan mercon (petasan) dan kembang api untuk lebih menghidupkan pertunjukan. Adu kesaktian antartokoh, misalnya, diwarnai dengan cipratan kembang api dan ledakan-ledakan mercon. Sutradara tidak tetap sulit untuk menerapkan langkah kreatif/inovatif seperti ini karena dia tidak memiliki waktu yang cukup untuk memikirkan pengembangan grup tersebut.

## 2. Dalang

Seperti halnya dalang dalam pertunjukan Wayang Orang, tugas dalang Janger adalah menyampaikan *janturan* di awal pertunjukan dan di awal setiap bagian/babak yang dianggap penting. Janturan merupakan bagian integral dari cerita yang dipentaskan, berisi penjelasan tentang suasana dan situasi sehubungan dengan adegan yang akan ditampilkan di atas panggung, mengenai keadaan suatu negara, kadipaten, atau padepokan yang akan dikisahkan. Dalam kapasitasnya sebagai dalang Janger, seseorang tidak pernah berada di depan layar, melainkan selalu di belakang layar, karena yang diperlukan hanya memperdengarkan suaranya saja. Peran ini sering kali tidak secara khusus diserahkan pada seorang pemain yang hanya bertugas sebagai dalang, melainkan bisa dirangkap oleh salah seorang pemain karena perannya yang relatif sederhana, yakni memberi sedikit aksentuasi tentang adegan yang baru saja berakhir dan/atau memberi pengantar sebuah adegan yang akan segera hadir di atas panggung. Sebagian besar dalang tidak mau bersusah payah, dia hanya membuka dan menutup lakon saja di awal dan di akhir pertunjukan. Kendati demikian, yang bertindak sebagai dalang biasanya bukan pemain junior, melainkan pemain senior atau sutradara, karena seorang dalang Janger juga bertugas menciptakan suasana awal sebelum suasana yang sesungguhnya dihadirkan di atas panggung.

Janturan dilantunkan oleh sang dalang Janger sebelum sebuah babak dimulai. Selain berfungsi sebagai penjelasan awal, janturan juga berguna untuk menciptakan suasana tertentu agar babak yang akan dihadirkan terasa lebih 'kena'. Selain untuk memantapkan suasana yang hendak dibangun, janturan juga menjadi tanda peralihan babak. Pada saat mengucapkan janturan, atau *njantur*, dalang menarasikan situasi yang akan terjadi serta keadaan yang melatarbelakangi terjadinya situasi tersebut. Biasanya janturan dibuka dengan *Swuh rep data pitana*, (terjemahan bebas: 'dari kosong (*suwung*) akan dimulai kisah kehidupan di dunia ini'). Namun pada perkembangannya, tiap-tiap dalang boleh membuka janturan dengan rangkaian kata hasil kreasinya sendiri. Berikut ini adalah contoh janturan yang diucapkan dalang Janger sebelum adegan *jejer* di Istana Majapahit.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

<p>Hong wilaheng awigenam mastuhu purnama sidhem; mastu silah mring Hyang Jagad Karana, siran tandha kawisesaning bisana, sana sinawung langening wilapa, estu maksih lestantun lampahing carita purwa, winursita ngupama prameng niskara, karanta dyan tumiyeng jamana purwa, winisudha trahing kang dinama-dama, pinardi tameng lelata mangkya tekap wasananing gupita, tanwing pralambang matumpatumpa, marma panggung, panggeng, panggung-gung sang murweng kata. Hoong ....</p> <p>Swuh rep data pitana. Hanenggih negari pundi ta ingkang kaeka adi dasa purwa. Eka marang sawiji, adi linuwih, dasa sepuluh, purwa marang wiwitan. Sanadyan kathah titahing dewa ingkang sinangga ing pertiwi, kinasongan ing akasa, kinapit samodra racak sami anggana raras, nanging datan kadya ingkang ginupit ing dalu mangke, ingkang sinebat Negari Majapahit.</p> <p>Lah ing kana ta wau, samya geder bantah binantah katungka praptaning nalendra Majapahit, Prabu Brawijaya ingkang minggah ing Bale Manguntur, tranyak-tranyak pindhata sata ngupadi boga.</p>	<p>Telah berkata Tuhan, bahwa Tuhan yang menciptakan seluruh jagad ini, tidak ada satu pun yang luput dari pengawasannya, dia selalu mengitari jagad seperti purnama tapi tidak kelihatan; atas restu Hyang Jagad Karana, Dia yang menjadi tanda kebesaran yang dituturkan, dengan keindahan syair yang masih sesuai dengan cerita lama, dituangkan melalui bahasa tutur agar menjadi contoh bagi orang-orang utama. Dikisahkan agar terbebas dari mara bahaya dari zaman dahulu, disucikan dari segala dosa dan diupayakan hidup sejahtera sampai akhir zaman, tiada cela oleh berbagai cobaan hingga diungkapkan, dan diutamakan dengan berbagai ungkapan kata. Hoong ....</p> <p>Swuh rep data pitana. Keberadaan negeri manakah yang disebut eka adi dasa purwa. Eka berarti satu, adi berjaya, dasa sepuluh, purwa berarti awal. Meski banyak umat manusia diciptakan di bumi, disangga di angkasa, diapit samudera semua sama begitu harmonis, namun tiada yang mengimbangi yang diceritakan malam ini, yang disebut Negeri Majapahit.</p> <p>Begitulah keadaannya, semua saling berbantah-bantahan hingga hadirnya sang Raja Majapahit, Prabu Brawijaya yang menaiki Balai Manguntur, pelan-pelan bagaikan hewan mencari makan.</p>
--	--

Dalang Janger juga sering memberi penjelasan kepada penonton melalui sebuah narasi yang mengungkapkan tentang kejadian di suatu tempat atau suatu tindakan yang sedang dilakukan oleh seorang tokoh. Narasi ini disebut *pocapan*. Sebagai contoh: *Wauta, gumarenggeng, gumuruh swaraning janma padha salang-tunjang kaya gabah den interi, kaya jebug sinemburan, bledug mangampak-ampak, cingak para mantri bupati kang padha sumewa temahan sami taken tinakenan ...* (terjemahan bebas: “Sementara itu terdengarlah suara

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bising orang-orang yang berlari ke sana ke mari tak tentu arah, debu mengepul ke udara, para pembesar dan seluruh undangan yang hadir saling bertanya-tanya ada apa”).

Dalang Janger tidak selalu diperankan oleh satu orang, melainkan bisa lebih dari satu. Pada saat grup Janger Karisma Dewata mementaskan lakon *Madune Tawon Lanceng Putih*, yang secara resmi bertindak sebagai dalang adalah Jaswadi, namun pada praktiknya dia dibantu oleh aktor lain. Hal ini terjadi karena Jaswadi tidak hanya bertindak sebagai dalang, tetapi juga berperan sebagai raja Gowa Windu.

### 3. Wayang (Aktor/Aktris)

Para wayang Janger berasal dari berbagai kalangan. Namun, meskipun ada di antara mereka yang berprofesi sebagai PNS, guru, atau purnawirawan TNI/Polri dengan kondisi ekonomi relatif mapan, sebagian besar aktor Janger adalah seniman-seniman berpendidikan rendah, dengan mata pencaharian khas masyarakat bawah, seperti kuli bangunan, tukang kayu, pedagang kecil, atau buruh tani. Heri (sutradara Karisma Dewata) dan Sugiono (asisten sutradara) adalah petani, dan Penthul (pelawak) adalah tukang bangunan. Meskipun demikian, mereka adalah para seniman dengan dedikasi tinggi. Pada siang hari mereka bekerja sesuai dengan bidang pekerjaan masing-masing, pada malam hari mereka berkumpul demi terselenggaranya pertunjukan Janger. Bagi mereka, berkesenian sama seriusnya dengan bekerja, suatu profesi, suatu mata pencaharian, sekaligus suatu kegembiraan. Idealisme berkesenian mereka tidak seperti yang dibayangkan kebanyakan orang: seni untuk seni. Mereka berkesenian untuk bekerja, sekaligus untuk mencari kegembiraan rohani. Oleh karena itu, hal-hal apa saja yang boleh atau tidak boleh memengaruhi pemertasan mereka bukan melalui saringan estetis yang ketat, melainkan berdasarkan pertimbangan disukai atau tidak disukai penonton, juga apakah menyenangkan atau tidak menyenangkan diri mereka sendiri. Memang penonton tidak secara langsung menjadi penentu “harus bagaimana” sebuah pertunjukan Janger karena penonton bukan pihak yang membiayai suatu pertunjukan, namun para penanggung selalu

mempertimbangkan baik/buruk sebuah grup Janger berdasarkan disukai/tidak disukai penonton.

Jarang sekali ada pemain Janger yang hanya mengandalkan hidupnya dari berkesenian saja. Contoh seniman yang melulu bergantung hidupnya pada aktivitas berkesenian adalah pasangan suami-istri Rohili dan Suharyati. Mereka total menangani sanggar keseniannya yang melayani *tanggapan* pementasan Janger, Ogoh-ogoh, Campursari, Barong, dan Jaranan. Mereka berdua juga menerima pesanan pembuatan kostum Janger, kostum tari, serta aneka macam pembuatan topeng. Sementara itu, Rohimi (adik kandung Rohili), mempunyai aktivitas sampingan sebagai seorang pelukis kelir panggung. Di Banyuwangi, Rohimi adalah salah satu pelukis kelir panggung terkenal dengan bayaran termahal. Contoh lain seniman yang sepenuhnya bekerja untuk seni adalah Suwito. Selain menjadi sutradara beberapa grup Janger dan aktor spesialis bambangan, dia memiliki sanggar tari dengan jumlah siswa cukup banyak.

Komposisi antara pemain laki-laki dan pemain perempuan bersifat relatif. Sebelum era 1990-an, jumlah pemain perempuan cukup empat orang saja. Cerita apa pun yang dipentaskan, jumlah tokoh perempuan hanya empat orang. Sekarang jumlah total pemain perempuan bisa mencapai 25 orang. Para pemain perempuan tersebut diprioritaskan yang masih berusia muda, berwajah cantik atau sedap dipandang dan bisa menari atau menyanyi. Batas akhir usia pemain perempuan biasanya tidak lebih dari 40 tahun. Sebaliknya, para pemain laki-laki, jika sesuai dengan peran, tidak dibatasi usia.

Secara keseluruhan, jumlah wayang atau pemain yang tampil ke atas panggung bergantung pada cerita yang dipilih. Tiap-tiap pemain akan memerankan tokoh tertentu yang secara garis besar dapat dirinci sebagai berikut:

- a) Raja/adipati,
- b) Patih,
- c) Tumenggung,
- d) Permaisuri dan selir,
- e) Putri atau putra raja,

- f) Saudara raja (adik, kakak, paman, dsb.),
- g) Tokoh pahlawan/bangsawan,
- h) Dagelan atau pelawak,
- i) Pendeta/mpu,
- j) Para prajurit, cantrik, emban atau dayang, dan
- k) Tokoh-tokoh tambahan, biasanya berupa binatang serta makhluk mitologis atau makhluk gaib.

Lakon apa pun yang ditampilkan biasanya tidak bergeser dari keberadaan tokoh-tokoh tersebut. Dari sejumlah peran tersebut, Puspito (1998) mengelompokkannya ke dalam lima jenis karakter, yakni:

- a) *Putra gagah bawokan/brawokan*, merupakan tokoh berkarakter kasar, otoriter, dan serakah. Tokoh ini biasanya menjadi tokoh antagonis, misalnya raja/adipati, patih, atau prajurit dari kerajaan *sabrang*. Kebomancuet dan Minak Jinggo termasuk dalam kategori ini.
- b) *Putra madya* atau *tengahan*, merupakan tokoh yang berkarakter kasar namun juga tidak halus (gabungan dari keduanya), misalnya raja, patih, tumenggung, dan para prajurit yang berasal dari kerajaan Jawa.
- c) *Putra bambangan*, merupakan tokoh yang berkarakter halus, biasanya untuk menggambarkan seorang ksatria kerabat kerajaan. Tokoh ini biasanya menjadi tokoh utama/protagonis.
- d) *Putri* atau *wadonan*, merupakan tokoh perempuan/putri, baik yang berperilaku lemah-gemulai maupun yang agresif.
- e) Lain-lain, merupakan tokoh yang tidak termasuk dalam keempat jenis karakter tersebut, misalnya abdi/emban (biasanya sekaligus merangkap sebagai pelawak/dagelan), sosok binatang, makhluk halus, dan sebagainya.

Para pemain biasanya memperoleh informasi mengenai tokoh cerita dan karakternya melalui *briefing* (penuangan), membaca sinopsis cerita (jika ada), serta dari latihan bersama seluruh anggota kelompok. Di atas panggung, ketika tiba saat pertunjukan yang sesungguhnya,

seorang pemain akan menerapkan seluruh kemampuan dan pengetahuan yang dimilikinya, dan berdasarkan informasi-informasi yang dapat digali dari benaknya dia akan berimprovisasi di sepanjang pertunjukan. Improvisasi merupakan bagian penting yang harus dijalankan oleh setiap pemain untuk mengembangkan perannya. Tanpa improvisasi yang memadai, dia tidak akan cukup memberi kontribusi terhadap perkembangan plot cerita serta kesuksesan pertunjukan secara keseluruhan. Dengan demikian, para aktor Janger mutlak harus bisa berimprovisasi. Apa yang mereka peroleh dari sutradara hanya *wos* atau garis besar cerita. Acara penguangan yang ringkas dan pendek oleh sutradara di awal pertunjukan tidak menjadi masalah bagi para pemain berpengalaman. Penguangan singkat tersebut sudah cukup untuk dijadikan sebagai patokan dan pegangan di atas panggung sehingga pertunjukan bisa berjalan sebagaimana yang diharapkan. Namun, bagi para pemain pemula, informasi yang mereka peroleh dalam sesi penguangan itu biasanya masih belum mencukupi. Mereka masih harus dibimbing dan dibantu para pemain lain secara langsung di atas panggung. Bimbingan di belakang panggung bisa berupa petunjuk-petunjuk langsung, sedangkan bimbingan di atas panggung bisa berupa pancingan dalam bentuk kalimat, ekspresi, atau tindakan-tindakan fisik. Karena terbiasa berdiskusi mengenai peran masing-masing pemain *on the spot*, maka terdapat kesamaan di antara pemain senior maupun junior, yakni mereka lebih suka arahan sutradara mengenai plot cerita maupun hal-hal teknis dalam bentuk lisan daripada tertulis.

Pada masa-masa awal, seorang pemain yang mendapat peran tertentu harus menyusun dan menghafal dialog yang akan diucapkannya di atas panggung. Isi dialog biasanya dia peroleh dari pertunjukan yang telah disaksikannya atau bertanya pada para pemain senior. Seorang pemain, meskipun masih pemula, tidak biasa menghafal seratus persen isi dialog. Dia hanya perlu berlatih mengucapkan dialog tersebut berulang-kali sehingga hanya esensi atau intisari dialog saja yang tertinggal dalam memorinya, selebihnya menjadi “urusan nanti di atas panggung.” Dalam menghadapi setiap pementasan, para pe-

main Janger sepenuhnya mengandalkan kekuatan imajinasinya karena mereka tidak akan dapat melakukan survei demi ketepatan peran yang mereka bawaikan. Peran-peran tertentu, seperti raja, ratu, patih, adipati, atau pangeran, merupakan peran yang tidak akan mereka temukan dalam kehidupan sehari-hari. Tokoh-tokoh tersebut dengan etiket kelas atas, penuh kekuasaan dan hak-hak istimewa, berbusana serba gemerlap, sangat bertolak belakang dengan keadaan mereka sesungguhnya dalam kehidupan sehari-hari yang rata-rata berasal dari kalangan bawah.

Para pemeran dalam pertunjukan Janger adalah aktor/aktris yang berpengalaman. Mereka tidak memiliki pegangan naskah utuh seperti halnya para pemain dalam pementasan sebuah teater modern. Cerita-cerita yang ditampilkan dalam kesenian ini tidak pernah ditulis secara lengkap, melainkan hanya dikemas dalam bentuk *balungan* (kerangka cerita) saja. *Balungan* diperlukan sebagai pegangan atau pedoman agar pertunjukan berjalan sesuai dengan arahan sutradara. *Balungan* ini biasanya disampaikan kepada para pemain sekitar satu jam sebelum pertunjukan dimulai, berupa tulisan (tangan atau diketik) pada lembaran kertas, atau ditulis pada papan tulis yang digantung di dinding ruang belakang panggung. Bahkan untuk cerita-cerita yang telah dikenal dengan baik, karena sering dipentaskan, *balungan* tidak diperlukan lagi.

Untuk menarik perhatian penonton, sekaligus untuk menghidupkan panggung pertunjukan, setiap grup Janger dalam pementasannya harus menghadirkan setidaknya seorang primadona. Kriteria seorang primadona adalah muda, cantik (menarik), dan pandai berakting. Tanpa adanya seorang primadona, pertunjukan akan kehilangan *greget* dan tidak ada sosok yang ditunggu-tunggu penonton, terutama penonton laki-laki. Itulah sebabnya mengapa para primadona dan para pemain profesional tertentu sering diundang untuk bergabung memperkuat grup-grup Janger yang tidak memiliki pemain andalan tetap. Para pemain bintang ini biasanya memperoleh hak-hak istimewa, misalnya tidak perlu mengikuti latihan atau sesi penguangan. Terkadang mereka diperbolehkan datang terlambat karena tidak

jarang seorang pemain profesional yang laris mendapat undangan bergabung di dua grup pada malam yang sama. Hal semacam ini dapat terus berlangsung karena pada dasarnya keberhasilan pertunjukan Janger bertumpu pada para aktor. Meskipun beberapa grup Janger berusaha menampilkan kelir dengan lukisan yang indah dan terkesan lebih realis sebagai *setting*, akting dan dialog para aktorlah yang lebih menghidupkan suasana, sementara kelir hanya mendukung saja dengan cara menghadirkan kesan lokasi yang sesungguhnya. Bahkan *setting* dalam pertunjukan Janger terkesan tidak terlalu penting sehingga berbagai perangkat pendukung yang diusung ke panggung adalah peralatan-peralatan seadanya, misal kursi plastik.

Sebagian besar pemain, baik pemain laki-laki maupun perempuan yang populer dan dianggap berkualitas bagus, adalah pemain *lebonan* atau *pethilan*, yakni pemain *freelance* yang bisa bergabung dengan grup mana saja karena mereka tidak menetap di bawah payung grup Janger tertentu. Meskipun demikian, jumlah pemain laki-laki *lebonan* lebih sedikit dibandingkan pemain perempuan. Salah satu pemain *lebonan* laki-laki yang populer adalah Aripin (dari Dusun Garit, Desa Alasmalang, Kecamatan Singojuruh), yang biasa berperan sebagai antagonis. Aripin tidak akan menolak untuk diajak bergabung dengan grup mana saja, asal jadwalnya tidak berbenturan. Menurut Pawono, sistem *lebonan* dalam pertunjukan Janger sudah berlangsung sejak lama. Salah satu aktris terkenal grup Janger Banje Timur, bernama Supiyah, di tahun 1960-an sangat terkenal dan dikagumi karena selain pandai berakting juga pandai menari dan menyanyi. Supiyah sering dikontrak grup-grup lain dengan bayaran lebih mahal daripada para pemain lain. Pada waktu itu Pawono juga sering dikontrak grup-grup Janger Banyuwangi untuk bermain di luar kota, misalnya di Jember dan Bondowoso.

Selain para pemain *freelance*, para pemain tetap sebuah grup, baik laki-laki maupun perempuan, tidak menutup kemungkinan untuk bergabung dengan grup lain pada sebuah pementasan asal grupnya sendiri sedang tidak melakukan pementasan. Hal ini terkadang menimbulkan permasalahan bila salah seorang pemain meninggalkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

pementasan grupnya sendiri karena dikontrak grup lain dengan bayaran lebih tinggi atau karena tengah menghadapi persoalan internal dalam grup. Hal demikian bisa mengganggu hubungan antargrup Janger. Menurut Hasan Basri, Dewan Kesenian Blambangan (DKB) pernah mencoba membentuk forum komunikasi kesenian Janger dengan tujuan meningkatkan kemampuan penyutradaraan serta estetika pertunjukan, dan terutama untuk meminimalkan berbagai persoalan seputar masalah pemain *lebonan*, harga *tanggapan*, dan berbagai persoalan lainnya yang sering terjadi, namun upaya tersebut tidak membawa hasil sebagaimana diharapkan. Hingga saat ini persaingan tidak sehat masih kerap terjadi di antara grup-grup Janger maupun di antara para pemain. Seorang aktor utama menerima bayaran antara Rp100.000 hingga Rp150.000 atau setara dengan 11–16 kg beras, sedangkan pemeran pembantu, termasuk para penyanyi/penari menerima Rp50.000 hingga Rp90.000 atau setara dengan 5,5–10 kg beras. Hitungan ini dibuat pada pertengahan tahun 2013; sebagai perbandingan, harga beras rata-rata Rp9.000/kg. Angka perolehan honor tersebut bertahan hingga tahun 2015, sesudah itu mengalami kenaikan secara gradual. Pada tahun 2019, sebelum pandemi melanda, pendapatan pemain mengalami kenaikan, berkisar antara Rp75.000 hingga Rp250.000. Namun, hal ini ternyata tidak cukup mengembirakan bagi para pemain Janger karena harga-harga kebutuhan hidup juga naik dari waktu ke waktu (wawancara dengan Tinoto, 15 September 2019; Rohili dan Sugiyo, 29 September 2019).

Kemandirian para pemain Janger saat ini dirasa lebih baik oleh sebagian orang. Rahmat Anwar (wawancara, 14 Juli 2013), juragan grup Janger Langgeng Eko Budoyo, misalnya, menceritakan bahwa dulu ketika dia masih muda tidak banyak pemain Janger yang bisa merias diri sendiri sehingga dalam setiap pementasan perlu dihadirkan beberapa tukang rias. Pada masa kini, setiap pemain Janger sudah dibekali keahlian merias, setidaknya merias diri sendiri sehingga tidak membutuhkan bantuan seorang tukang rias. Hal semacam ini dinilai Rahmat Anwar cukup membantu dalam hal kepraktisan dan pembiayaan.

Kendati demikian, masih terdapat kebiasaan buruk yang dilakukan para wayang/*panjak* Janger dalam sebuah pertunjukan, yakni mengonsumsi minuman beralkohol pada saat pertunjukan berlangsung. Minuman beralkohol merupakan ‘kelengkapan’ yang sulit ditinggalkan oleh sejumlah pemain Janger. Sering kali para pemain tidak perlu membeli dengan uang mereka sendiri karena para penggemar setia terkadang membawa sebotol minuman yang kemudian dicampur dengan *softdrink* dan diminum bersama dengan para pemain laki-laki di belakang panggung atau di ruang rias. Hampir tidak pernah ada pemain perempuan yang ikut menikmati minuman keras. Mereka minum dalam batas tertentu sehingga tidak ada seorang pun yang mabuk. Menurut pengakuan beberapa pemain, minuman keras itu membawa kegembiraan tersendiri bagi mereka: semangat bermain meningkat dan hubungan antara pemain dan *fans* menjadi lebih akrab. Meskipun para juragan Janger sudah berupaya menjauhkan personel pertunjukan dari minuman keras, upaya tersebut tidak sepenuhnya tercapai. Sejumlah pemain Janger secara sembunyi-sembunyi masih meminum minuman keras.

Sutaji (wawancara, 20 Oktober 2013) mengaku telah sejak lama memberlakukan larangan membawa atau mengonsumsi minuman keras bagi para pemainnya, dan sejauh ini belum pernah ada di antara mereka yang melanggar larangan tersebut. Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013) juga telah berusaha keras menghilangkan kegemaran sebagian anak buahnya menenggak minuman keras.

Dunia panggung dan dunia nyata terkadang bercampur-aduk sehingga menimbulkan berbagai persoalan bagi para pemain Janger. Transformasi seorang pemain, dari manusia biasa menjadi bintang panggung, terkadang tidak berjalan mulus. Para pemain, terutama pemain perempuan, mempunyai persoalan cukup pelik mengenai hal ini dalam kaitannya dengan penonton. Para pemain tersebut berusaha untuk disukai atau digandrungi—bila perlu secara fanatik. Di antara para penonton biasanya akan muncul orang-orang semacam itu, menyukai atau menggandrungi pemain yang terkadang dilakukan secara berlebihan.

Mengenai persoalan transformasi pemain ini, Schechner (1988, 125–6) menggambarkan sebagai berikut.

Para pemain meninggalkan ‘dunia biasa’ menuju ‘dunia panggung’ dari sebuah ruang dan waktu yang berbeda, dari satu kepribadian ke kepribadian yang lain ... dia diubah untuk melakukan apa pun, dalam penampilan panggung yang tidak bisa dilakukan dalam kehidupan nyata. Tetapi ketika pertunjukan berakhir atau fase terakhir dari sebuah pertunjukan, dia kembali seperti sedia kala.

Penilaian positif atau kesan baik penonton terhadap sebuah grup Janger sangat diperlukan. Dari mulut ke mulut akan tersebar penilaian mereka atas kualitas sebuah grup Janger, dan hal itu dapat memengaruhi orang lain untuk datang menonton sebuah pertunjukan atau tidak. Selain itu, pihak penanggap selalu mempunyai keinginan agar hajat yang diselenggarakannya sukses. Kategori sukses tersebut diukur antara lain berdasarkan pada banyaknya penonton yang datang menyaksikan pertunjukan yang dihelatnya. Di samping itu, ketertarikan penonton dapat memberikan penghasilan tambahan bagi pemain yang diwujudkan dalam bentuk saweran. Itulah sebabnya para pemain Janger merasa harus tampil bagus dan memuaskan berbagai pihak.

Keharusan untuk tampil bagus dan disukai penonton menjadikan sebagian besar pemain Janger berpegang pada hal-hal gaib yang mereka percaya dapat membantu. Berberapa pemain perempuan senior mengisahkan upaya yang mereka ambil; mereka menggunakan *pasensren*, *susuk*, *rajah*, atau sekedar membaca mantra-mantra tertentu. *Pasensren*, atau sering disebut *seret*, adalah suatu upaya mempercantik diri dengan menggunakan alat-alat kecantikan yang sudah diberi mantra oleh seorang dukun. *Susuk* adalah benda kecil menyerupai jarum, biasanya berbahan logam mulia yang dimasukkan ke dalam tubuh seseorang, khususnya di wajah dan bagian-bagian lain tubuh yang dianggap dapat menimbulkan daya tarik, misalnya dada dan pinggul, berjumlah 5 hingga 25 buah. Sementara itu, *rajah* adalah mantra dalam bentuk tertulis, biasanya dimasukkan ke dalam sabuk yang dikenakan oleh si pemain. Upaya-upaya yang berkaitan dengan kekuatan adikodrati tersebut biasanya tidak bisa dilakukan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

sendiri oleh si pemain, melainkan atas bantuan *wong pinter* (orang pintar, yakni dukun atau kiai). Lebih dari sepuluh pemain perempuan yang mengaku mengambil langkah magis ini semua telah berusia di atas 40 tahun.

#### 4. Dagelan (Pelawak)

Adegan lawak adalah bagian dari pertunjukan Janger yang paling ditunggu penonton. Pukul berapapun lawak ditampilkan, masyarakat menunggunya dengan sabar, kemudian menikmatinya dengan antusias. Bagian inilah yang mampu menjangkau semua penonton dari berbagai umur, etnis, dan strata sosial.

Sajian lawak biasanya dibuka dengan kemunculan salah satu pelawak yang *ngepur*, yakni membuka lawakan sebelum mitra lawaknya tampil. Biasanya dia menari diiringi musik tertentu, dengan gerakan-gerakan jenaka. Jarang ada pelawak yang langsung melucu dengan kata-kata. Komunikasi dengan para *panjak* sering terjadi, dalam bentuk tari/gending yang diiringi musik yang berbeda dari biasanya. Si pelawak dikejutkan oleh musik tersebut sehingga terciptalah kelucuan. Jarang ada kelompok lawak yang semua anggotanya tidak bisa menari atau menyanyi. Biasanya salah satu dari mereka harus pandai menyanyi atau menari. Penonton tampak menyukai pelawak yang dapat melucu dengan nyanyian atau tariannya, yakni memelestikan syair lagu atau memelencengkan gerak tari secara jenaka. Setelah menyanyi atau menari beberapa saat, selanjutnya si pelawak akan *ngudarasa* (bermonolog) sebelum anggota pelawak lainnya muncul ke panggung. Sebagaimana *punakawan* dalam pertunjukan wayang, para pelawak (*dagelan*) dalam pertunjukan Janger mendapat kebebasan untuk melakukan banyak hal yang tidak boleh, atau kurang etis, bila dilakukan tokoh-tokoh lain. Kebebasan itu antara lain dalam hal menyampaikan kritik sosial terhadap pemerintah maupun masyarakat, baik kritik langsung maupun tidak langsung.

Mengenai formasi pelawak, pihak penanggap boleh memilih pelawak yang dikehendakinya. Jika hal ini terjadi, biasanya si penanggap dipersilahkan untuk menghubungi si pelawak secara langsung. Jika

jadwal si pelawak kosong, maka kesepakatan akan segera diambil, termasuk penetapan besarnya bayaran. Para pelawak Janger yang cukup terkenal antara lain adalah Glenter, Bodos, Percil, Kepik, Gandu, Ganjur, Memet, Trinil, dan Ganden.

Jika cerita-cerita yang ditampilkan dalam pertunjukan Janger adalah cerita-cerita masa lalu dan tidak menggambarkan realitas kehidupan sehari-hari masa kini, namun pada bagian lawak atau dagelan persoalan-persoalan aktual bisa saja dimunculkan. Topik lawakan selalu bebas, bahkan terkadang tidak memiliki tema pokok kecuali sekedar lelucon-lelucon, teka-teki, atau membahas lagu/tari untuk mengundang tawa penonton. Lawakan yang diangkat ke atas panggung biasanya diolah dari bahan-bahan sederhana yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari masyarakat. Jika bahan lawakan adalah sesuatu yang asing bagi penonton, sulit diharapkan hadirnya kelucuan. Karena itu, konsep lucu adalah sesuatu yang pada dasarnya sudah terdapat dalam benak penonton. Hanya pada bagian akhir pembicaraan saja mereka akan dihubungkan dengan peran ganda mereka sebagai *punakawan*. Pembicaraan ini merupakan pertanda bahwa adegan lawak telah berakhir dan tokoh yang menjadi panutan mereka akan muncul.

Keberhasilan seorang pelawak sangat ditentukan oleh kreativitas dan kemahirannya dalam memilih sekaligus mengolah bahan lawakan. Jika dia malas, tidak kreatif, misalnya hanya mengulang-ulang lawakan lama tanpa menciptakan lawakan-lawakan baru, dia akan dicemooh atau bahkan ditinggalkan penontonnya. Selain itu, seorang pelawak harus pandai bekerja sama dengan pelawak lain yang menjadi pasangan bermainnya, menciptakan kelucuan secara berkelompok karena betapa pun hebatnya seorang pelawak dia tidak pernah dikehendaki untuk bekerja sendirian alias *one man show*. Dagelan Janger adalah kerja sama minimal antara dua orang pelawak, bukan hanya seorang komedian sebagaimana pada acara *stand up comedy*.

Jumlah pelawak dalam sebuah pementasan berkisar antara dua hingga enam orang. Namun, pada sebagian besar pementasan, jumlah pelawak tiga orang. Pada umumnya semua pelawak adalah laki-laki

meskipun ada juga seorang pelawak perempuan yang cukup terkenal, yakni Trinil, yang selalu berpasangan dengan Ganden, suaminya. Selain muncul dalam rangka melawak, sesungguhnya keberadaan mereka di atas panggung tidak terlepas dari cerita. Keberadaan para pelawak itu selalu menempel pada cerita sehingga sesudah melawak mereka akan muncul lagi sekali atau dua kali lagi pada adegan selanjutnya dalam kapasitas sebagai punakawan yang menyertai tuannya. Mereka sudah tidak dituntut lagi untuk melucu meskipun terkadang masih sempat menampilkan kelucuan-kelucuan pendek sebagai bumbu adegan.

Beberapa orang pelawak memilih bergabung dengan grup Janger tertentu, namun beberapa lainnya memilih untuk menjadi pelawak lepas atau *freelance*. Karena kelucuan serta kepandaiannya menghibur penonton melalui canda secara verbal, gerak-gerik, tari, nyanyi yang disuguhkannya di atas panggung, tidak jarang popularitas seorang pelawak bisa melampaui grup tempat dia bernaung. Keuntungan bagi seorang pelawak untuk menjadi pelawak tetap sebuah grup Janger adalah dia tidak perlu lagi mengurus hal-hal teknis di luar pertunjukan, misalnya mencari *tanggapan* sehingga bisa berkonsentrasi sepenuhnya pada materi lawakan. Namun, pada sisi lain jumlah penghasilannya bergantung pada sering atau tidaknya grup Janger tempat dia bergabung mendapat *tanggapan*. Sementara itu, bila menjadi pelawak *freelance*, seorang pelawak berkesempatan memperoleh penghasilan lebih besar bila lebih banyak grup Janger yang mengundangnya. Sebagaimana diketahui, tarif pelawak *freelance* tidak sama antara satu pelawak dengan pelawak lainnya, melainkan bergantung pada popularitas yang dimilikinya. Popularitas itu biasanya diperoleh melalui kelucuan-kelucuannya dalam setiap pementasan sehingga menjadikan para penonton terkesan. Namun, menjadi pelawak *freelance* menghadirkan konsekuensi yang tidak sederhana, misalnya dia harus mencari sendiri *tanggapan*, dan bernegosiasi mengenai harga *tanggapan*, juga harus sering berganti-ganti pasangan bermain.

Ganden, salah seorang pelawak terkenal, mengaku menerima bayaran antara Rp500 ribu hingga Rp1 juta per pementasan. Bayaran

sebesar itu tidak hanya untuk dirinya sendiri, melainkan sudah termasuk pasangan melawaknya, yaitu Trinil, istrinya. Jika sedang ramai *tanggapan*, misalnya pada bulan Besar, tidak jarang dia menerima tanggapan di tiga tempat berbeda dalam satu malam. Jika hal ini terjadi, maka dia harus berkoordinasi dengan para sutradara yang menangani ketiga pementasan tersebut. Pada pementasan pertama dia akan tampil pada pukul 22.00–23.00, pada pementasan kedua pukul 24.00–01.00, dan pada pementasan ketiga pukul 02.00–03.00. Itu hanya patokan kasar karena jadwal bisa maju-mundur sesuai dengan jarak tempuh antara lokasi yang satu dengan lainnya. Jika lokasi tidak terpisah jauh, perjalanan bisa memakan waktu kurang dari 30 menit, ditempuh dengan mengendarai motor. Akan tetapi, tidak jarang lokasinya terpisah jauh sehingga membutuhkan waktu lebih dari satu jam.

Selain naik pentas di wilayah Banyuwangi, Ganden beberapa kali diajak naik pentas oleh beberapa grup Janger berbeda di luar Kabupaten Banyuwangi, terutama di Jember. Kota lainnya adalah Bondowoso, Lumajang, Malang, dan Surabaya. Para penanggap di luar kota tersebut biasanya adalah orang yang berasal dari Banyuwangi, namun menetap atau bekerja di kota tersebut.

### 5. *Panjak* (Pemusik)

Musik adalah elemen pertunjukan Janger yang tidak boleh ditinggalkan. Oleh karena itu, keberadaan para *panjak* bersifat mutlak. Sayangnya hingga sekarang di Banyuwangi belum ada institusi formal yang bergerak di bidang pengajaran musik tradisional. Para *panjak* Janger biasanya belajar secara otodidak. Mereka mempelajari musik Bali dengan cara mendengarkan musik Bali lewat rekaman CD/VCD yang banyak beredar dan mudah diperoleh di Banyuwangi, kemudian menerapkannya dengan gamelan Janger. Tentu saja dengan gaya dan interpretasi yang berbeda karena pola pukulan pada musik Janger berbeda dengan musik Bali. Selain menguasai gending-gending wajib, mereka juga harus mempelajari lagu-lagu Kendang Kempul, Dangdut, dan Campursari. Mereka biasanya mempelajari lagu-lagu baru yang

mulai populer di tengah masyarakat. Dalam sekali hingga dua kali latihan, mereka sudah dapat menguasai aransemen lagu tersebut.

Para *panjak* Janger sejak kanak-kanak mengenal kesenian angklung caruk yang menuntut keterampilan tinggi dalam bermusik. Inilah salah satu faktor yang mendukung keberhasilan musisi Banyuwangi dalam mengadopsi musik Bali yang juga menuntut keterampilan tinggi. Di samping itu, di Banyuwangi terdapat orang-orang keturunan Bali yang telah turun-temurun menetap di wilayah ini. Beberapa dari mereka menguasai dengan baik musik Bali dan mengembangkannya dalam rangka peribadatan karena mereka beragama Hindu.

Perkawinan musik Banyuwangi-Bali melahirkan percampuran *laras slendro* dan *laras pelog* yang khas. Warna baru ini merupakan perpaduan gamelan *Gong Kebyar* Bali dan beberapa jenis instrumen musik tradisional khas Banyuwangi, misalnya Angklung. Harmonisasi ini akan tampak ketika gamelan Janger berlaras *pelog* pancanada digunakan untuk mengiringi lagu-lagu tradisional Banyuwangi yang sebagian besar berlaras *slendro*.

Dalam hal iringan musik, pertunjukan Janger tidak mengenal pembagian/tahapan seperti halnya musik dalam pertunjukan Wayang Kulit. Meskipun durasi pertunjukan Wayang Kulit dan Janger sama, yakni berlangsung semalam suntuk dari pukul 21.00 hingga pukul 05.00, pertunjukan Wayang Kulit dibagi menjadi tiga tahap, yaitu 1) *pathet nem* yang berlangsung dari pukul 21.00 hingga pukul 24.00; 2) *pathet sanga* berlangsung dari pukul 24.00 hingga pukul 03.00; dan *pathet manyura* yang berlangsung dari pukul 03.00 hingga pukul 05.00. Para pemusik Janger biasanya ikut ambil bagian dalam proses pertunjukan, khususnya pada adegan lawak. Mereka memberi komentar pada adegan-adegan atau dialog-dialog tertentu yang menurut mereka layak dikomentari. Terkadang adegan tersebut sudah dipersiapkan dengan baik. Pada pertunjukan rakyat di beberapa tempat di Indonesia, pemusik sering aktif berpartisipasi memberikan *senggakan*, misalnya pertunjukan *tarling* di Cirebon (Cohen 2001, 149).

Dalam hal gending, para pemusik Janger sesungguhnya lebih terampil membawakan gending-gending Banyuwangi daripada gending-gending dari daerah lain. Namun, karena lagu-lagu yang dinyanyikan oleh para penyanyi Janger berdasarkan pilihan jenis lagu yang bervariasi, maka kemampuan bermusik para *panjak* tidak boleh hanya terbatas pada lagu-lagu Banyuwangi. Selain karena para penonton yang dihibur berasal dari berbagai etnis, juga para penyanyi tersebut sesungguhnya bukanlah penyanyi dalam arti yang sesungguhnya. Dari puluhan penyanyi yang pernah penulis saksikan, hanya tiga atau empat orang saja yang layak disebut sebagai penyanyi. Selebihnya bermateri suara pas-pasan atau bahkan sumbang. Mereka membawakan lagu-lagu daerah (Banyuwangi dan Jawa) serta lagu-lagu dangdut. Berbeda dengan para penari gandrung yang harus menguasai banyak lagu, para penyanyi Janger tidak harus demikian. Masing-masing terkadang hanya dituntut untuk menyanyikan satu atau dua buah lagu saja, malah dalam sebuah pementasan ada yang tidak membawakan lagu sama sekali. Hal ini bisa terjadi karena pada bagian pementasan yang biasa disebut gebyar lagu-lagu, yang ditampilkan adalah banyak penyanyi. Pada setiap pementasan grup Karisma Dewata, misalnya, penyanyi yang ditampilkan secara bersama-sama ke atas panggung bisa mencapai 15 hingga 16 orang. Tentu saja pada kesempatan tersebut tidak mungkin tersedia kesempatan bagi mereka untuk menyanyi satu per satu. Efek yang hendak dicapai, tampaknya, adalah situasi yang 'wah'.

Para seniman Janger cukup adaptif dan responsif menanggapi perkembangan musik. Musik-musik yang tengah populer, juga goyangan-goyangannya seperti goyang itik yang dipopulerkan oleh pedangdut Zaskia Gotik (gotik = goyang itik), dapat dengan mudah diterima dan telah melanda panggung Janger. Para penyanyi Janger menyisipkan gerakan goyang itik dalam koreografi mereka. Tentu saja para penyanyi Janger mempelajari goyang itik yang sederhana dan tidak membutuhkan keahlian khusus tersebut melalui televisi. Hal-hal semacam ini hanya bersifat temporer. Setelah ada hal baru yang dianggap patut mendapat perhatian, popularitas goyang itik akan segera ditinggalkan.

Jumlah *panjak* grup Janger berkisar antara 19 hingga 22 orang. Bila ingin menampilkan formasi lengkap, jumlah *panjak* harus 22 orang. Grup Janger di Jember biasanya hanya menampilkan formasi minimal, yakni 15 orang. Bayaran yang diterima para *panjak* tidak sama. Tiap *panjak* menerima Rp75 ribu hingga Rp100 ribu, khusus pengendang menerima Rp150 ribu hingga Rp200 ribu. Di Banyuwangi, mayoritas para *panjak* Janger beretnis Using. Bahkan para *panjak* grup Janger Sritanjung Mardi Santoso dari Gintangan, Rogojampi, seluruhnya adalah orang-orang Using. Hal ini berbeda dengan grup Janger Binar Budaya Jember yang hampir seluruh *panjak*-nya orang-orang Madura.

## 6. Penari

Berdasarkan tari yang dibawakannya, para penari dalam pertunjukan Janger dapat dibagi menjadi dua golongan. Pertama, para penari yang membawakan sebuah tari atau lebih, yang diciptakan sebagai sebuah karya utuh. Tari tersebut biasanya berdurasi 5 hingga 10 menit, misalnya tari *Manuk Rawa*, *Margapati*, *Aji Jaran Goyang*, atau *Ngarak Manten*. Kedua, para penari yang tidak membawakan tari tertentu, melainkan tari bebas; mereka adalah para tokoh dalam lakon Janger yang memperagakan gerak tari, terutama pada saat memasuki panggung. Gerak tari para pemain, khususnya saat muncul ke atas pentas pada adegan jejeran, rata-rata tergarap dengan baik. Para pemain menunjukkan kemampuan menari mereka sesuai dengan karakter masing-masing peran. Selain itu, pada kesempatan semacam inilah seorang pemain mendapat kesempatan memamerkan kepandaiannya menari, sementara para pemusik memamerkan kekompakan dan kreasi-kreasi terbaru mereka.

Mencari penari/penyanyi perempuan tidak sulit karena di Banyuwangi banyak sanggar tari, khususnya untuk anak-anak dan remaja. Di setiap kota kecamatan, atau bahkan di kelurahan, terdapat sanggar-sanggar tari yang dikelola dengan baik serta diminati masyarakat. Di sanggar tersebut selain belajar menari biasanya mereka juga belajar menyanyi. Jika tidak belajar menyanyi di sanggar, biasanya para remaja belajar sendiri di rumah melalui VCD karaoke.

Sehubungan dengan para penari golongan pertama, yakni para penari yang harus membawakan nomor-nomor tari pada bagian pembukaan pertunjukan, Sugiyo (Sutradara Janger Madyo Utomo, Banje) mengeluhkan sulitnya mencari penari laki-laki, terutama penari laki-laki remaja. Penari laki-laki yang ada kebanyakan sudah berusia di atas 40 tahun. Sebaliknya penari perempuan, mulai dari anak-anak hingga remaja, melimpah. Menurutnya, para remaja laki-laki, sesudah menamatkan SLTA-nya, banyak yang memilih mencari pekerjaan di Bali. Sementara itu, para remaja laki-laki yang masih bersekolah, baik SMP maupun SMA, merasa malu kalau menjadi penari. Sebagian besar lebih menyukai bidang musik karena menjadi penyanyi atau pemusik Kendang Kempul dinilai lebih menjanjikan dalam hal perolehan materi. Sementara itu, menjadi penari tidak dapat diandalkan sebagai mata pencaharian dan lebih dari itu menjadi penari terkesan feminin, *sing nglanangi* (tidak jantan). Langlang Sitegar (wawancara, 10 Februari 2014), seorang perupa Banyuwangi yang cukup produktif sekaligus pengamat budaya, berpendapat bahwa tari Banyuwangi memang cenderung tidak menampilkan sisi maskulin para penari laki-laki, justru mengeksploitasi gerak-gerak lembut, dengan senyuman, lirikan mata, serta hiasan selendang, yang menjadikan seorang penari laki-laki tidak tampak jantan.

## 7. Penyanyi

Berbeda dengan pertunjukan Ketoprak atau Wayang Kulit, pertunjukan Janger tidak dilengkapi dengan pesinden. Tugas melantunkan tembang diserahkan pada beberapa orang penyanyi (dua hingga empat orang, sekaligus merangkap sebagai dayang atau putri raja) pada adegan jejer, atau penyanyi khusus (empat hingga enam belas orang) pada adegan selingan yang khusus diperuntukkan bagi para penyanyi tersebut. Dalam sebuah pementasan, terkadang seorang penyanyi ditugaskan untuk melantunkan beberapa buah lagu pada segmen *tabuh gending* jika dikehendaki tuan rumah, namun hal ini tidak wajib.

Menghadirkan 16 penyanyi/penari perempuan muda secara serentak di atas panggung tentu telah melalui perhitungan yang rumit. Ongkos untuk adegan ini tidak murah. Namun, demi memuaskan tuan rumah dan penonton, Karisma Dewata tidak ragu-ragu melakukannya. Para eksotikon ini tidak sekadar berlenggak-lenggok ala kadarnya, melainkan bergoyang dengan koreografi terencana yang mampu memancing gairah para penonton laki-laki. Gerakan-gerakan mereka seragam dan tergarap rapi, menandakan bahwa berbagai gerakan tersebut telah mereka persiapkan dengan sungguh-sungguh.

Waktu yang disediakan untuk para penyanyi dalam segmen khusus tersebut bisa berlangsung singkat, sekitar 45 menit saja, tetapi bisa juga berlangsung hingga 90 menit. Hal ini tidak hanya bergantung pada grup Janger, namun juga pada permintaan tuan rumah. Menurut Juwono (wawancara, 27 Oktober 2013), jika si empunya hajat menghendaki pementasan yang banyak lagu-lagunya, dengan peneakanan pada sisi hiburan, dia akan mengundang grup Janger *kidulan*. Sebaliknya, jika menginginkan pertunjukan yang lebih fokus pada cerita, yang akan dia undang adalah grup Janger *loran*. Grup Janger *kidulan* adalah grup yang berasal dari daerah Banyuwangi bagian selatan, didukung oleh mayoritas pemain beretnis Jawa, sedangkan grup Janger *loran* adalah grup yang berasal dari daerah Banyuwangi bagian utara, didukung oleh mayoritas pemain beretnis Using.

Setiap penyanyi dibayar Rp75 ribu atau lebih. Namun, jika tuan rumah menghendaki kehadiran penyanyi khusus, misalnya penyanyi Kendang Kempul yang sedang naik daun, si tuan rumah harus menyediakan bayaran tersendiri untuk penyanyi khusus tersebut. Reni Farida dan Suliyana, misalnya, mematok bayaran Rp1 juta hingga Rp2 juta, belum termasuk biaya transportasi dan akomodasi.

### C. Postur Tubuh, Gerak, dan Suara

Selain musik, perangkat-perangkat penting komunikasi yang menyertai bahasa tutur dalam pertunjukan Janger adalah postur tubuh serta produk tubuh pemain yang terdiri atas gerak dan suara. Gerak tubuh pemain terdiri atas mimik wajah, gestur, dan tari, sedangkan

suara terdiri atas suara verbal dan nyanyian. Menurut Bouvier (2002, 251), pada teater-tari (drama tari) tubuh pemain mempunyai fungsi naratif yang sama pentingnya dengan ucapan dan nyanyian mereka. Postur tubuh, gerak, dan suara menjadi bagian integral peristiwa komunikasi dalam Janger sehingga keberadaannya harus diperhatikan.

### **1. Postur Tubuh**

Secara kasat mata, dalam pertunjukan Janger karakter tokoh cerita dapat dilihat dari postur tubuhnya. Seorang tokoh bambangan/ksatria harus berbadan langsing, tidak terlalu tinggi/pendek. Dia adalah tokoh protagonis yang akan memperoleh simpati penonton. Sebaliknya, tokoh brawokan/abangan, yang biasanya menjadi antagonis, harus berpostur tinggi-besar, bersuara berat dan lantang, serta ditunjang oleh gerakan-gerakan besar/kasar.

Postur tubuh ini menjadi syarat yang nyaris tidak bisa ditawar. Meskipun demikian, beberapa aktor berpengalaman berusaha menyiasatinya. Aripin, misalnya, biasa berperan sebagai tokoh abangan, namun postur tubuhnya tergolong kecil, tidak memenuhi standar kelayakan sebagai tokoh antagonis yang biasanya bertubuh tinggi besar. Oleh karena itu, dia menyiasatinya dengan melakukan gerakan-gerakan besar ketika menari, serta membentangkan kedua telapak tangannya di kanan-kiri wajahnya pada saat berbicara. Hal itu menimbulkan kesan 'postur tubuh yang lebih besar dari aslinya'. Demikian juga dengan Junaidi, seorang aktor Janger yang postur tubuhnya sedang-sedang saja namun sering kali harus berperan sebagai tokoh dengan perawakan raksasa. Siasat yang dia gunakan adalah 'memperbesar' tubuhnya dengan menambahkan spons (karet busa) di balik kostum yang dikenakannya.

Selain tokoh bambangan, yang harus bertubuh langsing dan sedap dipandang adalah para tokoh perempuan. Namun, pada kenyataannya tidak semua pemain perempuan bertubuh langsing, bahkan ada yang gemuk. Para aktris bertubuh gemuk ini masih bisa dimaklumi ketika memerankan tokoh 'kelas bawah yang sebaiknya tidak tampak cantik',

misalnya menjadi *mbok emban* atau perempuan desa. Akan tetapi, jika memerankan tokoh “kelas atas yang harus tampak cantik”, maka mereka harus berjuang keras untuk tampak langsing, atau setidaknya tidak tampak terlalu gemuk. Strategi para aktris untuk menjadi langsing secara instan adalah dengan mengenakan kain jarit secara ketat, ditambah dengan lilitan stagen, yang menjadikan perut dan pinggang tampak lebih langsing.

## 2. Gerak

Seorang aktor teater daerah biasanya memiliki disiplin diri yang tinggi dan menguasai cara-cara menggunakan suara, tubuh, muka, dan alat-alat secara khas dan ahli (Bandem dan Murgiyanto 1996, 16). Tubuh digunakan untuk mengekspresikan dikotomi gender (feminin-maskulin), status sosial (tinggi-rendah), dan watak (halus-kasar). Oleh karena itu, laki-laki digambarkan dengan aneka gerak tari yang lebih gagah dan lebih kasar daripada perempuan. Jika laki-laki cenderung membuka kaki (*mbegagah*) maka perempuan cenderung merapatkan kaki. Itulah sebabnya tokoh lelaki mengenakan celana agar bisa bebas membuka kedua kakinya, sedangkan tokoh perempuan mengenakan jarit ketat mulai dari pinggang hingga pergelangan kaki. Tata gerak mereka terutama bersumber pada khazanah seni pertunjukan Bali dan Jawa. Dalam hal-hal tertentu, misalnya untuk membangun adegan perkelahian yang atraktif, para prajurit memadukan unsur-unsur beladiri pencak silat (Indonesia), karate (Jepang) dan wushu/kungfu (Cina). Mereka mempelajari jurus-jurus beladiri yang demikian atraktif itu secara autodidak. Mereka mencontoh gerakan-gerakan pencak silat, karate, dan kungfu dari film-film nasional, Hollywood, serta mandarin, kemudian merakitnya secara kreatif dan bebas untuk panggung Janger.

Beberapa teater rakyat menggunakan unsur tari sebagai bagian penting dalam pertunjukannya, misalnya Wayang Orang, Arja, Langendriyan, dan Topeng. Jika pada perkembangannya beberapa teater rakyat meninggalkan unsur tari, misalnya Ketoprak, maka Janger tetap mempertahankannya. Janger menempatkan unsur gerak

tari sebagai pencirinya, dan setiap pemain Janger harus bisa menari sehingga Janger tergolong dalam genre drama tari.

Dalam pertunjukan Janger, gerak para aktor pada dasarnya dapat dibagi menjadi dua, yaitu gerak teatrical dan gerak nonteatrical. Gerak teatrical adalah gerak yang dilakukan sesuai dengan apa yang dituntut oleh cerita dan penokohan, sedangkan gerak nonteatrical adalah gerak pemain di luar tuntutan cerita. Gerak nonteatrical ini sering dilakukan oleh para pemain yang tidak bisa menjaga konsistensi aktingnya di atas panggung, misalnya menguap karena mengantuk, duduk/bersandar karena lelah, tertawa karena lupa dialog yang harus diucapkannya, dan sebagainya.

Gerak teatrical secara garis besar dapat dibagi menjadi dua, yaitu gerak mimik dan gerak tubuh. Gerak mimik adalah gerak pada raut muka, atau biasa disebut dengan ekspresi wajah. Gerak ini timbul karena permainan emosi, misalnya marah, sedih, gembira, dan sebagainya. Gerak mimik sangat penting bagi para aktor Janger karena dalam genre teater rakyat ini penokohan ditentukan oleh ekspresi yang ditopang oleh tata rias. Sementara itu gerak tubuh adalah gerak pada seluruh/sebagian anggota tubuh, dalam rangka mendukung totalitas akting yang dilakukan oleh para pemain. Setiap gerakan yang dilakukan pemain harus mempunyai arti, motif dan dasar. Hal ini harus sungguh-sungguh diperhatikan dan harus benar-benar diyakini oleh seorang pemain apa maksud dan maknanya melakukan gerakan tersebut.

### **3. Suara**

Dalam genre teater rakyat seperti Janger, warna suara memegang peran penting dalam penokohan. Setiap tokoh cerita memiliki warna suara yang berbeda. Secara garis besar, warna suara dalam pertunjukan Janger dibedakan menjadi dua, yakni suara laki-laki dan suara perempuan. Suara laki-laki dibedakan menjadi 1) suara abangan, 2) suara bambangan, dan 3) suara tua. Sementara itu, suara perempuan relatif sama, tidak terlalu tampak perbedaan antara suara seorang tokoh dengan tokoh lainnya. Suara laki-laki abangan biasanya

besar dan keras, dengan nada agak tinggi. Sebaliknya, suara laki-laki bambangan terkesan lembut berwibawa, tidak terlalu besar/kecil, juga tidak terlalu tinggi/rendah. Sebaliknya, suara laki-laki tua ditandai dengan getaran dan diucapkan dengan terbata-bata. Warna suara tersebut tidak berdiri-sendiri, melainkan diselaraskan dengan akting, tata busana dan tata rias tiap-tiap tokoh.

Teknik vokal dalam pertunjukan Janger dianggap penting karena tidak jarang seorang aktor Janger yang masih berusia 30-an tahun harus memerankan seorang empu/begawan yang telah berusia renta. Peran renta tersebut tidak hanya digambarkan melalui tata rias dan tata busana, tetapi juga akting dan teknik vokal. Seorang tokoh *abangan* biasanya bersuara kuat, berat, dan meledak-ledak. Sebaliknya, tokoh *bambangan* bersuara lembut dan merdu. Warna suara itulah yang menjadi penopang dialog dalam pertunjukan. Pada pertunjukan Janger, dialog merupakan salah satu unsur penting yang menjadi daya tarik.

Seorang sutradara Janger biasanya menyimak teknik vokal para pemainnya agar penokohan tidak kedodoran. Oleh karena itu, setiap aktor harus mampu mengontrol suara sendiri. Dia mengendalikan apakah suara yang menjadi kendaraan bagi ucapannya harus keras, lembut, tinggi, rendah, cepat, atau lambat, sesuai dengan situasi dan kondisi yang dikehendaki oleh cerita. Permainan atas volume, tempo, dan tinggi-rendah suara itulah yang disebut intonasi.

#### **D. Musik Pengiring**

Menurut Arsana dan Bandem (2005), pertunjukan Janger selalu terkait dengan gending-gending sebagai pengiringnya. Dalam pertunjukannya, gending-gending tersebut berfungsi sebagai pengiring tarian keluar atau masuknya para tokoh, sebagai penguat karakter, pemberi aksentuasi, ilustrasi, pengisi waktu pada tiap-tiap pergantian adegan, pengiring *budhalan* atau adegan perang, dan sebagai pengiring lagu-lagu yang dinyanyikan.

Alat musik utama yang digunakan dalam pertunjukan Janger pada dasarnya adalah musik khas Bali yang biasa disebut *gong kebyar*, namun sudah mengalami beberapa perubahan cukup signifikan—baik berupa penambahan maupun pengurangan alat—disesuaikan dengan selera musikal masyarakat Banyuwangi. Sebagian dari gending-gending utama yang digunakan diambil dari khazanah musik Jawa, terutama dari pertunjukan Wayang Kulit. Dengan demikian, warna musik Janger adalah perpaduan tiga warna musik, Jawa-Bali-Banyuwangi.

Gamelan Gong Kebyar diperkirakan pertama kali diciptakan di Singaraja pada tahun 1915. Singaraja berada di Bali utara, relatif dekat dengan Banyuwangi. Gong Kebyar merupakan salah satu perangkat/barungan gamelan Bali yang terdiri atas lima nada dengan laras pelog (pelog panca nada), setiap instrumen terdiri atas 10 hingga 12 nada. Gamelan ini biasa digunakan untuk mengiringi Tari Kebyar, memiliki karakter yang dinamis, keras, dan rampak. Gong kebyar merupakan suatu produk pembaharuan atas tradisi musik Bali. Gamelan Bali yang telah ada sebelumnya adalah gamelan Gambang, Gong Gede, Slonding, dan Semara Pegulingan. Melalui gamelan jenis baru ini para seniman Bali menciptakan gending-gending baru yang berbeda dari gending-gending sebelumnya.

Secara teknis, meskipun pada awalnya adalah musik Bali, musik pengiring pertunjukan Janger Banyuwangi disebut gamelan Janger. Dalam perkembangannya gamelan Janger tidak hanya memiliki laras tunggal yang seragam, melainkan bermacam-macam. Ada *larasan* Banje, *larasan* Kemiren, *larasan* Bolot, dan sebagainya. Masyarakat yang awam di bidang musik sekalipun akan mampu menengarai bahwa musik tersebut sangat mirip dengan gamelan Gong Kebyar khas Bali, baik perangkat musiknya maupun teknik memainkannya. Arsana (2004, 28) menengarai bahwa gamelan Janger Banyuwangi memang dipengaruhi oleh gamelan gong kebyar Bali. Musik ini digunakan untuk mengiringi adegan-adegan baku atau pakem, misalnya keluar-masuknya para tokoh serta pergantian babak. Namun, pada

saat-saat tertentu perangkat musik Bali tersebut juga digunakan untuk memainkan gending-gending Jawa jika cerita menghendaki demikian.

Perihal masuknya Gong Kebyar ke Banyuwangi hingga menjadi gamelan pengiring pertunjukan Janger, Arsana dan Bandem (2005) menduga karena dibawa oleh masyarakat Bali yang bermigrasi ke Banyuwangi. Oleh para seniman Janger, ansambel musik Gong Kebyar tidak langsung dipakai begitu saja, melainkan sudah dipadukan dengan beberapa instrumen musik Banyuwangi. Itulah sebabnya Arsana dan Bandem menyebut gamelan Janger sebagai musik hibrida, idiom baru yang khas, bukan Bali dan bukan Jawa.

Perangkat gamelan yang dipergunakan terdiri atas 12 jenis alat musik, ditabuh oleh 19 hingga 22 orang *panjak* (musisi). Selengkapnya perangkat gamelan Bali tersebut terdiri atas:

- 1) *Reong*, satu set, ditabuh empat orang.
- 2) *Pantus/ugal*, satu set, ditabuh satu orang. Penabuh pantus ini harus orang yang berketerampilan tinggi serta berpengalaman karena fungsinya sebagai pembuka gending di banyak bagian pertunjukan.
- 3) *Saron*, empat set, masing-masing ditabuh satu orang.
- 4) *Peking*, dua set, masing-masing ditabuh satu orang.
- 5) *Calung*, satu set, ditabuh satu orang.
- 6) *Genjir/jegogan*, satu set, ditabuh satu orang.
- 7) *Gong* dan *kempul*, masing-masing satu buah, ditabuh satu orang.
- 8) *Ketuk Bali*, satu buah, ditabuh satu orang.
- 9) *Kecer/kecrek*, satu buah, ditabuh satu orang.
- 10) *Kendang Bali*, dua buah (*lanang* dan *wadon*), masing-masing ditabuh satu orang.
- 11) *Seruling Bali*, satu buah, ditiup satu orang yang biasanya me-  
rangkap sebagai penabuh instrumen lain.
- 12) *Kempling*, *bentik*, *cengceng kopyak*.

Sementara itu, perangkat musik yang berasal dari Banyuwangi adalah

- 1) *Kendang Banyuwangi*, satu buah, biasanya penabuhnya dirangkap oleh salah seorang penabuh kendang Bali.
- 2) *Ketuk Banyuwangi*.
- 3) *Kluncing*.
- 4) *Rebana genjring*.

Perangkat musik Banyuwangi ini biasa digunakan untuk mengiringi adegan-adegan selingan yang berupa nyanyian atau tari Banyuwangi. Adegan lawak dan perkelahian juga sering menggunakan iringan musik Banyuwangi karena dianggap lebih dinamis. Tidak sulit mengenali perbedaan musik khas Banyuwangi dengan musik Bali karena musik Banyuwangi lebih didominasi nada *slendro*, sementara musik Bali didominasi nada *pelog*.

Pada pertunjukan Janger, penempatan perangkat musik dan para *panjak* lazimnya di depan panggung. Jika tidak memungkinkan, misalnya bermain di gedung yang menyediakan tempat khusus untuk perangkat musik di sisi kanan/kiri panggung utama, posisi pemusik bisa menyesuaikan. Penempatan perangkat musik di depan panggung sesungguhnya lebih didasarkan pada pertimbangan teknis. Dengan posisi seperti ini, para *panjak* dapat mengikuti jalannya cerita yang harus mereka iringi. Selain itu, para pemain dan para *panjak* bisa berinteraksi dua arah, manakala diperlukan. Posisi musik dan *panjak* tidak perlu diperlihatkan secara mencolok karena penonton, sebagaimana dikatakan Ong (1982, 70), tidak dapat membagi pandangan menuju dua tempat pada saat yang sama, sementara telinga dapat mendengarkan secara simultan suara atau bunyi-bunyian yang berasal lebih dari satu sumber.

Keberadaan musik dalam pertunjukan Janger dapat dipilah menjadi dua bagian berdasarkan fungsinya 1) fungsi praktis, yakni mengiringi lantunan tembang dan gerak tari, serta mengisi jeda antar-adegan dan antarbabak; 2) fungsi ekspresif, yakni menghadirkan

suasana yang dikehendaki, misalnya suasana internal (psikologis) seorang tokoh. Menurut jenisnya, berdasarkan uraian Arsana dan Bandem (2005), gending-gending dalam pertunjukan Janger dapat dikelompokkan menjadi gending-gending iringan drama tari dan gending-gending ekstra. Selanjutnya, untuk lebih memudahkan penyebutan, dalam pembahasan ini pengelompokan tersebut akan disebut gending-gending utama dan gending-gending ekstra.

Beberapa nomor gending utama yang sering digunakan dalam pertunjukan Janger adalah gending:

- 1) *Jauk*, biasanya untuk mengiringi kemunculan seorang raja yang mempunyai karakter kasar. Di Bali, gending ini biasa digunakan untuk mengiringi tari *Jauk*, yakni tari bertopeng yang menggambarkan seorang raja raksasa yang sedang berkelana.
- 2) *Sekar Jambu*, *Rambat-rambat*, dan *Pesisiran*, biasanya digunakan untuk mengiringi kemunculan tokoh-tokoh yang berkarakter ksatria, lembut, atau tokoh perempuan.
- 3) *Bapang* (*Bapang Renteng*), digunakan untuk mengiringi kemunculan tokoh patih dan kerabat istana lainnya.
- 4) *Ganggaran*, *Pelor* atau *Playon*, digunakan untuk mengiringi adegan peperangan atau *bodholan*.
- 5) *Ombang-ombang* atau *rerenggan*, digunakan untuk melatarbelakangi dialog/monolog yang dilakukan oleh para pemain di atas pentas.
- 6) *Rageman*, untuk mengiringi akting seorang tokoh (raja) menuju tempat duduk atau singgasana.

Adanya reinterpretasi musik Bali yang dilakukan para *panjak* Janger, menurut Arsana dan Bandem (2005), menyebabkan terjadinya alih fungsi musik Bali di Banyuwangi. Gending-gending yang di Bali biasa digunakan sebagai iringan tari, di Banyuwangi beralih fungsi sebagai gending-gending iringan Janger. *Jauk* dan *gabor* adalah dua contoh gending yang berubah fungsi dari pengiring tari *jauk* dan tari *gabor* menjadi pengiring munculnya tokoh berkarakter *brawokan* dan

*wadonan* dalam pertunjukan Janger. Dalam pandangan Arsana dan Bandem (2005), gending *jauk* terasa sesuai ketika digunakan sebagai pengiring tokoh berkarakter *brawokan*. Di Bali, gending tersebut digunakan untuk mengiringi tari *jauk*, yakni tari topeng yang tergolong tari putra keras/gagah yang menggambarkan seorang raja raksasa yang sedang berkelana. Alih fungsi lain dapat dilihat pada iringan adegan *jejer*. Bagian-bagian tertentu dari gending-gending pengiring tari Bali, misalnya *pangawak panyembrama* dan *pangawak gopala*, dalam pentunjukan Janger digunakan sebagai ilustrasi dialog para pemain yang disebut dengan gending *rerenggan*.

Yang dimaksud dengan gending ekstra adalah gending tambahan di luar gending utama. Gending-gending tersebut dimainkan sebelum pertunjukan Janger dimulai. Pertunjukan Janger dianggap sebagai sajian inti, sehingga sajian sebelum pertunjukan inti dianggap sebagai sajian tambahan atau ekstra. Gending-gending ekstra ada yang berupa gending *instrumentalia*, ada pula gending yang dipakai sebagai pengiring tari-tarian yang disebut tari-tarian ekstra. Contoh gending-gending ekstra *instrumentalia* antara lain gending *oleg tamulilingan*, *gopala*, dan *lopas*. Sementara itu, gending iringan adalah gending untuk mengiringi tari cendrawasih, tari jaran goyang, tari belibis, tari margapati, dan tari singa. Tari cendrawasih, tari belibis, dan tari margapati berasal dari Bali, sementara tari jaran goyang dan atraksi singa berasal dari Banyuwangi. Tari Banyuwangi lainnya yang sering ditampilkan dengan iringan musik *Banyuwangian* adalah tari garuda dan tari gandrung dor. Fungsi gending-gending ekstra adalah untuk memanggil dan mengumpulkan penonton sebagai tanda bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Selain itu, gending-gending ekstra juga dipakai sebagai ajang untuk menampilkan kreativitas dan keahlian sebuah grup dalam memainkan lagu-lagu.

## E. Tata Artistik

Era teknologi informasi telah mendorong terciptanya 'budaya visual' (*visual culture*), yakni suatu budaya yang didominasi unsur-unsur visual, khususnya bentuk-bentuk visual yang dikonstruksi melalui

teknologi elektronik dan digital. Era teknologi informasi memberi tantangan besar pada eksistensi dan kelangsungan hidup seluruh produk budaya lisan tradisional, termasuk seni Janger. Namun, tampaknya para seniman Janger cukup cekatan dalam menghadapi hal ini. Beberapa sutradara Janger pada saat ini memilih menempatkan aspek visual pertunjukan Janger dalam kedudukan yang setara dan bahkan melampaui kedudukan aspek musikal dan kelisanannya. Oleh karena itu, aspek visual dalam tata artistik Janger mendapat porsi perhatian yang cukup besar.

Selain dibantu oleh ilustrasi musik, aspek teatral yang bertumpu pada tubuh dan suara pemain diperkuat oleh kehadiran tata artistik, yakni 1) tata rias, 2) tata busana, 3) tata cahaya, dan 4) tata panggung. Dalam pertunjukan Janger, kehadiran unsur-unsur pembantu tersebut merupakan suatu keharusan. Sebuah pementasan yang tidak menghadirkan salah satu unsur saja, misalnya pementasan Janger di panggung Taman Blambangan dan di panggung Ruang Terbuka Hijau (RTH) Kecamatan Kabat yang tidak menghadirkan panggung Janger lengkap, yakni tanpa *sebang* dan *kelir*, oleh para pemain Janger dianggap sebagai pementasan khusus.

Pementasan di panggung Taman Blambangan tersebut dilaksanakan pada hari Sabtu, 29 April 2013, lakon *Godo Wesi Kuning Piandel Blambangan* oleh Sanggar Trisno Budoyo, dalam rangka Aktualisasi Seni Budaya Daerah 2013. Pementasan di panggung RTH Kecamatan Kabat dilaksanakan pada hari Sabtu, 22 Maret 2014, lakon *Prabu Tawangalun* oleh grup Janger Banje, dalam rangka Aktualisasi Seni Budaya Daerah 2014. Pada kedua pementasan ini panggung Janger tidak didirikan karena menggunakan panggung permanen yang terbuat dari beton. Secara teknis cukup sulit memasang *sebang* dan *kelir* di atas panggung permanen. Sementara itu, antara pengelola Janger dan para pemain mengadakan pembagian tanggung jawab di bidang tata artistik. Pihak pengelola bertanggung jawab atas tata cahaya dan tata panggung, sedangkan para pemain bertanggung jawab atas tata rias tata busana. Itulah sebabnya mengapa tiap-tiap pemain

Janger selalu memperhatikan dengan sungguh-sungguh tata rias dan tata busana.

## 1. Tata Rias dan Tata Busana

Tata rias dan tata busana adalah dua aspek tata artistik yang nyaris mustahil untuk dipisahkan karena keduanya bersifat saling melengkapi. Keberadaan yang satu tidak akan berfungsi maksimal tanpa kehadiran yang lain. Fungsi tata rias dan tata busana dalam seni teater adalah untuk memperkuat bangunan perwatakan serta mempertegas perbedaan antara tokoh yang satu dengan yang lainnya, setidaknya secara fisik, dengan cara menghadirkan warna-warna dan rancangan visual yang khas.

Pada pertunjukan Janger, tata rias diharapkan berfungsi membantu mempertegas dikotomi gender (laki-laki atau perempuan), usia (tua atau muda), dan watak (halus atau kasar) (Gambar 3.3). Pada dasarnya, tata rias perempuan ditujukan untuk mempercantik wajah, dan tata rias laki-laki kategori peran *putra madya* dan *bambangan* adalah untuk mempertampan wajah. Para pemain akan merias wajah mereka agar tampak cantik atau tampan, sesuai dengan tokoh yang mereka perankan. Namun untuk peran tua, yang dipilih adalah tata rias karakter, agar pemeran tampak lebih tua sebagaimana yang diinginkan. Tata rias karakter ini juga berlaku untuk peran-peran lain yang tidak biasa, misalnya tokoh abangan atau antagonis, raksasa, makhluk halus, binatang, dan manusia setengah binatang.

Karakter *bawokan* dipertegas dengan sapuan kuat warna merah, dipadu dengan warna hitam pada seluruh bidang wajah. Warna merah mendominasi pipi kiri-kanan dan sebagian kening, warna hitam berupa guratan pada kening dan hidung. Warna putih dihadirkan untuk memberi kesan kontras. Efek yang diperoleh adalah munculnya karakter seram, liar, dan beringas. Sementara itu, untuk karakter *putra madya* dan *bambangan* hanya diberi sapuan tipis warna merah di bagian pipi atas hingga pelipis. Efek yang diperoleh adalah munculnya karakter halus dan tampan. Selain menggunakan sapuan warna, karakterisasi juga dipertegas dengan kumis. Pada karakter

bawokan, kumis yang dipergunakan adalah kumis tebal tiga dimensi, terbuat dari bahan rambut asli maupun bahan sintetis. Karakter putra madya cukup menggunakan kumis tipis yang berupa sapuan warna hitam, sedangkan karakter bambangan tidak berkumis. Karakter lain seperti raksasa, binatang, dan makhluk halus, biasanya digambarkan dengan tata rias mendekati aslinya atau sebagaimana telah dikenal masyarakat. Untuk memperoleh karakter seperti itu, misalnya wajah raksasa, seorang aktor sering menggunakan topeng setengah wajah, yakni topeng khusus mulut.

Rachmat Anwar (wawancara, 14 Juli 2013), juragan grup Janger Langgeng Eko Budoyo dari Desa Pakis, Kecamatan Songgon, menceritakan bahwa dulu ketika dia masih muda tidak banyak pemain Janger yang bisa merias diri sendiri sehingga perlu dibantu oleh tukang rias. Sekarang para pemain Janger sudah pandai merias diri sendiri sehingga tidak membutuhkan kehadiran seorang tukang rias (Gambar 3.2). Selain itu pada zaman dulu peralatan tata rias sulit diperoleh dan harganya mahal, sedangkan pada saat ini peralatan tata rias dijual di mana-mana dan harganya relatif terjangkau. Saat ini salah satu mata pelajaran di sanggar-sanggar seni adalah tata rias.



**Gambar 3.2** Mampu Merias Diri Sendiri, Kewajiban Setiap Pemain Janger

Buku ini tidak diperjualbelikan.



**Gambar 3.3** Raut Wajah dan Ekspresi para Aktor Setelah Dirias

Sebagaimana halnya tata rias, tata busana juga memegang peran penting dalam pertunjukan Janger. Menurut Bandem dan Murgiyanto (1996, 63), kostum pentas dikenakan untuk mencapai dua tujuan, yakni membantu penonton mendapatkan ciri-ciri pribadi peranan yang dimainkan, dan membantu memperlihatkan hubungan antarperanan di dalam sebuah lakon, misalnya antara raja dan bawahannya. Seperti dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Banyuwangi, perbedaan pemakaian jenis busana pertama-tama ditentukan oleh jenis kelamin, apakah si pemakai berjenis kelamin laki-laki atau perempuan, barulah kemudian mengarah pada hal-hal lain, misalnya selera dan status sosial. Busana kaum laki-laki bertumpu pada celana, sedangkan busana kaum perempuan pada kain jarit. Kedua jenis busana tersebut menjadi tumpuan karena menentukan pola gerak pemakainya. Celana menjadikan kaum laki-laki lebih leluasa bergerak karena kedua kakinya bebas digerakkan, dan dengan demikian anggota tubuh yang lain juga bebas untuk digerakkan secara ekspresif. Sementara itu, kain jarit yang dikenakan kaum perempuan justru sangat membatasi gerak

Buku ini tidak diperjualbelikan.

mereka karena kain jarit harus dikenakan secara ketat. Kain jarit membungkus bagian tubuh perempuan mulai dari pinggang hingga pergelangan kaki dengan cukup ketat. Pada bagian pinggang keketatan itu dibantu oleh lilitan *stagen*, dengan panjang sekitar tiga meter, selanjutnya melebar pada bagian pinggul dan mengerucut hingga ke mata kaki. Lilitan *stagen* tersebut juga berfungsi untuk menjadikan perut dan pinggang tampak lebih langsing. Secara keseluruhan, kesan yang ditimbulkannya adalah khas keanggunan perempuan Jawa tradisional: halus, lambat, minim pergerakan, tetapi seksi. Keseksian tersebut diperoleh melalui pinggang yang dibuat sedemikian rupa sehingga tampak ramping, dipertentangkan dengan penonjolan secara maksimal pada pinggul dan payudara. Untuk memperoleh kesan pinggul yang menonjol sesuai dengan yang diinginkan, terkadang mereka harus memasang karet busa (*spons*) untuk mengganjal pantat di balik kain jarit yang mereka kenakan. Payudara ditonjolkan dengan cara diangkat/ditopang dengan kutang berbahan kain tebal dan keras. Keketatan busana pemain perempuan ini tentu saja menghambat keleluasaan gerak kaki sehingga pada akhirnya yang ditonjolkan adalah gerakan-gerakan tubuh bagian atas (tangan dan kepala) ditambah goyangan pinggul.

Dalam hal konsep, tata busana Janger mengacu pada pertunjukan Arja, sebuah teater rakyat Bali. Para prajurit, raja, panglima, adipati, dan tokoh-tokoh istana lainnya biasanya menggunakan busana khas Bali. Namun pada beberapa lakon, kostum raja, patih, panglima, dan prajurit menggunakan kostum Jawa. Sementara itu, tokoh-tokoh perempuan kalangan istana juga mengenakan busana Bali yang telah dimodifikasi, serta mengenakan *kuluk* yang dihias bunga kamboja dengan tambahan manik-manik, *ter* atau penutup dada, dan biasanya memakai kain jarit mengilap. Di lain pihak, rakyat jelata mengenakan busana tradisional rakyat Jawa. Namun, perihal tata busana ini tidak bersifat mutlak karena Janger juga dapat menghadirkan tata busana dari khazanah kebudayaan lain jika cerita atau penokohan dianggap menghendaki demikian. Misalnya, jika latar cerita adalah Timur

Tengah maka konsep tata busana akan mengacu ke sana, dengan sorban, celana gombor, serta sepatu runcing yang khas.

Pada prinsipnya, kostum yang dikenakan para tokoh tidak menggambarkan dan tidak ada hubungannya dengan kehidupan sehari-hari masyarakat. Kostum yang dipilih para tokoh dari lingkungan istana tidak merepresentasikan masyarakat kalangan atas maupun tokoh pemerintahan. Kostum para tokoh dari kalangan luar istana, baik para empu di berbagai padepokan, rakyat biasa di desa-desa maupun yang menjadi pembantu kerabat istana, termasuk para pelawak/punakawan, juga tidak berbasis kondisi nyata pada masyarakat. Semuanya fantasi, fiktif, antah-berantah.

Tata busana Janger sering bermasalah, terutama dalam hal logika, yakni kurang mencerminkan peran si pemakainya. Misalnya, busana patih terkadang tampak lebih bagus daripada busana raja atau busana dayang/emban tidak jarang terlihat lebih berkilau daripada busana permaisuri atau putri raja. Hal ini terjadi karena sebagian besar pemain memiliki dan menyiapkan kostum mereka masing-masing, merawat dan terus memperbaiki kondisinya. Seorang pemain perempuan sering kali tidak ingin tampak tidak cantik dalam penampilannya meskipun dia sedang berperan sebagai emban atau perempuan desa. Agaknya kostum yang glamor, tampak mewah dan berkilau-kilau, menjadi pertimbangan utama bagi sebagian besar pemain, bukan didasarkan pada kepantasan maupun kesesuaian penokohan. Bahkan sepasang suami-istri tua dari golongan rakyat jelata yang tinggal di desa, dalam lakon *Kebo Mancuet* oleh grup Janger Dharma Kencana, mengenakan pakaian model rakyat tetapi tampak mewah berkilau karena dilengkapi dengan banyak manik-manik. Dengan demikian, sebagian besar kostum Janger tidak selaras dengan tokoh-tokoh yang digambarkan berasal dari kelas bawah.

## 2. Tata Panggung

Panggung pertunjukan Janger berbentuk prosenium dengan ukuran sekitar 5x7 meter. Tinggi panggung dari permukaan tanah sekitar 1–1,5 meter. Beberapa grup Janger yang belum memiliki kerangka

panggung besi biasanya menggunakan tong bekas sebagai kaki-kaki panggung. Pada bagian atas panggung terdapat tenda kain untuk memayungi seluruh peralatan panggung dari kemungkinan terkena hujan. Pada tepi panggung sebelah kanan dan kiri terdapat *sebeng* (*side wing*), dan di bagian belakang terdapat beberapa lembar layar (*kelir/backdrop*) yang berfungsi sebagai latar belakang adegan. Layar-layar ini (Gambar 3.4 dan Gambar 3.5) adalah lukisan realis berwarna-warni yang terdiri atas:

- a) Layar utama, berfungsi sebagai penunjuk identitas kelompok seni pertunjukan (nama grup) dan pemanis tampilan panggung. Masing-masing grup Janger memiliki corak gambar yang berbeda-beda, ada yang bergambar gunung, candi, gapura, dan sebagainya.
- b) Layar babakan (*drapsen*), terletak di belakang kelir utama, berfungsi sebagai penanda pergantian adegan.
- c) Layar adegan berfungsi menjelaskan lokasi peristiwa yang sedang terjadi. Idealnya sebuah kelompok Janger memiliki 12 macam kelir selain kelir utama dan babakan, dengan rincian berikut:

<b>Kelir</b>	<b>Keterangan</b>
<i>Kedaton</i>	Layar bergambar pendapa istana.
<i>Trancang</i>	Layar bergambar istana dengan lubang sesuai gambar.
<i>Straat</i>	Layar bergambar sebuah jalan di pedesaan.
<i>Tamansari</i>	Layar bergambar taman yang indah.
<i>Padepokan</i>	Layar bergambar sebuah rumah pedesaan.
<i>Alas growong</i>	Layar bergambar hutan, berlubang di beberapa bagian.
<i>Alas buntu</i>	Layar bergambar hutan, tanpa ada lubang.
<i>Gua</i>	Layar bergambar mulut sebuah gua.
<i>Mega</i>	Layar bergambar langit berawan.
<i>Laut</i>	Layar bergambar laut atau pantai.
<i>Ireng</i>	Layar polos berwarna hitam.
<i>Tile</i>	Layar tanpa gambar dari kain kelambu tembus pandang.

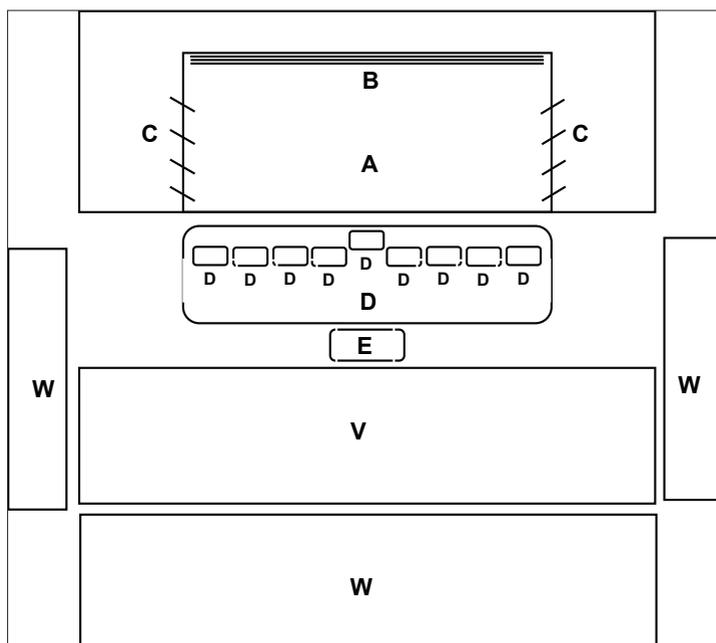


**Gambar 3.4** Layar Bergambar Hutan Berlubang



**Gambar 3.5** Layar Bergambar Teras Rumah

Berikut ini adalah gambar denah panggung pertunjukan Janger dan ruang untuk penonton.



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Keterangan:

A. Panggung utama; B. Kelir; C. Sebeng/side wing; D. Pemusik; E. Viewer (kalau ada); V. Tamu/penonton undangan; W. Penonton umum

**Gambar 3.6** Denah Panggung Pertunjukan Janger dan Ruang Penonton

Tata panggung jenis skenari yang berupa *drop* dan *wing* pada pertunjukan Janger sebagaimana tampak pada Gambar 3.6 juga lazim digunakan dalam pertunjukan teater tradisional sejenis di Jawa, misalnya Ketoprak, Ludruk, dan Wayang Orang. Kesenian Arja di Bali cenderung menggunakan tata panggung yang lebih sederhana, pertunjukan dilangsungkan di atas sebidang tanah persegi yang diberi batas di dalam halaman pura daripada di atas pentas yang ditinggikan. Tirai yang ditarik dipasang serampangan menyembunyikan para pemain sebelum masuk (Brandon 1967, 428).

Dibandingkan tata panggung teater modern yang dinamis dan fungsional, tata panggung skenari memang terasa monoton karena gambarnya hanya itu-itu saja, malah gambar latar belakang yang cenderung ornamental itu sering kali terasa lebih menonjol dibandingkan para aktor yang menjadi latar depan. Namun secara teknis sangat memudahkan dan menguntungkan bagi grup yang menggunakannya. Pertama, tidak diperlukan aneka macam *property* untuk menggambarkan *setting* cerita, dan hal ini berarti menekan biaya produksi karena tidak perlu membeli kelengkapan-kelengkapan khusus. Kedua, dengan menaik-turunkan kelir dalam waktu singkat sudah tergambar *setting* cerita yang dikehendaki. Adegan istana cukup diwujudkan dengan cara menurunkan layar istana; adegan hutan, gua, jalan desa, pinggir laut, dan sebagainya, cukup menurunkan kelir bergambar yang dianggap sesuai. Demi biaya murah dan kecepatan, pernik-pernik tambahan tidak diperlukan. *Hand-properties* yang biasa dihadirkan hanya yang benar-benar membantu akting maupun penokohan, misalnya keris dan tongkat (untuk tokoh empu atau orang tua). Demikian pula dengan benda-benda lain, misalnya pohon pisang atau ranting dedaunan, dihadirkan ke atas panggung bila benar-benar dibutuhkan. Grup Janger Sritanjung Mardi Santoso menghadirkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dua pohon pisang di panggung untuk adegan perkelahian, dan pohon pisang tersebut akhirnya diledakkan dengan mercon.

Tata panggung Janger juga dilengkapi dengan tata cahaya. Namun, tata cahaya dalam pertunjukan Janger dapat dikatakan sederhana dan penggunaannya sering kali kurang fungsional, kurang terencana sebagai alat bantu penciptaan suasana adegan. Selain lampu yang menghasilkan cahaya putih terang, warna lain yang biasa digunakan adalah merah dan biru. Kategori sederhana di sini untuk menggambarkan bahwa pertunjukan Janger didominasi oleh cahaya putih terang. Sesekali cahaya gelap atau redup, terkadang diselingi cahaya merah atau biru, dimunculkan untuk memberi aksentuasi pada adegan mistis, rahasia, atau horor. Adegan semacam ini dapat juga disinari dengan lampu disko yang cahayanya berwarna-warni, berputar-putar atau berkedip-kedip, sementara lampu utama direndupkan atau bahkan dipadamkan sama sekali.

Meskipun demikian, terdapat beberapa grup Janger yang memberi perhatian cukup besar pada tata cahaya. Grup Janger Sastra Dewa dan Karisma Dewata memiliki perangkat tata cahaya yang cukup bagus, baik dalam hal jumlah maupun kualitasnya. Grup Janger Restu Kencana secara bertahap memperbaiki kualitas tata cahaya. Semula grup yang disebut terakhir ini hanya memiliki perangkat lampu sederhana, yakni jenis lampu yang biasa digunakan sebagai penerangan taman atau papan iklan (*outdoor*) yang diberi filter warna-warni; sekarang grup ini sudah mampu membeli lampu panggung jenis *led* dengan kualitas yang lebih baik.

*Property* dalam pertunjukan Janger adalah bagian dari tata artistik yang mendapat perhatian paling kecil. Agaknya kelir yang menjadi latar adegan dianggap sudah cukup menggambarkan situasi dan suasana sehingga perangkat panggung lainnya dianggap tidak terlalu penting. Jika sebuah adegan terjadi di istana, yang disiapkan secara khusus hanya singgasana raja. Jika sebuah adegan terjadi di dalam sebuah rumah rakyat kecil di pedesaan, cukup sebuah ambun bambu yang diandalkan dapat menggambarkan suasana yang dikehendaki. Bahkan adegan *straat* (jalan desa) atau di tepi pantai hanya meng-

dalkan kelir, tidak ada pernik-pernik kecil yang dihadirkan untuk lebih menghidupkan adegan. Hal-hal semacam ini yang menjadikan setiap grup Janger berlomba-lomba memiliki serangkaian kelir dengan gambar-gambar indah.

Biasanya di dalam setiap cerita yang dipentaskan Janger terdapat dua lokasi utama. Pada banyak lakon, lokasi tersebut adalah istana. Misalnya dalam lakon Minak Jinggo/Damarwulan, *setting* utama adalah Istana Blambangan dan Istana Majapahit. Singgasana yang digunakan di Istana Blambangan adalah singgasana yang sama dengan singgasana yang digunakan di Istana Majapahit. Kemungkinan hal ini dilakukan demi kepraktisan semata.

Posisi singgasana raja/ratu atau adipati selalu lebih tinggi daripada kursi untuk tokoh-tokoh lain. Singgasana ini selalu ada dalam setiap cerita, dan inilah satu-satunya properti panggung yang wajib dipersiapkan dengan sungguh-sungguh oleh setiap grup Janger. Biasanya kursi singgasana diletakkan di atas kotak kayu berukuran 100 x 150 cm, dengan ketinggian 15–20 cm. Singgasana raja/ratu ini adalah kursi khusus dengan ukiran atau lukisan warna-warni. Sementara itu, patih, tetua (*resi/empu*), permaisuri, selir, dan para putri duduk di kursi biasa di atas lantai. Kursi untuk mereka ini biasanya tidak dirancang secara khusus, melainkan kursi plastik yang juga disediakan untuk para *panjak*. Tokoh-tokoh lain seperti pangeran, prajurit dan kawula alit duduk di lantai tanpa alas.

Untuk menambah efek dramatis atau mistis pada adegan-adegan tertentu, misalnya adegan munculnya makhluk gaib atau adegan adu kesaktian antara dua kubu yang bermusuhan, beberapa grup Janger menggunakan mesin asap panggung (*fogger machine*). Grup Janger Karisma Dewata dan Sastra Dewa sudah sejak lama memilikinya, namun Rohili, pimpinan grup Janger Sritanjung Mardi Santoso, baru saja membelinya. Sebelumnya, jika memerlukan mesin asap, dia harus menyewa lebih dulu pada grup lain yang memilikinya, dengan catatan alat tersebut sedang tidak digunakan. Mesin asap tersebut berperan cukup penting sebagai daya pikat. Grup Sritanjung Mardi Santoso kini memadukannya dengan kembang api dan petasan. Setiap grup Janger berusaha menampilkan makhluk-makhluk gaib yang meng-

hadang tokoh protagonis di hutan. Terkadang makhluk gaib tersebut adalah alih-rupa seorang tokoh sakti. Wujud makhluk gaib dapat berupa naga, binatang purba, atau makhluk imajiner lainnya. Selain makhluk-makhluk gaib, grup Janger besar juga mempunyai kostum khusus berupa berbagai jenis binatang, misalnya kuda, harimau, dan sebagainya.

Pementasan Janger juga dilengkapi dengan tata suara (*sound-system*) untuk memudahkan penonton mendengarkan dialog di atas panggung dan musik pengiring. Sebagaimana halnya tata cahaya, tata suara dalam pertunjukan Janger juga dapat dikatakan sederhana, namun penggunaannya jauh lebih fungsional. Pada saat ini keadaan tata suara pertunjukan Janger sudah lebih baik dibanding dengan dekade 1980-an. Jika dulu hanya menggunakan *speaker* jenis membran dengan kualitas suara rendah, sekarang *sound-system* dilengkapi dengan salon dan *audio-mixer* yang mampu menghasilkan suara dengan kualitas bagus.

## F. Struktur Pertunjukan

Teater rakyat di Asia Tenggara memiliki kesamaan dalam hal sistem produksi, yakni tidak menciptakan lakon-lakon yang terpisah satu sama lain, namun mementaskan contoh-contoh genre tertentu. Genre—bukan lakon—adalah yang menjadi unit produksi (Brandon 1967, 147). Setiap genre ditandai oleh sejumlah konvensi yang berpengaruh pada bentuk pertunjukan. Namun, pada akhirnya, terjadi tumpang-tindih antara satu genre dengan genre yang lain, tidak ada perbedaan tegas (Bosnak 1973, 36). Menurut Vansina (2014, 123), genre adalah sebuah konsep yang mencakup gagasan mengenai bukti dan spesifikasi isi. Sebuah pesan dinyatakan dalam genre tertentu pada saat ia dinyatakan dalam sebuah bentuk tertentu dan struktur internal tertentu dan pada saat subjeknya memiliki hubungan yang tepat dengan peraturan-peraturan yang sudah ditentukan. Genre dapat dikenali dalam setiap budaya dan memiliki nama.

Sesungguhnya, jika diamati secara saksama, genre seni pertunjukan rakyat memiliki perbedaan yang cukup signifikan dan jelas.

Bagi para pendukung kesenian tersebut, cukup mudah membedakan perbedaan antara genre yang satu dengan yang lain. Tumpang-tindih, sebagaimana ditengarai Bosnak, memang acap kali terjadi. Namun, hal itu tidak sampai mengaburkan batas antargenre. Meskipun masing-masing genre mengangkat lakon yang sama, bentuk pertunjukan akan menjadi batas yang cukup jelas antara genre yang satu dengan yang lain.

Sebagai sebuah genre, seni Janger memiliki aturan-aturan bentuk (pembukaan/janturan, isi: cerita, lawak, perang, dan lain-lain), termasuk spesifikasi mengenai bahasa khusus (bahasa Jawa untuk cerita, sementara adegan lawak boleh menggunakan bahasa Using/Jawa/Madura atau dicampur bahasa Indonesia) dan juga memiliki aturan mengenai isi (sejarah/kerajaan, legenda). Genre lakon-lakon yang dipentaskan Janger dapat diamati dengan jelas pada model pementasannya: para tokoh berakting, menyanyi atau menari di depan kelir (layar bergambar istana, jalan desa, rumah penduduk, hutan, taman) untuk memperagakan adegan percintaan, perkelahian, komedi, atau *pisowanan*.

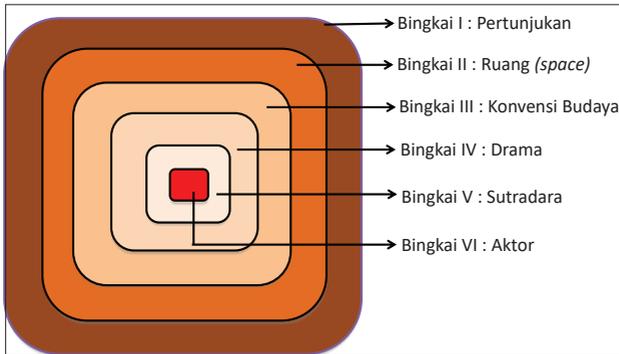
Brandon (1967, 115–124) menemukan lima ciri teater tradisional Asia Tenggara, termasuk di Indonesia, yakni 1) cerita yang dimainkan cenderung berpanjang-panjang dan terdiri atas beberapa episode, 2) tidak dapat digolongkan ke dalam tipe-tipe drama Barat, misalnya tragedi, komedi, *farce*, atau melodrama, 3) cenderung digunakan untuk mendidik atau mengajarkan sesuatu, 4) alur cerita biasanya berkisar pada seorang pahlawan yang pada mulanya kalah dalam menghadapi musuhnya, kemudian menyingkir ke hutan untuk bertapa, selanjutnya dia memperoleh senjata sakti, melawan musuhnya kembali dan memperoleh kemenangan, dan 5) para tokoh cerita cenderung stereotipe.

Sebagaimana halnya teater rakyat lainnya, Janger Banyuwangi memiliki formulanya sendiri sehingga memungkinkannya untuk disebut sebagai 'Janger Banyuwangi' meskipun memainkan cerita-cerita berlainan dan dipentaskan oleh berbagai kelompok yang berbeda. Ekspresi estetis pada Janger mewakili genre kesenian ini,

bukan ekspresi sutradara atau pemain Janger. Hal ini akan tampak lebih jelas jika dibandingkan teater modern, di mana ekspresi estetis mengatasnamakan individu, misalnya sutradara.

Berdasarkan konvensi yang ada, sutradara Janger menyiapkan lakon untuk pertunjukan. Demikian pula para pemain, mereka juga mendasarkan aktingnya pada konvensi tersebut. Itulah sebabnya mereka menyiapkan tata busana dan tata rias yang sama untuk lakon apa saja. Sementara itu, para pemusik akan memilih dan melantunkan gending-gending berdasarkan jenis adegan yang dipentaskan. Baik sutradara maupun para pemain menjadikan acara *briefing* (Pak Siswondo menggunakan istilah 'penuangan') yang dilakukan sesaat sebelum pementasan sebagai media untuk menyamakan persepsi. Naskah lengkap dan mendetail tidak mereka perlukan karena mereka sudah mengetahui isi cerita yang mereka simpan dalam benak masing-masing.

Schechner (1988: 14) membagi aktivitas performatif dalam bingkai yang berbeda yang sesuai satu sama lain. Setiap bingkai merangkum aturan-aturan atau harapan tertentu. Bingkai (luar) pertama dan terbesar adalah pertunjukan itu sendiri: seluruh acara, termasuk penonton, teknisi, pemain, musisi, dan sebagainya. Bingkai kedua adalah ruang (*space*), mengacu pada tempat: pada masyarakat Barat, hal itu biasanya berupa gedung teater, ruang konser, stadion, atau panggung. Bingkai ketiga, konvensi, ditentukan secara kultural; hal-hal yang mewakili harapan para penonton tentang bagaimana akting yang dilakukan, atau apa yang bisa dan tidak bisa ditampilkan dalam pertunjukan. Bingkai berikutnya, drama, adalah teks yang ditulis oleh penulis. Misalnya, tragedi memiliki aturan yang berbeda dari komedi dan sebagainya.



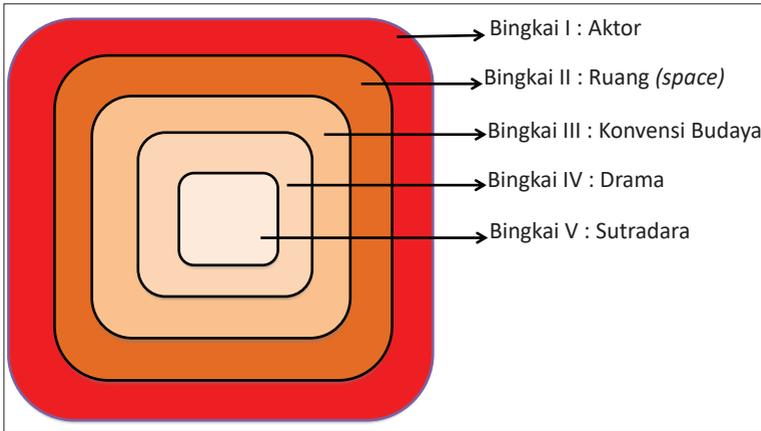
**Gambar 3.7** Bingkai Schechner untuk Teater Barat

Untuk memahami relevansi bingkai Schechner (Gambar 3.7) ini, menurut de Vet (2008, 171–2), kita harus ingat bahwa kita melihatnya dari sudut pandang pemain. Di Barat, bingkai terluar telah jelas: penonton yang membayar dan ingin melihat pertunjukan. Musik, naskah drama, para teknisi—semua telah diputuskan bahkan sebelum para pemain dikontrak. Para penonton tidak memengaruhi pilihan ini meskipun tentu saja produser mencoba menerka apa saja yang dapat menyenangkan. Kedua, kita memiliki gedung teater, dengan panggung, lampu, dan berbagai perangkat lainnya. Sekali lagi, aktor Barat tidak mengontrol bingkai ini. Bingkai ketiga: konvensi budaya. Di Barat, seorang aktor diharuskan bertindak alami—ada cara tertentu untuk melucu atau berbicara tragis, cara-cara tertentu untuk mementaskan karya Shakespeare atau drama—tetapi secara keseluruhan konvensi tidak terlalu memberatkan. Bingkai keempat, yang berupa naskah drama, mengendalikan aktor Barat. Dia harus menghafalnya dan dia tidak dapat mengubahnya. Sutradara, yang membentuk bingkai kelima, mengendalikan para aktor sedemikian rupa: dia mengatakan kepada mereka di mana harus berdiri, kapan harus duduk, kapan harus menangis, kapan harus berbicara, dan sebagainya. Dan pada akhirnya, di tengah-tengah adalah sang aktor, dengan tekanan besar. Apakah dia orang yang tepat untuk peran ini? Apakah dia cukup muda atau tua? Cukup tampan/cantik? Apakah

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dia pilihan yang tepat? Jadi, kita bisa melihat bahwa di teater Barat kita bergerak dari bingkai paling luar menuju bingkai paling dalam.

Pada pertunjukan di Bali, bingkai-bingkai hadir secara sangat berbeda (Gambar 3.8). Hampir berupa kebalikan dari model Barat. Sekali lagi, kita memulainya dari pinggir. Penggambarannya akan tampak sebagai berikut.



**Gambar 3.8** Bingkai de Vet untuk Teater Bali

Subjek, topik, naskah drama, dipilih oleh pemain dari berbagai cerita yang sesuai dan memungkinkan. Tujuannya adalah untuk menyenangkan para pendengarnya atau melibatkan mereka sehingga bingkai terluar memberi tekanan terkuat padanya. Dia mengontrol para musisi dan petugas. Bingkai kedua, ruang pertunjukan, bisa berada di mana saja: sebuah perayaan yang sibuk, pantai, tempat di mana anggota masyarakat melakukan ritual pensucian, atau halaman kuil. Jadi, terserah pada pemain untuk menetapkan di mana tindakan dalam penampilannya berlangsung: pengadilan, kuil, abad kelima belas, atau Jawa? Bingkai ketiga, 'konvensi budaya' sangat kuat: ada bahasa dan istilah-istilah tertentu, jenis ekspresi, dan bentuk-bentuk kata kerja yang dapat digunakan hanya dalam satu jenis cerita dan tidak di cerita lainnya. Gerak tubuh, ekspresi wajah, pose, gerakan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

mata, pakaian, musik, suara, intonasi, semua diputuskan oleh media; termasuk di dalamnya adalah perbendaharaan tokoh dan situasi, harapan penonton terhadap perilaku aktor, dan sebagainya. Namun, aktor yang baik belajar hal-hal semacam ini dengan cukup cepat, dan karenanya tekanan menjadi berkurang. Bingkai berikutnya dibentuk oleh 'drama' itu sendiri. Sebagaimana diketahui, di Bali tidak ada hal seperti itu. Tidak ada naskah drama sebagai suatu kesatuan yang harus dipentaskan, melainkan hanya catatan-catatan, garis plot, cerita-cerita tertulis, skrip lengkap dalam bentuk tembang—teks yang telah ada selama seribu tahun atau lebih. Terserah pada aktor untuk mengolah sesuatu berdasarkan semua itu. Hal yang paling mengagumkan, tidak ada keharusan untuk menghafal. Bingkai berikutnya, sutradara, juga lenyap. Sekali lagi, si aktor sendiri yang harus memutuskan di mana dia harus berdiri, bagaimana berbicara. Di tengah-tengah adalah aktor Bali. Dia memiliki kebebasan total.

Dilihat dari bentuk sajiannya, Janger Banyuwangi memiliki ciri-ciri sebagai pertunjukan drama tari. Sebagaimana diutarakan Lindsay (1991, 45–46), ciri-ciri drama tari tradisional adalah 1) hidup dalam kurun waktu yang cukup; 2) punya identitas daerah atau regional; 3) ceritanya tradisional (sudah umum atau sudah dikenal); 4) memiliki pola dramatik tertentu yang dapat digunakan sebelumnya; dan 5) tidak menggunakan naskah.

Jika diurai satu per satu, akan tampak bahwa bentuk pementasan Janger terdiri atas unsur-unsur yang merupakan perpaduan antara unsur Bali, Jawa, dan Banyuwangi. Secara umum struktur pementasan Janger mirip dengan pertunjukan Ketoprak dan Wayang Orang. Pementasan dibagi menjadi beberapa babak, dan setiap babak dibagi menjadi beberapa adegan. Musik pengiring, tari dan busana cenderung berorientasi pada khazanah budaya etnik Bali, sedangkan unsur bahasa, cerita dan tembang berasal dari etnik Jawa. Musik memegang peran penting karena gerakan (tari) para pemain, khususnya setiap memasuki atau meninggalkan panggung, selalu diiringi dengan musik. Gerak tari dan musik tersebut dipengaruhi khazanah seni tari dan musik Bali meskipun sentuhan lokal cukup menonjol. Dialog

Buku ini tidak diperjualbelikan.

di sepanjang pertunjukan disampaikan dalam bahasa Jawa. Adegan lawak sering kali disampaikan dalam bahasa Using bercampur Jawa. Sementara itu, busana yang dikenakan para pemain lebih banyak bercorak Bali meskipun terkadang terdapat kreasi dengan sentuhan Banyuwangi dan Jawa. Adapun panggung pertunjukan berupa panggung prosenium yang dapat dibongkar-pasang, menggunakan layar bergambar sebagai latar belakang (*backdrop*), dilengkapi dengan tata cahaya dan *sound system* sederhana.

## G. Babak dan Adegan

Struktur pertunjukan Janger dapat dikatakan telah mapan. Karena itu, meskipun ditampilkan oleh grup-grup berbeda dengan lakon yang berbeda-beda pula, pada setiap pertunjukan mereka terdapat urutan adegan yang sama. Pertunjukan tidak menganut aturan yang ketat dalam hal pembabakan atau pengadeganan. Namun, secara keseluruhan pertunjukan Janger dapat dibagi menjadi empat bagian penting, yakni 1) Pembukaan, berisi permainan musik instrumental dan tari-tarian, 2) Lakon, 3) Gebyar lagu-lagu oleh sejumlah penyanyi, dan 4) Lawak. Sementara itu, jalannya pertunjukan dibagi menjadi babak-babak dan adegan-adegan, dengan susunan kurang-lebih sebagai berikut:

- 1) *Jejeran*, yakni suatu adegan pertemuan, bisa terjadi di mana saja, misalnya di istana, keputren, pertapaan, atau di rumah rakyat. Pada adegan inilah diperkenalkan persoalan/konflik yang akan terjadi dalam adegan-adegan berikutnya. Biasanya konflik berkaitan dengan ancaman yang datang dari kabupaten/kerajaan lain.
- 2) *Bodolan*, yakni suatu adegan yang isinya mengisahkan persiapan sampai dengan keberangkatan pasukan dalam rangka melaksanakan tugas sebagaimana diceritakan dalam adegan sebelumnya.
- 3) *Tempukan*, yakni suatu adegan yang menggambarkan pertemuan antara tokoh utama dengan tokoh antagonis.

- 4) *Straat*, yakni suatu adegan yang menggambarkan perjalanan tokoh utama yang disertai oleh beberapa orang abadinya.
- 5) *Gandrungan*, yakni suatu adegan yang menggambarkan percintaan.
- 6) *Dagelan* atau *Lawakan*, yakni suatu adegan yang menampilkan tokoh-tokoh lawak dengan maksud memberi hiburan segar kepada penonton. Adegan ini biasanya sangat dinanti oleh para penonton.
- 7) *Perang*, yakni suatu adegan yang menggambarkan pertikaian fisik antara dua pihak yang berseteru, bisa seseorang melawan seseorang lainnya, seseorang melawan kelompok, atau kelompok melawan kelompok.
- 8) *Penutup*, yakni penyelesaian akhir dari seluruh cerita yang disajikan, biasanya tentang pihak yang menjadi fokus cerita yang semula bercerai-berai akibat gangguan musuh dan kini dapat berkumpul kembali.

Setiap pementasan seni Janger biasanya dibuka dengan gending-gending Bali meskipun ada juga yang diselingi dengan gending-gending Jawa atau *Banyuwangian*, tergantung pada permintaan tuan rumah. Setelah pembawa acara memberi salam dan secara singkat memaparkan cerita yang akan ditampilkan malam itu, beberapa komposisi tari ditampilkan (tari *Banyuwangian* atau tari Bali). Selanjutnya masuk ke bagian cerita yang secara garis besar terdiri atas lima bagian, yakni:

*Bagian I*, menceritakan pihak pertama, berupa sebuah kerajaan, kadipaten, atau padepokan; introduksi masalah yang akan menjadi ruh cerita. Bagian ini berisi dua babak, yakni kedaton atau desa dan *straat*.

*Bagian II*, menceritakan pihak kedua, sebuah kerajaan, kadipaten, atau padepokan yang akan tertimpa masalah. Terdapat empat babak, yaitu kerajaan atau desa (pihak kedua), *straat*, pertemuan dengan

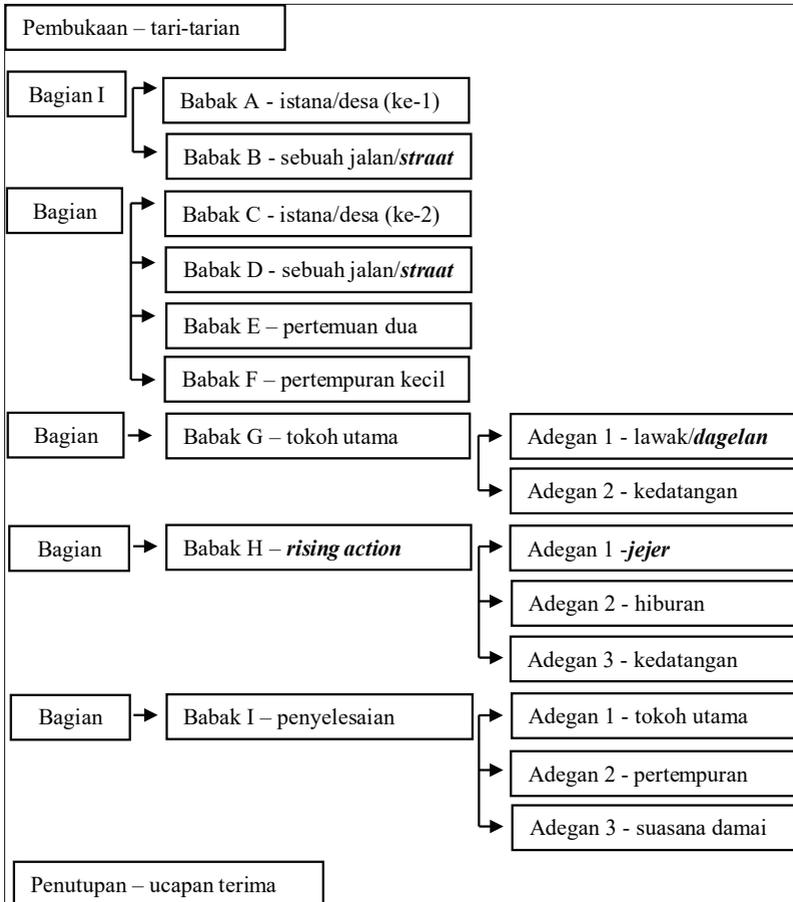
pihak pertama, diakhiri dengan peperangan kecil yang belum terselesaikan.

*Bagian III*, menceritakan perjalanan tokoh utama (protagonis), satu babak berisi dua adegan, yaitu adegan lawakan atau dagelan, disusul dengan datangnya sang tokoh yang hendak melanjutkan perjalanan.

*Bagian IV*, satu babak yang menyodorkan permasalahan baru yang melibatkan tokoh perempuan. Permasalahan pada babak ini merupakan kelanjutan dari babak sebelumnya, namun lebih berfungsi sebagai *rising action* atau penajaman konflik. Terdapat tiga adegan dalam babak ini, yaitu *jejeran*, nyanyian, dan kehadiran tamu yang membawa masalah besar hingga terjadi peperangan.

*Bagian V*, babak penyelesaian masalah, terdiri atas tiga adegan, yaitu pihak yang lemah bertemu dengan tokoh utama, peperangan antara tokoh antagonis melawan protagonis, dan akhirnya suasana menjadi tenteram-damai kembali. Jika bagian ini sudah dilewati, itulah pertanda akhir pertunjukan. Sebagai tanda sopan-santun, dalang akan menyampaikan salam perpisahan serta ucapan terima kasih.

Berdasarkan uraian tersebut, babak dan adegan dalam pertunjukan Janger dapat digambarkan seperti dalam Gambar 3.9.



**Gambar 3.9** Babak dan Adegan dalam Pertunjukan Janger

## H. Pola Pembabakan dalam Pementasan Janger

Struktur dramatik pertunjukan Janger, misalnya pembabakan dan pengadeganan, bersifat tetap. Namun, tidak berarti tidak ada ruang untuk berinovasi dalam hal ini. Grup Janger Karisma Dewata, misalnya, ketika mementaskan lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* memulai cerita (babak 1) dengan adegan pendek: Panji Sulung (adik Raja

Majapahit) dan Sabdopalon-Nayagenggong sedang diamuk badai; dilanjutkan dengan (babak 2): Panji Sulung terbangun dari mimpinya yang mengerikan. Jadi, babak 1 merupakan visualisasi dari mimpi Panji Sulung di babak 2. Menurut Sutaji (wawancara, 2 Januari 2014), apa yang telah dilakukan oleh grup Janger miliknya tersebut adalah suatu terobosan kreatif untuk mencegah kebosanan penonton. Visualisasi mimpi seperti itu ditirunya dari sebuah adegan sejenis yang pernah dilihatnya dalam sebuah film layar lebar.

## I. Selingan/Ekstra

Yang dimaksud dengan selingan atau ekstra adalah bagian pemetaan yang tidak termasuk dalam cerita utama. Terdapat dua jenis selingan, yakni selingan di awal pertunjukan dan selingan di tengah pertunjukan. Pada awal pertunjukan Janger, selingan disebut gebyar tari, berupa atraksi tari-tarian yang disuguhkan sebelum lakon yang sebenarnya dimulai. Hal semacam ini juga ditemukan pada pertunjukan teater rakyat dari daerah lain, misalnya Ludruk, Ketoprak, dan Wayang Orang. Pada pertunjukan Ludruk yang ditampilkan berupa tari remo dan beberapa nyanyian yang dibawakan oleh beberapa penyanyi perempuan (atau laki-laki yang berdandan perempuan).

Suatu penanda bahwa pertunjukan pada malam itu akan segera dimulai biasanya berupa sebuah ledakan mercon (petasan) berukuran cukup besar dengan suara menggelegar, dilanjutkan dengan selingan pertama berupa serangkaian tari pembuka yang bervariasi antara tari Bali dan Banyuwangi. Tari Bali yang biasa dimainkan antara lain adalah tari *pendet*, *manuk rawa*, dan *margapati*, sedangkan tari Banyuwangi yang biasa dipilih adalah tari *jejer gandrung*, *aji jaran goyang*, dan *sabuk mangir*. Tari-tarian pembuka semacam ini juga terdapat pada berbagai teater rakyat lainnya, seperti pada Ketoprak (biasanya tari klasik Jawa, paling sering adalah tari gambyong) dan Ludruk (tari remo). Beberapa grup Janger menambahkan satu atraksi setan-setanan sesudah tari-tarian selesai. Dalam atraksi ini penonton disuguhi atraksi Leak, sosok yang di dalam kepercayaan masyarakat Bali disakralkan. Atraksi leak ini tidak ada hubungannya dengan

cerita, melainkan sebagai hiburan yang biasanya dibarengi dengan kemunculan makhluk-makhluk gaib lainnya, seperti tengkorak dan naga.

Selingan kedua biasanya disuguhkan di tengah-tengah adegan *jejer* atau pertemuan keluarga istana, misalnya jejer Istana Blambangan, di mana adipati Minak Jinggo tengah berkumpul dengan kedua istrinya (Wahito-Puyengan), patih, abdi (Dayun), serta kerabat Istana Blambangan lainnya. Kemudian Minak Jinggo minta dihibur dengan beberapa buah lagu yang biasanya dinyanyikan oleh Wahito dan Puyengan atau oleh para dayang. Pada saat itu penonton bisa melakukan *saweran*, yakni mengajukan permintaan kepada para penyanyi untuk membawakan lagu-lagu tertentu setelah terlebih dulu memberi sejumlah uang.

Selingan ketiga berupa *dagelan* atau lawakan. Sebelum adegan ini dimulai, dalang memberi informasi pada penonton dengan menyebut adegan ini sebagai *gara-gara*. Para pelawak terdiri atas dua hingga enam orang, mereka menghibur dan mengundang tawa penonton dengan cara menyampaikan cerita-cerita lucu, saling melempar teka-teki atau menyanyikan lagu-lagu daerah. Lawakan biasanya disampaikan dalam bahasa Using, namun tidak jarang disampaikan dalam bahasa Jawa (*ngoko*), tergantung pada tempat di mana pertunjukan dilangsungkan atau etnisitas si empunya hajatan dan masyarakat sekitarnya yang menjadi penonton. Jika para pelawak merasa yakin bahwa penontonnya pada malam itu mayoritas berbahasa Jawa, lawakan akan disampaikan dalam bahasa Jawa. Demikian pula bila penontonnya adalah masyarakat Madura, misalnya pementasan yang diselenggarakan di daerah-daerah perkebunan, para pelawak akan menggunakan bahasa Madura karena mayoritas masyarakat perkebunan beretnis Madura.

## J. Khalayak Penonton

Melalui perspektif etnografi kita dapat memandang pertunjukan Janger, pada tahap paling awal, sebagai suatu bentuk aktivitas atau peristiwa sosial. Dalam perspektif ini, sebuah pertunjukan Janger

dapat berlangsung hanya karena memiliki hubungan dengan (dan berdampak pada) orang lain, yakni para penonton. Jadi, sejauh pertunjukan ditujukan kepada khalayak yang responsif, maka pertunjukan tersebut harus diamati sebagai sebuah karya yang diciptakan bersama para penonton tersebut (Schieffelin 2005, 81). Janger dipentaskan, orang-orang berdatangan menonton, berjualan, bersosialisasi. Menurut Finnegan (1977, 273–4), masyarakat melakukan semua itu tidak untuk sekadar memperoleh kesenangan, keuntungan finansial, kerja sama, pahala, dan sebagainya; apa yang terjadi bukanlah repetisi pasif, namun masyarakat secara aktif membentuk dunia di sekitar mereka, yakni dunia simbolis. Melalui pertunjukan tersebut masyarakat mencipta dan mencipta ulang dunia.

Setiap pertunjukan hanya bisa disebut sebagai pertunjukan jika ada penontonnya, meskipun hanya seorang, karena kepada penonton itulah pertunjukan ditujukan. Adapun yang penulis maksud dengan penonton Janger adalah siapa saja yang datang dengan maksud menikmati dan memperoleh hiburan dari pertunjukan Janger. Mereka terdiri atas berbagai usia, mulai dari anak-anak (bahkan balita yang digendong ibunya), remaja, hingga orang tua. Selain para penonton yang hadir karena kehendaknya sendiri, ada pula penonton yang datang ke tempat pertunjukan karena mendapat undangan dari tuan rumah.

Pada saat pertunjukan berlangsung, khalayak terus berdatangan satu per satu, langsung mencari tempat yang dianggap nyaman untuk menonton. Tidak semua penonton memusatkan perhatian ke arah panggung secara terus-menerus, kecuali pada saat adegan menarik disuguhkan. Lawak, adegan perang yang penuh dengan atraksi akrobatik, dan nyanyian selingan merupakan contoh bagian pertunjukan yang dianggap menarik sehingga para penonton lebih bersungguh-sungguh menyaksikannya. Adegan-adegan tersebut memerlukan persiapan dan memang digarap dengan sungguh-sungguh sebagai daya tarik.

Memperhatikan apa yang terjadi di luar panggung pada saat pertunjukan berlangsung, baik di belakang panggung maupun di

ruang penonton, harus dianggap penting karena bisa membantu upaya memahami apa dan bagaimana komunikasi tradisional yang berlangsung pada saat itu. Interaksi yang terjadi di antara para pemain Janger dengan penonton selama berlangsungnya pertunjukan bersifat dinamis dan mendukung terkonstruksinya cerita. Konstruksi cerita inilah yang menjadi tujuan bersama para seniman Janger.

Salah satu ukuran keberhasilan sebuah penyelenggaraan pertunjukan adalah 'ramai'. Jumlah penonton, jumlah pedagang, menjadi tolok-ukur yang paling kasat mata apakah sebuah pertunjukan Janger pantas disebut meriah. Tidak ada yang benar-benar bisa menilai keunggulan atau kelemahan pertunjukan suatu grup Janger, misalnya dari segi akting para aktornya atau dari sisi musikalitas karena memang tidak ada penonton yang dengan saksama menyaksikannya sejak awal hingga akhir jalannya pertunjukan.

Cukup sulit mengukur popularitas sebuah grup Janger berdasarkan jumlah penonton karena hampir setiap pertunjukan Janger selalu dipenuhi penonton. Para penonton tersebut utamanya adalah masyarakat yang tinggal di kampung atau dusun tempat pertunjukan diselenggarakan, ditambah masyarakat kampung atau dusun sekitar. Namun, grup-grup Janger terkenal seperti Sastra Dewa dan Karisma Dewata juga ditonton oleh para penggemar setianya yang berasal dari desa atau kecamatan lain. Para penggemar setia ini biasanya datang secara berkelompok.

Penonton pertunjukan Janger terdiri atas berbagai usia dan latar-belakang sosial-budaya. Reaksi mereka terhadap jalannya pertunjukan pun tidak seragam. Respons-respons subjektif yang disampaikan oleh para penonton bukanlah suatu kebetulan, melainkan suatu kecenderungan yang rasional jika dirunut pada akar tradisi masyarakat setempat, yakni tradisi kelisanan. Tradisi ini, sebagaimana telah dijelaskan oleh Ong (1982), merupakan kebiasaan yang berkembang dari bahasa lisan, dari bentuk komunikasi masyarakat yang didominasi oleh bahasa lisan. Bahasa lisan tersebut merupakan cara berkomunikasi dengan bahasa yang bahan-bahan penandaannya berupa bunyi yang dihasilkan oleh alat artikulasi manusia.

## K. Komposisi Penonton

Janger tidak memperjualbelikan rekreasi karena penonton tidak dipungut bayaran. Keadaan ini berbeda dengan beberapa jenis teater rakyat yang hidupnya bergantung pada tiket penonton, misalnya Ketoprak, Wayang Orang, dan Ludruk, yang mewajibkan penontonnya untuk membeli tiket masuk. Janger disuguhkan oleh tuan rumah untuk secara gratis dinikmati para tamu yang terdiri atas dua golongan, yakni penonton yang diundang dan yang tidak diundang.

Penonton yang diundang adalah para tamu yang sejak beberapa hari sebelumnya telah menerima undangan resmi dari tuan rumah untuk menghadiri acara tersebut. Tentu saja acara utama yang diselenggarakan di si tuan rumah adalah hajatan, menikahkan atau mengkhitan anak, sedangkan pertunjukan Janger hanya dianggap sebagai hiburan. Dalam kartu undangan biasanya dicantumkan dengan jelas “Hiburan: Seni Janger XX (nama grup Janger).” Para tamu undangan biasanya mengenakan pakaian yang lebih formal dibanding dengan penonton umum, dan mereka hadir *sarimbit* (suami/istri). Mereka membawa amplop berisi uang sebagai sumbangan, dengan jumlah yang tidak pernah ditentukan. Sebagai imbalan atas kehadiran mereka, tuan rumah mempersilakan mereka duduk di meja-kursi yang telah disediakan, dengan hidangan kue-kue, minuman teh atau kopi, serta sepiring nasi dan lauk untuk tiap-tiap undangan. Sebagian besar tuan rumah ada pula yang menyediakan gelas-gelas berisi rokok kretek. Di antara para tamu undangan tersebut, biasanya hanya sedikit saja yang bertahan menonton pertunjukan hingga usai karena tujuan utama kehadiran mereka adalah memenuhi undangan hajatan, bukan semata-mata untuk menonton pertunjukan Janger.

Selain para penonton undangan tersebut, Janger juga dihadiri para penonton yang tidak diundang secara resmi. Mereka terdiri atas warga desa setempat, ada juga dari desa-desa sekitar, yang berminat menyaksikan pertunjukan Janger tersebut. Bahkan sesungguhnya bukan hanya para tamu undangan saja yang diharapkan kehadirannya oleh tuan rumah, namun juga kehadiran para penonton yang tidak diundang ini. Semakin ramai atau semakin banyak penonton yang

datang, suasana hajatan dianggap *regeng*, atau meriah, dan pertunjukan pun dinilai sukses. Namun, berbeda dengan tamu undangan, penonton umum ini tidak mendapat tempat khusus untuk menonton pertunjukan. Mereka boleh berdiri di mana saja di depan panggung pertunjukan, asal tidak mengganggu para tamu undangan. Biasanya, setelah mendekati tengah malam, saat sebagian besar meja-kursi untuk para tamu undangan sudah kosong, mereka akan menempatnya, termasuk ikut menikmati kue-kue yang masih tersisa. Jika tuan rumah masih memiliki cadangan hidangan kue-kue, atau air minum mineral dalam gelas plastik, para tamu tak diundang itu pun mendapat bagian.

Selain dihadiri dan disaksikan oleh manusia biasa, setiap pertunjukan Janger juga diyakini dihadiri dan disaksikan oleh makhluk halus, yaitu arwah para leluhur masyarakat setempat dan yang *mbaureksa* desa. Sebagian masyarakat Banyuwangi menganggap bahwa arwah para leluhur masih tetap tinggal di desa dan turut melindungi masyarakat. Oleh karena itu, di beberapa tempat dapat ditemukan makam leluhur yang dikeramatkan, misalnya makam *Buyut Cili* leluhur masyarakat Kemiren, makam *Buyut Bisu* leluhur masyarakat Olehsari, makam *Buyut Pon* dan *Buyut Karti* leluhur warga Alasmalang, makam *Mbah Suma* dari Singojuruh, dan makam *Mbah Belanggur* dari Serawed. Sehubungan dengan hal tersebut, pihak penanggap atau tuan rumah biasanya juga menyiapkan *sesajen* yang khusus diperuntukkan bagi para arwah leluhur tersebut. Sesajen biasanya terdiri atas tumpeng, beras putih, kelapa yang diikat dengan benang lawe, air kendi, kinang ayu (kinangan lengkap yang terdiri atas pinang, sirih, gambir, dan kapur), tembakau atau rokok, pisang raja, pandan wangi, uang recehan, cok bakal (kemiri, kluwak, kunir, laos, merica, dan ketumbar), aneka jenang, ingkung ayam dan beberapa jenis makanan lainnya.

Setidaknya sejak awal dekade 1990-an, saingan terberat pertunjukan rakyat seperti Janger adalah televisi. Pada tiga puluh tahun terakhir televisi telah hadir di mana-mana di seluruh wilayah Kabupaten Banyuwangi. Saat ini bisa dikatakan sulit menemukan sebuah rumah tanpa televisi, bahkan tidak sedikit sebuah keluarga memiliki

Buku ini tidak diperjualbelikan.

lebih dari satu pesawat televisi. Jika hal terakhir ini terjadi, alasannya biasanya karena sering terjadi perebutan *channel* antara orang tua dan anak-anak mereka. Kehadiran televisi pada sebuah rumah sudah tidak bersangkut-paut lagi dengan gengsi atau prestis, tetapi menjadi kebutuhan bagi setiap anggota keluarga. Meskipun demikian, nyaris tidak ada seorang pun di desa-desa yang menjadi penonton fanatik sebuah program televisi. Sewaktu-waktu siapa saja bisa meninggalkan sebuah program televisi yang disukainya jika dianggap perlu. Jika di sebuah desa digelar sebuah pertunjukan Janger, dapat dipastikan bahwa masyarakat desa tersebut akan memilih menonton Janger dan meninggalkan televisi mereka. Meskipun banyak acara bagus dan lucu di televisi, menonton acara *live* seperti Janger dianggap lebih menarik dan menghibur. Menonton acara *live* juga menyediakan kegembiraan tersendiri karena para penonton bisa saling berkomunikasi di antara mereka, dan jika beruntung bisa pula berkomunikasi dengan para pemain. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa Janger adalah tontonan seluruh anggota keluarga. Mulai dari orang tua, remaja, hingga anak-anak datang beramai-ramai ke tempat pertunjukan, dan sebagian penonton bersiap-siap menonton hingga pertunjukan usai.

Jika di daerah-daerah lain di luar Banyuwangi, misalnya di Jember dan Lumajang, kaum perempuan dan anak-anak hanya 'diperbolehkan' menonton pertunjukan maksimal hingga tengah malam, di Banyuwangi larangan tersebut tidak berlaku. Para ibu, remaja putri, dan anak-anak boleh tetap menonton hingga pertunjukan usai. Meski telah menonton Janger semalaman, biasanya aktivitas sehari-hari mereka pada keesokan harinya tidak terganggu, semua berjalan sebagaimana biasa. Dengan demikian, perlu dicatat bahwa situasi pertunjukan tradisi lisan di Banyuwangi berbeda dengan di tempat-tempat lain karena di sini pertunjukan tradisi lisan tidak hanya menjadi dunia kaum laki-laki atau dunia orang-orang dewasa saja. Baik kaum laki-laki maupun perempuan, orang dewasa maupun anak-anak, mendapat hak yang sama untuk menikmatinya.

Ilustrasi berikut ini dapat memperjelas situasi tersebut. Utari (17 tahun), seorang gadis pelajar kelas 2 SMA, menonton Janger pada

malam itu (Jumat, 12 Juli 2013) karena salah seorang penari yang tampil adalah kawan sekelasnya. Malam itu Utari datang bersama pacarnya berboncengan sepeda motor. Karena malam itu bukan malam minggu, Utari akan langsung pulang sesudah kawannya selesai menari (antara pukul 21.00–22.00). Jika pertunjukan dilaksanakan pada malam Minggu, Utari akan pulang lebih malam dan tidak akan mendapat teguran dari orang tuanya. Sementara itu, Rusmanto (21 tahun), seorang pemuda lulusan SMK dan sudah bekerja sebagai seorang mekanik pada sebuah bengkel motor, malam itu menonton bersama kawan-kawannya. Dia adalah penggemar setia Karisma Dewata meskipun selama ini tidak pernah menonton hingga pertunjukan berakhir. Boleh dikatakan bahwa dia akan selalu menonton pertunjukan Karisma Dewata jika lokasi pertunjukannya tidak terlalu jauh dari desanya.

Demikian halnya dengan Saodah beserta suami dan anak-anaknya. Saodah (36 tahun) datang ke tempat pertunjukan dengan suaminya, Tarmiji (38 tahun) dan kedua orang anaknya, yakni Hasan (11 tahun) dan Wantini (8 tahun). Saodah dan Tarmiji mengaku sebagai penggemar berat pertunjukan Janger meskipun mereka hanya menonton pertunjukan yang digelar tidak jauh dari rumah mereka. Jika ada pertunjukan di desa mereka atau di desa sebelah, mereka akan menonton dengan membawa kedua anak mereka. Menurut Saodah, anak-anak sudah dibawanya menonton sejak mereka masih balita, dan kini anak-anak dapat menikmati pertunjukan Janger. Kendati demikian, mereka tidak pernah bertahan hingga pertunjukan benar-benar usai. Sebelum subuh mereka akan pulang, berempati di atas satu-satunya motor yang mereka miliki.

Menenggak minum-minuman keras biasanya dilakukan oleh beberapa orang penonton. Sekelompok penonton (kebanyakan anak-anak muda) melakukan *bantingan* (patungan) untuk membeli beberapa botol minuman keras. Mereka biasanya bergerombol tiga hingga enam orang, agak terpisah dari kerumunan penonton, akan bertahan hingga menjelang pagi ditemani minuman tersebut serta asap rokok yang nyaris tak ada putusnya. Jika uang patungan yang

terkumpul cukup banyak, biasanya mereka akan berbagi minuman dengan beberapa orang *panjak* atau pemain yang juga meminum minuman keras.

## L. Reaksi Penonton

Murgiyanto (1998, 160) yang mengutip pendapat Goffman menyatakan bahwa semua tingkah laku yang dilakukan seseorang di depan orang lain dan mempunyai pengaruh terhadap mereka adalah pertunjukan. Lebih lanjut Murgiyanto (1998, 156) menjelaskan bahwa pertunjukan adalah sebuah komunikasi di mana satu orang atau lebih pengirim pesan merasa bertanggung jawab kepada seseorang atau lebih penerima pesan dan kepada sebuah tradisi seperti yang mereka pahami bersama melalui seperangkat tingkah laku yang khas (*a subset of behavior*). Komunikasi ini akan terjadi jika pengirim pesan (pelaku pertunjukan) benar-benar mempunyai maksud (*intention*) dan penonton memiliki perhatian (*attention*) untuk menerima pesan.

Memang McLuhan tidak pernah menguraikan secara spesifik tentang drama dalam tulisan-tulisannya, tetapi dia menjelaskan adanya dua kategori media dalam hubungannya dengan audiens, yakni *hot* dan *cool*. Sebuah media disebut *cool*, menurutnya, adalah media yang mendorong penonton untuk berpartisipasi; McLuhan menunjuk televisi sebagai contoh utama tentang media yang memiliki intensitas rendah dalam melibatkan penonton. Media disebut *hot* bila mengabaikan kesempatan penonton untuk berpartisipasi; McLuhan menunjuk bioskop sebagai media yang memiliki usaha minimal dalam pelibatan penonton. Jelas, gagasan ini sepenuhnya relatif. Televisi yang buruk bisa sangat pasif dalam efeknya, dan bioskop yang baik dapat sangat aktif memengaruhi penontonnya. Bagaimana dengan teater? Untuk mengejar terminologi McLuhan, tidak diragukan lagi media teater adalah media sedingin es (*icy cold*) karena partisipasi merupakan hal penting bagi keberadaannya.

Dalam pertunjukan Janger, para penonton terkadang terlibat dalam pertunjukan, khususnya pada bagian-bagian tertentu dari pertunjukan yang memang sengaja disediakan bagi keterlibatan

penonton. Jika pada segmen yang disediakan tersebut tidak ada yang berpartisipasi, semua pihak akan menyayangkannya. Misalnya pada adegan dagelan, gebyar lagu-lagu, atau adegan *pisowanan* di Istana Blambangan. Pada adegan dagelan, para penonton sering memberi rokok pada para pelawak dengan cara melemparkannya ke atas panggung. Pada satu atau dua pak rokok yang dilemparkan tersebut disertakan tulisan permohonan lagu tertentu, atau ucapan-ucapan tertentu, misalnya salam untuk pemirsa yang lain.

Pada adegan gebyar lagu-lagu, ketika sejumlah penari/penyanyi perempuan unjuk kebolehan, penonton diberi kesempatan seluas-luasnya untuk naik ke atas panggung memberikan tips (*sawer/nyawer* atau *tapel/napel*) pada mereka, berupa uang kertas dengan besaran yang tidak ditentukan. Namun, yang sering terlihat adalah uang kertas Rp50 ribu atau Rp100 ribu. Cara memberikan uang tersebut dilakukan secara khas, biasanya dengan menyelipkannya ke penutup dada si penyanyi. Momentum saweran ini memiliki makna penting bagi pemain dan penonton. Bagi pemain, saweran adalah rejeki tambahan. Bagi penonton (yang *nyawer*) merupakan wahana untuk mengaktualisasikan diri. Bukan hanya para pemain yang menjadi pusat perhatian, penyawer pun bisa menjadi pusat perhatian, meski sesaat. Bahkan para pemain pun memperhatikannya, yakni melayaninya dengan menyanyikan lagu tertentu sesuai permintaan si penyawer. Acara *nyawer* atau *napel* ini juga memberi kegembiraan bagi para penonton secara umum karena si penyawer biasanya melakukannya secara atraktif, misalnya memamerkan terlebih dulu lembaran-lembaran uang yang akan diselipkan di dada penyanyi. Ketika menyelipkan uang di dada penyanyi pun dilakukan secara atraktif. Namun, semua keterlibatan penonton hanya terbatas pada interaksi panggung-penonton semacam itu tanpa memberi pengaruh pada jalannya cerita.

Tidak setiap pertunjukan dikerumuni oleh para penyawer. Penonton yang sering *nyawer* adalah mereka yang berada di wilayah perkebunan, termasuk di daerah-daerah perkebunan di wilayah Kabupaten Jember. Di wilayah pedesaan non-perkebunan penonton jarang *nyawer*. Pada pementasan tertentu di mana para pejabat setempat

menyaksikan, saweran dilakukan oleh para pejabat tersebut dalam rangka berpartisipasi dan lebih mendekatkan diri pada khalayak. Dalam pengelolaan uang hasil saweran tersebut terdapat perbedaan. Beberapa grup Janger menentukan bahwa uang hasil saweran tersebut sepenuhnya menjadi milik penyanyi/penari yang mendapat saweran, dengan alasan agar setiap pemain bersaing menarik hati para penonton. Sebagian grup lainnya menentukan bahwa uang hasil saweran adalah milik grup dan akan dibagi secara merata oleh pimpinan.

Reaksi penonton selama pertunjukan berlangsung biasanya berupa celetukan, tawa, atau siulan. Tanggapan paling besar diberikan pada saat adegan lawak, perang, dan selingan tari atau nyanyi. Pada saat pementasan grup Janger Sri Budoyo Pangestu pada tanggal 16 Oktober 2014, pada segmen gebyar lagu-lagu yang menampilkan 10 orang penyanyi, terjadi komunikasi yang hangat antara pemain dengan penonton. Pertunjukan ini berlangsung di Desa Keting, Kecamatan Jombang, Kabupaten Jember. Lakon: Cangkok Joyo Kusumo, penanggap Sunarso dalam rangka mengkhitankan putranya.

**Penyanyi**

Nyuwun lagu menapa?

**Penyanyi**

Minta lagu apa?

**Penonton**

*(Menyebut judul lagu, tidak terdengar jelas karena penonton riuh)*

**Penyanyi**

Nyuwun lagu menapa?

**Penyanyi**

Minta lagu apa?

**Penonton**

*(Lagi menyebut judul lagu, tetap tidak terdengar jelas)*

**Penyanyi**

Ora pati krungu, ora ana duwite soale ...

**Penyanyi**

Tidak jelas terdengar, karena tidak ada uangnya ...

**Penonton**

*(Tertawa riuh)*

Komunikasi semacam itu terjadi secara lebih intens pada segmen lawak. Karena lawak adalah adegan yang ditunggu-tunggu penonton, maka begitu adegan ini dimulai para penonton segera memusatkan perhatiannya ke panggung. Penonton yang semula masih berada di warung atau duduk-duduk di atas motor bercakap-cakap dengan kawannya segera bergerak maju mencari tempat yang lebih nyaman. Para pelawak selalu berkomunikasi secara langsung dengan penonton sehingga adegan ini berlangsung komunikatif-interaktif. Meskipun para pelawak berbahasa Using, hal itu tidak menjadikan penonton yang beretnis Jawa atau Madura merasa terganggu karena bisa dikatakan bahwa mereka dapat menangkap dengan baik isi lawakan. Ketika seorang pelawak menyapa penonton dengan ucapan: “*Paran kabare dulur?*” (Apa kabar, Saudara-saudara?) Maka penonton serentak menyahut: “*Apiiik!*” (Baik). Selain memancing perhatian penonton dengan sapaan, atau pertanyaan-pertanyaan yang memerlukan jawaban ringan para penonton, para pelawak biasanya juga menari atau berakting lucu untuk menarik perhatian penonton.

Reaksi yang diberikan penonton terhadap adegan lawak yang tidak lucu atau membosankan biasanya hanya berupa gerutuan. Jika para pelawak tidak kunjung menghadirkan kelucuan, para penonton akan melangkah mundur sejenak untuk mencari tempat duduk. Jarang ada penonton yang mengekspresikan kejengkelan atau kebosannya secara berlebihan, misalnya dengan suara lantang. Pernah seorang pemuda berteriak, “*Sing lucu!*” (Tidak lucu), namun ternyata tidak ada teriakan-teriakan sejenis dari penonton lain. Adegan lawak terus berlanjut meski kering dan kurang mendapat respons penonton.

Adegan perang biasanya juga mendapat perhatian penuh dari penonton karena adegan ini berlangsung cukup seru dan atraktif. Adegan ini juga menjadi bagian pertunjukan yang dinantikan penonton dan dapat berlangsung satu jam lebih. Para pemain yang berperan sebagai prajurit tukang berkelahi haruslah para pemain yang terlatih. Jika tidak, adegan perkelahian atau perang akan menjadi kering dan tidak menarik. Grup Sastra Dewa bahkan memiliki alat pengerek yang dilengkapi dengan tali baja (*sling*) untuk mengerek dua orang pemain

ke atas dan melakukan adegan perkelahian di udara. Alat ini juga dapat digunakan untuk membantu adegan terbang, misalnya dalam lakon *Sampar Angin Kembar* di mana beberapa tokohnya bisa terbang.

Beberapa orang penonton, khususnya penonton terpelajar dan memiliki kecenderungan menjaga orisinalitas Janger, menyayangkan masuknya pengaruh televisi yang terlalu besar porsinya, misalnya berbagai goyang yang diperkenalkan oleh para penyanyi dangdut seperti goyang ngebor, goyang itik dan goyang oplosan. “*Isun suker nyawange*” (Saya sebal melihatnya), kata seorang penonton. “*Isun yo sing seneng jogedan koyo iki, asline kurang trep dienggo ring Janger*” (Saya juga tidak suka dengan tarian seperti itu, sebenarnya kurang pas untuk Janger), sahut penonton lainnya. Seorang penonton lain menimpali, “*Modern, Kang, ngikuti jaman. Hang penting hang asli heng sampek ilang*” (Modern, Kang, mengikuti zaman. Yang penting yang asli tidak sampai hilang). Berbagai komentar penonton semacam itu sering terdengar di berbagai pertunjukan.

Meskipun ruang bagi penonton adalah di depan panggung, pada saat pertunjukan berlangsung area di belakang panggung nyaris tidak pernah steril dari penonton. Selain tidak ada petugas yang berusaha mencegat penonton agar tidak *nyelonong* mendekati para pemain, ulah beberapa penonton semacam itu dirasa tidak terlalu mengganggu dan masih bisa ditolerir. Karena itu, pihak grup Janger maupun pihak tuan rumah merasa tidak perlu mensterilkan area belakang panggung. Para penonton yang menyempatkan diri untuk melongok ke belakang panggung atau terkadang hingga ke ruang rias pemain, biasanya sudah ‘dikenal’ oleh para pemain dan digolongkan sebagai *fans*.

Sementara itu di depan panggung, terutama di bagian musik, biasa terlihat pemandangan yang menunjukkan ketidakberjarakan antara para seniman dengan penontonnya. Beberapa orang penonton tampak menggabungkan diri di antara para *panjak* sambil menyodorkan rokok. Pada saat di panggung sedang berlangsung adegan pisowanan atau sejenisnya yang membutuhkan waktu relatif agak lama, para *panjak* dapat beristirahat minum kopi atau merokok, sambil bercakap-cakap dengan para *fans* yang menghampiri mereka.

Itulah suasana dalam pertunjukan Janger, tidak berbeda sebagaimana yang dikatakan Kayam (2000) bahwa ciri khas dalam pementasan tradisional adalah terbangunnya suasana yang akrab dan spontan.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

## BAB 4

# Format Ekspresi Lisan dalam Pertunjukan Janger



**Gambar 4.1** Para tokoh dalam pertunjukan Seni Janger memiliki kebebasan estetis yang cukup tinggi.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Merujuk pada pendapat Ong (1982, 66–67), masyarakat Banyuwangi dapat dikategorikan sebagai masyarakat *verbomotor*, yakni suatu masyarakat yang telah beraksara namun masih memiliki orientasi kelisanan cukup tinggi. Masyarakat semacam ini masih sangat mengandalkan komunikasi lisan dalam kehidupan bermasyarakat sehingga mereka cenderung bersifat komunal. Oleh karena itu, tidak mengherankan bila kesenian berbasis kelisanan seperti Janger dapat diterima dengan baik dan tetap digemari hingga sekarang.

Menurut Ong (1982, 36–46), pemikiran dan ungkapan berbasis kelisanan cenderung bersifat: 1) aditif daripada subordinatif (*additive rather than subordinative*), 2) agregatif daripada analitis (*aggregative rather than analytic*), 3) berlebihan atau panjang-lebar (*redundant or copious*), 4) konservatif atau tradisional (*conservative or traditional*), 5) dekat dengan kehidupan sehari-hari manusia (*close to the human lifeworld*), 6) bernada agonistik (*agonistically toned*), 7) empatis dan partisipatif daripada berjarak secara objektif (*empathetic and participatory rather than objectively distanced*), 8) homeostatis (*homeostatic*), dan 9) bergantung situasi daripada abstrak (*situational rather than abstract*). Dalam pertunjukan Janger, sifat-sifat kelisanan semacam itu dapat ditelusuri dan ditemukan meskipun kadarnya bervariasi dari satu ciri ke ciri lainnya. Sehubungan dengan hal tersebut, pada bagian ini akan diuraikan tentang format kelisanan yang ada pada pertunjukan Janger. Menurut Hornby (1995), *format* adalah “*The way in which something is arranged or set out.*” Dengan demikian, format dapat dipahami sebagai suatu susunan yang didasari suatu kesadaran terhadap efek yang diakibatkan oleh elemen-elemen pembangun susunan tersebut. Di dalam suatu format telah tercakup ciri-ciri dan gaya yang mendukung terbentuknya format tersebut.

Kategorisasi yang dibuat Ong tersebut akan digunakan sebagai patokan sejauh menemukan kesesuaian, dan akan ditambahkan kategorisasi baru jika kategori tersebut dapat ditemukan. Tentu saja penelusuran harus dilakukan pada dialog yang diucapkan para pemain di atas panggung karena dalam pertunjukan Janger dialog

merupakan hal penting yang harus dipandang sebagai bentuk khusus berkomunikasi.

### **A. Kelancaran Lebih Penting daripada Gramatika**

Masyarakat dengan orientasi lisan kuat cenderung mengekspresikan pikiran atau gagasan dengan menggunakan kalimat-kalimat yang bersifat aditif (penambahan) daripada subordinatif (penyambungan) (Ong 1982). Gaya lisan aditif, misalnya, muncul dalam bentuk kalimat demi kalimat yang disampaikan dengan diawali atau disambung dengan kata 'dan'. Ong (1982, 37) memberi contoh kasus ini sebagaimana terlihat pada teks Genesis (Kejadian) 1: 1-5; dalam kitab Injil versi Douay (1610) yang masih memperlihatkan corak budaya lisan, di situ terdapat sembilan *and* sebagai pembuka kalimat, sedangkan pada teks Kejadian versi *New American Bible* yang telah menggunakan bentuk-bentuk subordinat hanya terdapat dua *and*. Pada versi Douay masih digunakannya penanda aditif *and* untuk menjelaskan kalimat-kalimat selanjutnya, sedangkan pada versi *New American Bible* kalimat-kalimat sudah dihubungkan dengan kata-kata penghubung yang bersifat subordinatif seperti, *when*, *while*, *then*, dan *thus*. Hal demikian terjadi karena, menurut Ong (1982, 37), struktur lisan sering kali mengandalkan pragmatika, atau demi kenyamanan si pembicara. Sebagai perbandingan, wacana tertulis lebih mengandalkan sintaksis (pengorganisasian wacana tersebut) serta struktur linguistik karena untuk memberikan makna wacana tertulis tidak memiliki konteks hidup sebagaimana wacana lisan yang relatif bebas dari tata bahasa (Ong 1982, 37).

Dalam pertunjukan Janger, kalimat-kalimat yang bersifat aditif cukup sering dilontarkan oleh para aktor, namun tidak berupa penggunaan kata sambung 'dan', melainkan dengan berbagai penambahan kosakata yang secara struktural 'tidak penting'. Si aktor tampaknya sengaja memunculkan kalimat-kalimat aditif dengan pertimbangan kenyamanan dirinya yang sedang berbicara, sekaligus demi kenyamanan pendengarnya. Jika wicara seorang aktor tidak lancar, meski tata bahasa sempurna, hal itu akan mengganggu kenyamanan

pendengarnya. Dalam pertunjukan Janger kelancaran dianggap lebih penting. Kalimat-kalimat yang diucapkan para aktor sering menabrak tata bahasa demi pragmatika atau dengan kata lain demi kelancaran percakapan yang sedang berlangsung. Kutipan dialog antara Minak Jinggo dan Patih Angkat Buta dalam lakon *Senapati Majapahit* berikut ini dapat dijadikan sebagai contoh.

<p><b>Minak Jinggo</b> Menawi nggen kula tansah mikiraken dhateng kawontenanipun calon garwa kula, Man, nggih Suba Siti Kencana Wungu. Ngantos menawi dalu kula mboten ngersaaken sare. Menawi siang kula mboten ngersa-aken dhahar. Napa nggih ngaten menika ta, Man, ingkang dipunwastani tiyang kataman liga asmara, Man.</p>	<p>Minak Jinggo <del>Menawi nggen</del> [K] ula tansah mikiraken <del>dhateng kawontenanipun</del> calon garwa kula, <del>Man, nggih</del> Suba Siti Kencana Wungu. <del>Ngantos</del> [M]enawi dalu kula mboten ngersaaken sare. Menawi siang kula mboten ngersa-aken dhahar. Napa <del>nggih</del> ngaten menika ta, Man, ingkang dipunwastani <del>tiyang</del> kataman liga asmara, Man.</p>	<p><b>Minak Jinggo</b> <del>Kalau</del> [S]aya se-lalu memikirkan <del>pada</del> keadaan calon istri saya, <del>Man, yaitu</del> Suba Siti Kencana Wungu. <del>Sampai</del> [K]alau malam saya tidak berkenan tidur. Kalau siang saya tidak berkenan makan. Apa <del>ya</del> memang begini, Man, yang disebut <del>orang</del> terpanah asmara, Man.</p>
<p><b>Angkat Buta</b> Estunipun leres, angger Adipati. Ning sedaya kala wau ingkang lepat menika sanes penjenengan.</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Estunipun leres, angger Adipati. Ning sedaya kala wau ingkang lepat <del>menika</del> sanes penjenengan.</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Sesungguhnya benar, ananda Adipati. Tetapi semua itu yang salah itu bukan Tuan.</p>
<p><b>Minak Jinggo</b> Lajeng sinten ingkang lepat, Man?</p>	<p><b>Minak Jinggo</b> Lajeng sinten ingkang lepat, Man?</p>	<p><b>Minak Jinggo</b> Lalu siapa yang salah, Man?</p>

Buku ini tidak diperjualbelikan.

<p><b>Angkat Buta</b> Jalaran menapa? Bilih kula piyambak menika sampun kemutan. Menawi ngemuti dhateng sejarah, sejarah ingkang sampun lingse, tegesipun ...</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Jalaran menapa? Bilih [K]ula piyambak menika sampun kemutan. Menawi ngemuti dhateng sejarah, sejarah ingkang sampun lingse, tegesipun ...</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Karena apa? Bita [S] aya sendiri ini sudah teringat. Bila teringat pada sejarah, sejarah yang telah berlalu, artinya ...</p>
<p><b>Minak Jinggo</b> Kados pundi nalaripun, Man?</p>	<p><b>Minak Jinggo</b> Kados pundi nalaripun, Man?</p>	<p><b>Minak Jinggo</b> Bagaimana nalarnya, Man?</p>
<p><b>Angkat Buta</b> Ngingingi dhateng patembayanipun tiyang praja Majapahit, kinen ngilangaken klilip ingkang mapan wonten ing Majapahit mboten sanes Kebo Mancuet. Wontenipun giri patembaya, patembayanipun tiyang Majapahit ingkang sampun kawecok. Sak sinten ingkang sagah nyirnaaken wontenipun pangamuke Kebo Mancuet ingkang papan wonten ing praja Majapahit. Menika badhe dipunganjar tanah sesigaring semangka, teges praja Majapahit saperangan. (<i>Senapati Majapahit</i>, Babak 1)</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Ngingingi dhateng patembayanipun tiyang praja Majapahit, kinen ngilangaken klilip ingkang mapan wonten ing Majapahit mboten sanes Kebo Mancuet. Wontenipun giri patembaya, patembayanipun tiyang Majapahit ingkang sampun kawecok. Sak sinten ingkang sagah nyirnaaken wontenipun pangamuke Kebo Mancuet ingkang papan wonten ing praja Majapahit. Menika badhe dipunganjar tanah sesigaring semangka, teges praja Majapahit saperangan.</p>	<p><b>Angkat Buta</b> Berkenaan dengan sayembara orang negeri Majapahit, yakni menghilangkan duri yang berada di Majapahit tidak lain Kebo Mancuet. Adanya sayembara besar, sayembaranya orang Majapahit yang sudah disebutkan. Siapa saja yang sanggup melenyapkan adanya kemarahan Kebo Mancuet yang berada di kerajaan Majapahit. Ini akan di-anugerahi tanah separuh semangka, artinya negeri Majapahit separuhnya.</p>

Dialog tersebut, meskipun diucapkan dengan lancar, berisi kalimat-kalimat yang disusun dengan tidak berdasarkan pada tata bahasa yang baik. Oleh karena itu, jika disesuaikan dengan tata bahasa akan menjadi seperti dialog pada kolom 2. Salah satu kalimat yang diucapkan Minak Jinggo, “*Menawi nggen kula tansah mikiraken dhateng kawontenanipun calon garwa kula, Man, nggih Suba Siti Kencana*

*Wungu.*” Jika tata bahasanya benar, seharusnya berbunyi “*Kula tansah mikiraken calon garwa kula, Suba Siti Kencana Wungu.*” Begitu pula kalimat-kalimat lainnya, banyak yang tidak taat pada tata bahasa.

Penekanan pada kelancaran daripada gramatika tidak hanya terlihat pada dialog berbahasa Jawa sebagaimana contoh kutipan tersebut, tetapi juga pada penggunaan bahasa Indonesia oleh si Pembawa Acara ketika mengumumkan bahwa pertunjukan Janger Sri Budoyo Pangestu (Bongkoran, Parijatah Wetan, Srono) akan segera dimulai, sebagaimana kutipan berikut ini. Si Pembawa Acara ini adalah salah satu anggota tetap grup Janger tersebut. Pertunjukan Janger Sri Budoyo Pangestu ini berjudul *Cangkok Joyo Kusumo*, diselenggarakan di Desa Keting, Kecamatan Jombang, Kabupaten Jember pada 16 Oktober 2014, dalam rangka hajatan khitan Mohammad Saputra, putra Bpk. Sunarso.

### **Pembawa Acara**

Keluarga besar Seni Janger Sri Budoyo Pangestu. ‘Sri’ adalah nama besar ‘budaya’ hasil cipta rasa karya manusia ‘pangestu’ anugerah Sang Maha Kuasa, sehingga tertuang dalam gambaran-gambaran; juga terungkap adanya sejarah, sejarah saksi bisu, juga menceritakan sepasang anak manusia yang dilanda asmara di kala sang bramaskar mulai tenggelam ditelan bumi, bayang-bayang jingga mulai tampak bertaburan menghiasi cakrawala, pertanda siang pun berangsur menjadi malam. Lambat laun diselimuti sanghyang malam perlahan turun ke bumi, sementara rembulan bintang-gemintang terus berbaur menjadi satu, mengikuti perjalanan waktu yang diciptakan Sang Maha Kuasa. Terkadang ada di atas, terkadang ada di bawah, begitulah kehidupan manusia, mengalir bagaikan air sungai menuju samudra, sementara jam dinding berputar terus, berputar terus bagaikan cakra panjilingan [Maksudnya: *cakra manggilingan*], malam semakin larut, malam semakin membahana, Sri Budoyo Pangestu mulai menggelar.

Baiklah para hadirin, pirsawan yang berbahagia, akan kami perkenalkan susunan pengurus Seni Janger Sri Budoyo Pangestu yang datangnya dari Dusun Bongkoran, Desa Parijatah Wetan, Kecamatan Srono, Kabupaten Banyuwangi. Di bawah pimpinan

langsung Bapak Ir. Triyatno Punto Adi; adapun sekretaris daripada kesenian kami, Ning Lisa Dona; pelindung kesenian kami, Bapak Kepala Desa Parijatih Wetan Bapak Suharyono; adapun penasehat, Bapak Tukiri Mbah Joyo Suyitno; penata wayang dipercayakan langsung oleh Bapak Gatot Bintoro; adapun penata gending dipercayakan langsung Bapak Adenan Cs; adapun penata lampu dipercayakan langsung Saudara Bodong Cs; sutradara Bapak Jon Misari; adapun pengarah acara Bapak Nur Salim ....

(*Cangkok Joyo Kusumo, Pembukaan*)

Kutipan di atas adalah pembukaan pertunjukan yang disampaikan oleh si Pembawa Acara dengan nada dan irama yang menarik, dengan kelancaran yang menakjubkan. Namun, sebagaimana pada kutipan dialog sebelumnya, pembukaan tersebut disusun dan disampaikan dengan gramatika yang tidak memadai. Hal itu dilakukan tampaknya semata-mata demi kelancaran pengucapan, karena tidak mungkin si aktor maupun si Pembawa Acara mengedit kalimat-kalimat yang akan diucapkannya sebagaimana kalimat-kalimat tertulis yang akan dibaca. Para penonton tidak memedulikan gramatika; mereka lebih tertarik pada gaya pengucapan serta kelancaran berbicara si Pembawa Acara.

## **B. Estetis Lebih Penting daripada Komunikatif**

Pertunjukan Janger pada masa kini tidak lagi menempatkan dirinya sebagai saluran yang menyampaikan pesan dari pengirim kepada penerima, tetapi telah menjelma sebagai pesan itu sendiri. Itulah sebabnya para seniman Janger memiliki kebebasan estetis yang cukup tinggi, alih-alih harus menjaga agar apa yang diekspresikannya komunikatif bagi para penonton (Gamar 4.1). Dalam beberapa kasus, kebebasan estetis tersebut dimanfaatkan untuk menyusun wicara yang memiliki kandungan filosofis tinggi namun tidak mudah untuk dicerna oleh penonton awam. Harus digarisbawahi bahwa dalam beberapa genre teater rakyat Jawa, termasuk Janger, filosofis adalah bagian dari estetis.

Adegan *bagen-binagen* disampaikan dengan tembang, demikian pula Menak Koncar saat membaca surat yang dikirim oleh Minak Jingo kepada Kencana Wungu, dilakukan dengan tembang. Dialog/monolog dalam beberapa adegan lain juga dilantunkan. Di satu sisi pelantunan tembang tersebut memberi tambahan bobot estetika, namun di sisi lain menghambat kelancaran cerita karena pelantunan tembang tersebut membutuhkan waktu relatif lebih panjang daripada wicara biasa. Di lain pihak, pelantunan tembang tersebut menambah beban bagi para penonton karena mereka terlebih dahulu harus mencerna apa isi tembang tersebut. Namun, rupanya para aktor Janger lebih memilih penambahan bobot estetis tersebut daripada mengejar perolehan pemahaman penonton secara instan terhadap dialog/monolog yang disampaikan.

Di dalam setiap lakon yang dipentaskannya, Janger mempertahankan elemen kuno tata kehidupan masyarakat Jawa yang tidak berlaku lagi pada tata kehidupan masyarakat masa kini, tetapi masih dapat dikenali, yakni sistem aristokrasi. Elemen ini juga dipertahankan oleh beberapa genre teater rakyat Jawa lainnya, misalnya Wayang Orang dan Ketoprak. Keberadaan elemen ini dalam lakon-lakon Janger menambah nilai estetis bentuk pertunjukan karena sifatnya yang tidak biasa, tidak bersifat keseharian; namun, di sisi lain hal ini berpotensi menghambat kemudahan pemahaman penonton dibandingkan sebagian besar lakon-lakon Ludruk yang bersumber pada kisah-kisah masa kini.

Meskipun Janger termasuk kesenian yang tercipta dari keterbukaan masyarakat Banyuwangi terhadap produk-produk kultural masyarakat di luar Banyuwangi, dalam perkembangannya kesenian ini tidak dengan serta-merta membuka lebar-lebar masuknya elemen-elemen baru produk seni-budaya kontemporer. Gaya kontemporer boleh diambil, namun pola estetikanya tetap tradisional. Tata rias dan tata busana, misalnya, tetap mempraktikkan corak dan gaya yang telah dimilikinya selama ini. Demikian pula pada ilustrasi musik, sejauh ini tetap menolak memasukkan unsur-unsur modern seperti *drum* dan *keyboard*. Jika perangkat modern tersebut dimasukkan, bisa jadi

anak-anak muda akan lebih menyukai Janger karena Janger dinilai lebih ‘komunikatif’ pada mereka. Namun, hal itu tidak dilakukan karena Janger lebih memilih elemen-elemen tradisional sebagai dasar daripada yang modern. Oleh karena itu, harus digarisbawahi bahwa dalam genre teater rakyat Jawa, termasuk Janger, sifat estetis dihasilkan dari ketaatannya pada tradisi atau dengan kata lain estetis itu tradisional.

Beberapa hal yang telah disebutkan tersebut menunjukkan bahwa secara umum Janger lebih mementingkan sisi estetis dibandingkan sisi komunikatif dalam pertunjukannya. Agaknya posisi seperti itu sengaja diambil karena Janger telah mendelegasikan fungsi ujung tombak komunikasi kepada salah satu elemen pertunjukannya, yakni para pelawak.

### **C. Bergantung Situasi daripada Abstrak**

Menurut Ong (1982), pada taraf tertentu semua pemikiran konseptual bersifat abstrak. Kata pohon, demikian Ong mencontohkan, tidak hanya merujuk pada pohon tertentu yang sedang kita maksudkan, namun bisa juga dilekatkan pada semua jenis pohon. Namun, Ong menekankan bahwa dalam hal budaya lisan, konsep-konsep cenderung digunakan dalam kerangka acuan situasional dan operasional yang sangat minimal kadar keabstrakannya, dalam pengertian bahwa konsep-konsep tersebut tetap dekat dengan realitas manusia.

Contoh-contoh yang diambil dari dialog para tokoh cerita berikut ini menunjukkan bagaimana kata-kata yang digunakan dalam pertunjukan Janger selalu mengandung makna sesuai dengan situasinya, bukan merupakan konsep-konsep yang abstrak.

---

**Minak Jinggo**

Menawi nggen kula tansah mikiraken dhateng kawontenanipun calon garwa kula, Man, nggih Suba Siti Kencana Wungu. Ngantos menawi dalu kula mboten ngersa-aken sare. Menawi siang kula mboten ngersaaken dhahar. Napa nggih ngaten menika ta, Man, ingkang dipunwastani tiyang kataman liga asmara, Man.

*Senapati Majapahit*, Babak 1

**Koncar**

Dahuru menika awit saking pakertining satunggaling pawongan, ingkeng nami Kebo Marcuet, damel risaking tatanan ing praja Majapahit. Ewa semanten kathahing pangurbanan, para prajurit, para senapati, mandaping para kawula kathah ing tume-kaning palastra. Pramila sangking menika iwa semanten, Rama panjenengan sinuwun prabu Bra Martunjung ingkang sampun suwargi, punika lajeng adeg sayembara.

*(Senapati Majapahit*, Babak 4)

**Minak Jinggo**

Aku selalu memikirkan keadaan calon istriku, Man, yaitu Suba Siti Kencana Wungu. Sampai-sampai jika malam aku tidak bisa tidur. Pada saat siang aku tidak berselera makan. Apa yang seperti inilah, Man, yaang disebut orang tertikam panah asmara, Man.

**Koncar**

Keonaran itu berasal dari ulah sesosok makhluk, yang bernama Kebo Marcuet, membikin rusak tatanan di Kerajaan Majapahit. Meskipun begitu banyak menelan korban, para prajurit, para senapati, hingga rakyat kecil banyak yang meninggal. Oleh karena itu, pada saat itu Ayahanda Anda Yang Mulia Prabu Bra Martunjung almarhum, mengumumkan sayembara.

Semua kata kunci yang digunakan dalam kutipan dialog tersebut bukanlah konsep-konsep abstrak, melainkan kata-kata, frasa, dan kalimat yang memiliki makna konkret keseharian masyarakat: *mikiraken* (memikirkan), *calon garwa kula* (calon istriku), *mboten ngersaaken sare* (tidak ingin tidur), *mboten ngersaaken dhahar* (tidak mau makan), *kataman liga asmara* (terpanah asmara), *pawongan* (seseorang), *pangurbanan* (pengorbanan), *kawula* (rakyat), *palastra* (mati), *sayembara* (sayembara), dan sebagainya.

Meskipun cerita-cerita yang diangkat dalam pertunjukan Janger adalah cerita yang tidak terjadi pada kehidupan sehari-hari masa kini, nilai yang terkandung di dalamnya tetap merujuk pada standar universal yang tidak abstrak serta tidak sulit untuk dipahami masyarakat Banyuwangi masa kini. Bahkan beberapa pertunjukan

Janger didasarkan pada lakon tertentu yang dianggap memiliki kaitan kepentingan dengan masa kini. Oleh karena itu, menurut Jaswadi, pertunjukan seni Janger dapat berperan sebagai *tontonan* sekaligus *tuntunan* bagi para penontonnya. Sebagai *tontonan*, Janger menyediakan cukup banyak hal yang dirancang untuk menghibur para penonton. Sebagai *tuntunan*, Janger mengusung beberapa hal yang bisa menuntun dan membentuk jiwa manusia untuk menjadi lebih arif dan berakhlak mulia. Misalnya dari cerita yang diangkat—apa pun cerita tersebut—selalu menunjukkan bahwa pihak yang baik dan benar pasti akan bisa mengalahkan pihak yang jahat. Hal itu bisa mendorong para penonton untuk menghindari niat dan sifat jahat karena akhirnya kejahatan akan dikalahkan oleh kebenaran dan kebaikan. Selain itu, banyak tokoh cerita yang sifat dan wataknya patut diteladani karena tekadnya untuk mengabdikan diri pada bangsa dan negaranya. Oleh karena itu, pesan atau nilai-nilai yang disampaikan harus konkret sehingga mudah diterima dan dipahami. Meskipun demikian, Jaswadi mengakui bahwa meskipun pertunjukan Janger masih menjaga karakter tradisionalnya, tetap terlihat bahwa semakin lama seni Janger semakin kehilangan fungsinya sebagai *tuntunan*, memilih lebih menonjolkan aspek *tontonan*. Di berbagai adegan yang seharusnya disajikan dalam suasana serius dan khidmat, kini telah menjadi adegan dagelan yang membuat penonton gaduh, *ger-geran*, sejak awal hingga akhir pertunjukan. Kini pertunjukan Janger yang lebih diminati masyarakat adalah Janger yang berisi adegan-adegan seru, lucu, serta banyak alunan musik campursari atau dangdut yang mengajak penonton bergoyang.

Dalam hal mengedepankan aspek hiburan tersebut, Sutaji (wawancara, 2 Januari 2014) mengakui bahwa hal itu dilakukannya dengan sadar dan penuh perencanaan. Dia tidak menginginkan adegan-adegan tertentu, khususnya adegan penting dan serius, ditinggalkan penonton. Itulah sebabnya mengapa dia menekankan pada para aktor dan aktris untuk pandai-pandai menyisipkan unsur humor agar setiap adegan tetap ditonton dan dinikmati hadirin. Agar mudah dipahami penonton dan dengan demikian dapat memenuhi tugasnya

sebagai alat penghibur, humor harus berisi hal-hal yang konkret serta kontekstual, tidak abstrak. Tindakan lain yang dilakukan Sutaji dalam pertunjukan Janger yang dikelolanya, yang dapat dianggap sebagai langkah konkret dan kontekstual, adalah memaksimalkan eksotikon. Jika grup-grup Janger lain kurang memperhatikan hal ini, Sutaji justru memberi perhatian yang sangat besar. Keberadaan eksotikon, menurutnya, telah terbukti membantu mendekatkan Janger pada para penonton muda. Anak-anak muda biasanya tidak tertarik pada apa saja yang statis, berat, dan terkesan kuno. Mereka lebih tertarik pada hal-hal yang glamor, modern, dan ringan. Akting dan dialog Janger pun kini mengarah pada gaya yang disukai anak muda.

Karena sifatnya yang situasional, maka Janger banyak berkaitan dengan kesuksesan kesenian lain, misalnya musik Kendang Kempul. Beredar melalui pentas grup maupun organ tunggal pada acara-acara tertentu, musik Kendang Kempul menuai sukses selama dua dasa warsa terakhir. Selanjutnya beredar melalui VCD, Kendang Kempul mewabah dan menjadi musik populer di seantero Banyuwangi, bahkan merambah hingga daerah-daerah sekitar seperti Jember, Bondowoso, Situbondo, hingga Lumajang. Suatu gaya pertunjukan yang relatif baru namun berdaya tarik sensual dan erotis yang dibawakan oleh sekelompok anak muda di berbagai acara, termasuk acara pesta semalam suntuk pada hajat pernikahan dan khitanan. Kelompok-kelompok musik tersebut menyuguhkan para penyanyi perempuan berusia muda dengan gerakan tubuh yang erotis, berpakaian ketat, dan tata rias modern sebagaimana juga terlihat di panggung-panggung musik nasional maupun internasional melalui layar televisi. Para penonton, mulai dari anak-anak hingga kakek-kakek, terhipnotis.

Ruang-ruang ekonomi yang semula milik Janger (dan beberapa seni pertunjukan mapan lainnya seperti Gandrung dan Praburoro), perlahan-lahan namun pasti mulai beralih tangan. Hal ini mau tak mau menjadikan para seniman Janger mengambil langkah antisipasi. Cara paling pintas dan memiliki kemungkinan berhasil tinggi adalah mengadaptasi apa yang sedang disukai penonton. Sebagai akibatnya, karakterisasi para tokoh cerita menjadi tipis, tidak bulat, karena siapa

saja boleh menyanyi, bergoyang, atau melucu. Banyak tokoh dalam cerita Janger sudah semakin menjauh dari ideal-komunal, yakni sosok-sosok sebagaimana selama ini dibayangkan dan diidealkan masyarakat; mereka, para tokoh tersebut, sudah berubah menjadi sosok-sosok komikal. Dagelan memang diharapkan selalu menghadirkan suasana segar dan jenaka. Jika tidak mampu menyuguhkan kejenakaan, mereka justru akan dicemooh penonton. Sementara itu banyak pemain yang memaksakan diri untuk mendapat perhatian dengan cara melucu, padahal mereka tidak dalam situasi jenaka, bahkan ada yang berusaha melucu pada saat-saat genting, misalnya pada saat *rising action*.

Tidak tertutup kemungkinan kesuksesan program televisi Lenong Rumpi dan Ketoprak Humor, dan program-program sejenis telah memberi pengaruh signifikan terhadap perkembangan seni Janger Banyuwangi. Jika semula adegan-adegan lucu diletakkan pada bagian-bagian tertentu, akhirnya tersebar di mana-mana. Bahkan pada adegan-adegan yang sangat serius pun, misalnya pertemuan raja dengan resi, atau raja yang sedang marah pada para panglimanya, dicampur-aduk dengan lawakan. Nyaris tidak ada satu adegan pun yang tidak cair. Namun, sesungguhnya gejala ‘mencairnya’ seni pertunjukan bukanlah fenomena baru.

Kemunculan Ketoprak Humor pada tahun 1998 (hingga pertengahan dasawarsa 2000-an) tampaknya sengaja dirancang untuk keluar dari batas kultur pendukungnya, misalnya dengan menggunakan bahasa Indonesia. Pada 22 Maret 2011, grup Ketoprak Humor Samiaji selama tiga jam mengocok perut ratusan penonton melalui pentas reuninya di Gedung Kesenian Jakarta, dengan lakon *Damarwulan-Minak Jinggo* arahan sutradara Aries Mukadi. Sebagian besar pemainnya merupakan anggota grup lawak Srimulat, seperti Tarsan, Eko, Nunung, Tessi, Nurbuat, Kadir, Doyok, Eko dan Polo, didukung para pelawak lain seperti Topan, Marwoto dan Kirun. Kisah intrik politik di Kerajaan Majapahit yang berat dan menegangkan itu diubah menjadi ringan, segar, dan penuh gelak tawa. Nama Minak Jinggo, misalnya, dipelesetkan menjadi *miringkepenak*, *njengking*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

*monggo* (miring enak nungging silahkan). Ketoprak Humor yang dimotori Timbul itu pernah populer di Stasiun RCTI pada akhir dekade 1990-an hingga awal 2000-an. Ketoprak Humor cenderung mengabaikan *pakem* atau patokan umum yang biasa dianut kesenian ini. Namun, hal itu ternyata justru mampu membuat seni tradisional itu tampil lebih segar daripada aslinya. Selain itu, dengan menggunakan bahasa Indonesia bercampur bahasa Jawa menjadikan Ketoprak Humor mampu menjaring penggemar dari beragam kultur, strata sosial, ekonomi, serta usia. Sukses Ketoprak Humor memicu lahirnya tren baru dalam gaya penampilan kesenian tradisional di layar kaca. Ludruk misalnya, ditampilkan dengan kemasan Ludruk Glamour. Kelompok lain ketoprak humor adalah Ketoprak Jampi Stres yang dimotori Basuki, didukung Mandra dan Marwoto tampil rutin setiap Selasa malam di Indosiar sejak 1999 hingga 2000. Sebelumnya, kesenian Lenong juga telah ditampilkan dengan kemasan 'modern' dengan nama Lenong Rumpi. Namun, berbeda dengan ketoprak dan ludruk humor, Lenong Rumpi tidak melibatkan seniman tradisional pemain Lenong asli sehingga sisi-sisi penting kesenian tersebut terabaikan.

Dalam penelitiannya tentang wayang kulit di tahun 1976–1978, van Groenendael (1987) mencatat bahwa porsi hiburan dalam wayang makin meluas. Jika pada masa sebelumnya hiburan hanya muncul pada adegan-adegan tertentu, sekarang telah ada pada hampir semua adegan. Di Bali, Dibia (2006, 102) melihat perubahan yang terjadi pada pertunjukan wayang kulit Bali sejalan dengan apa yang dialami oleh kesenian kerakyatan Bali lainnya, seperti drama tari topeng, arja, dan drama gong, yang semula berbentuk sajian tragi-komedi menjadi komedi. Di Sunda, menurut Brandon (1967, 225), langkah aktif diambil untuk melestarikan wayang golek dalam bentuknya yang tradisional. Para dalang telah cenderung melayani selera populer dengan meninggalkan bagian serius dan menggantinya dengan adegan-adegan lucu. Pribadi dan keterampilan penyanyi (pesinden) telah memiliki daya tarik lebih daripada cerita.

Para orang tua biasanya berharap agar pertunjukan Janger mampu bertahan sebagai *tontonan* yang mengandung *tuntunan*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

untuk memahami *tatanan*. Namun, menurut Sutaji, hal itu tidak bisa dipertahankan secara ketat. Dalam hal pesan yang harus sampai pada penonton, lawakan lebih penting daripada lakon atau cerita. Itulah sebabnya para pelawak bebas memilih menggunakan bahasa Using, Jawa, Madura, atau bahkan bahasa Indonesia dalam melawak jika keadaan menghendaki demikian. Seorang komunikator harus mengedepankan prinsip kebersamaan dengan khalayak yang dihadapinya. Prinsip *common ground* ini penting untuk mencapai suasana komunikatif sehingga pesan yang hendak disampaikan lebih mudah sampai pada yang dituju.

Kini, batas antara kesenian yang satu dengan kesenian yang lain terasa menipis. Kendang Kempul, Campursari, juga Dangdut, boleh masuk ke dalam Janger. Grup Janger Karisma Dewata, menurut Sutaji, terpaksa harus melayani kehendak penonton. Kini mereka mulai meninggalkan tembang-tembang Jawa atau *Banyuwangian* klasik, beralih pada lagu-lagu kendang kempul dan juga lagu-lagu dangdut terkenal. Kalau tidak demikian, Janger akan ditinggalkan penonton, katanya. Kendati demikian, masih menurut Sutaji, Karisma Dewata mengolahnya terlebih dahulu sehingga sesuai dengan gaya Janger.

#### **D. Agregatif daripada Analitis**

Wacana lisan, menurut Ong (1982, 38), lebih bersifat agregatif (penumpukan) daripada analitis. Ciri ini terkait erat dengan ketergantungan masyarakat lisan pada formula. Hal ini dimaksudkan sebagai suatu cara untuk lebih mudah memicu ingatan. Unsur-unsur ungkapan dan pemikiran cenderung tidak berupa satuan sederhana, melainkan kumpulan satuan, misalnya istilah-istilah, frasa-frasa, atau klausa-klausa paralel, juga istilah-istilah, frasa-frasa, atau klausa-klausa antitesis, atau epitet.

Yang dimaksud dengan paralelisme adalah majas atau gaya bahasa yang berusaha mencapai kesejajaran dalam penggunaan kata-kata atau frasa-frasa yang menduduki fungsi yang sama dalam bentuk gramatikal yang sama. Kesejajaran tersebut dapat pula terjadi pada

klausa-klausa bawahan yang bergabung pada klausa atasan. Contoh frasa-frasa paralel terlihat seperti berikut ini.

<p>Tawangalun  <u>Nggon ingsung jumeneng nalendra, ngregem panguasa, kadi paran wartane tumrap kawulaningsung?</u>  <i>(Prabu Tawangalun, Babak 4)</i></p>	<p>Tawangalun          Keadaanku <u>menjadi raja, memegang kekuasaan, bagaimana beritanya menurut rakyatku?</u></p>
<p><b>Sayu Melok</b>          Kangmas Prabu, kawontenanipun swasana para mudha-mudhi <u>sami nayogyani, tuhu tresna setya bekti</u> maha ngersa Sri Nara Nata. Kawentar kaluhuran asma paduka ngantos mancanagari, nalendra <u>katarting budaya, hambeg martatama, wicaksana, berbudi bawa leksana, murah asih ing sasama</u>, Kangmas.  <i>(Prabu Tawangalun, Babak 4)</i></p>	<p><b>Sayu Melok</b>          Kakanda Prabu, keadaan suasana para muda-mudi <u>semuanya menuruti, taat mencintai setia berbakti</u> kepada Yang Mulia Baginda Raja. Terkenal keluhuran nama Yang Mulia sampai segeri sebrang, raja <u>pelindung budaya, taat hukum, bijaksana, berbudi luhur, penuh cinta pada sesama</u>, Kakanda.</p>

Ucapan Tawangalun *jumeneng nalendra* (menjadi raja) dan *ngregem panguasa* (memegang kekuasaan) memiliki makna yang bersifat paralel. Demikian pula ucapan Sayu Melok *sami nayogyani* (semuanya menaati) paralel dengan *tuhu tresna* (taat mencintai) dan *setya bekti* (setia berbakti); *katarting budaya* (pelindung budaya), *hambeg martatama* (taat hukum), *wicaksana* (bijaksana), *berbudi bawa leksana* (berbudi luhur), *murah asih ing sasama* (penuh cinta pada sesama). Kata atau frasa paralel tersebut tidak untuk mengejar jumlah suku kata dalam baris, melainkan berfungsi sebagai penekan atau menunjukkan pentingnya kata atau frasa tersebut. Paralelisme memberi kesempatan pada si aktor untuk menyusun kalimat berikutnya, juga memudahkan penonton untuk menyimpan ingatan di benaknya.

Ungkapan yang bersifat agregatif dapat juga ditampilkan melalui antitesis. Pengertian antitesis di sini adalah majas atau gaya bahasa dengan membuat suatu perbandingan antara dua antonim (kata-kata yang menyatakan makna bertentangan satu sama lain). Sebagai contoh,

ketika Sayu Melok bertanya kepada rakyat Kedawung mengapa mereka hendak pergi mengungsi beramai-ramai meninggalkan Kedawung, salah seorang pengungsi menjawab “*Negarane sugih, gemah ripah loh jinawi, ning sandhang-pangan ora ana sing murah, kabeh diunggahna. Wong cilik tambah suwe tambah sara. Saiki Wilobroto sing dadi ratune, rakyat salah sithik dipateni.*” (Negaranya kaya, subur-makmur, namun sandang-pangan tidak ada yang murah, semua dinaikkan. Rakyat kecil makin lama makin sengsara. Sekarang Wilobroto yang jadi raja, rakyat salah sedikit saja dibunuh). Pada pernyataan tersebut, *sugih* (kaya) dan *gemah ripah loh jinawi* (subur-makmur) jelas berlawanan dengan *ora ana sing murah* (tidak ada yang murah), *tambah sara* (makin sengsara), *dipateni* (dibunuh).

Selain antitesis, epitet juga dapat menampung ungkapan yang bersifat agregatif. Pengertian epitet di sini adalah majas atau gaya bahasa yang mengandung acuan yang menyatakan suatu sifat atau ciri yang khas dari seseorang atau sesuatu hal. Keterangan itu merupakan suatu prosa deskriptif yang memberikan atau menggantikan nama suatu benda atau nama seseorang. Sebagai contoh, setelah Wilobroto tewas di tangan Tawangalun dan suasana negeri kembali bisa dikendalikan, Jagakersa berkata, “*Babatan Bayu kang wis kilebonan mendhung kempegan ampak-ampak iki dina dinyataake ilang.*” (Daerah Bayu yang sudah disusupi mendung tertutup kabut hari ini dinyatakan telah pulih). Apa yang dimaksud dengan ‘mendhung’ dan ‘kabut’ tentu saja bukan dalam arti yang sesungguhnya, melainkan para penjahat yang telah berbuat onar sehingga mengganggu ketenteraman masyarakat di wilayah tersebut. Dalam lakon *Madune Tawon Lanceng Putih*, Ki Ajar Pamengker menyebut Damarwulan sebagai manusia biasa yang dilimpahi kekuasaan dengan istilah “*manungsa lumrah kang jinangkung dening dewane.*” Ki Ajar Pamengker menasihati muridnya, Jaya Sumpena, agar tidak sembrono dan membahayakan diri sendiri dengan mengatakan “*Aja kesusu mundhak kessleru. Awit ing Majapahit akeh sakaguru sing sekti mandraguna. Aja nganti jumangkah grudak-gruduk tanpa nalar, Ngger. Padha karo kutuk marani sunduk.*” Frasa-frasa yang diucapkan Ki Ajar Pamengker, yakni *jinangkung dening*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

*dewane, sakaguru sing sekti mandraguna, dan kutuk marani sunduk*, bersifat agregatif.

Pada masa lalu, ketika tidak ada tempat di luar benak seseorang untuk menyimpan pengetahuan, begitu suatu ungkapan formulaik telah memperoleh bentuk yang jelas dan mapan, maka hal terbaik yang harus dilakukan adalah mempertahankan keutuhannya. Selanjutnya, Ong (1982: 38) memberi contoh, masyarakat lisan lebih suka mengatakan *the brave soldier* (prajurit yang gagah berani) ketimbang *the soldier* atau *the beautiful princess* (puteri jelita) ketimbang *the princess*. Dalam bahasa politik Uni Soviet, yang digunakan adalah ungkapan *the Glorious Revolution of October 26* (Revolusi Agung 26 Oktober), sedangkan di Amerika Serikat *the Glorious Fourth of July* (Empat Juli yang Agung). Pada puisi lisan Homerus yang disebutkan adalah epitet formulaik *wise Nestor* (Nestor yang bijak) atau *clever Odysseus* (Odysseus yang cerdas). Kecenderungan semacam ini juga terjadi di Indonesia, misalnya dalam gelar-gelar yang disandang oleh Presiden Indonesia seperti Soekarno Putra Sang Fajar, Soeharto Bapak Pembangunan, dan Gus Dur Guru Bangsa (Sunarti 2011).

Dalam sebuah pertunjukan oleh Grup Janger Madyo Utomo dengan lakon *Prabu Tawangalun*, sebutan ‘mahaprabu’ yang dilakukan Jagakarsa dan Arya Pulatar, yang ditujukan untuk Prabu Tawangalun, sama saja dengan sebutan ‘prabu’ oleh tokoh-tokoh lain yang juga ditujukan pada Prabu Tawangalun. Makna dasar yang diperoleh adalah pengakuan si pembicara terhadap Prabu Tawangalun sebagai raja. Akan tetapi, pemakaian ‘maha-’ di sini bukannya tanpa implikasi atau tidak mengandung maksud tertentu. Lord (1976) menyebutnya ‘*the traditionally intuitive meaning*’ untuk mengingatkan bahwa setiap tradisi punya cara masing-masing dalam mengawetkan nilai-nilai yang ada pada masyarakat. *Mahaprabu* tidak saja dipahami sebagai suatu pengakuan terhadap seorang raja yang memiliki kekuasaan besar dengan wilayah yang luas, tetapi sekaligus pengakuan bahwa sang raja adalah orang yang bijaksana dan patut untuk diteladani, bukan sekadar seorang raja tempat menghamba. Sebutan ‘Maha-prabu’ mengindikasikan pentingnya posisi Prabu Tawangalun dalam khazanah pemikiran politik dan kultural masyarakat Banyuwangi.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sebutan ‘Rama pepundhen’ oleh Wilataruna terhadap ayahandanya, Wilobroto, termasuk kasus penumpukan. Demikian pula ketika Jagakersa memanggil Wilobroto dengan sebutan ‘anakmas Wilobroto’. Menyebut orang tua dengan sebutan ‘Rama pepundhen’ memberi penekanan lebih dibandingkan sebutan ‘Rama’ saja, dan ‘anakmas’ jauh lebih hormat dibandingkan ‘nak’. Contoh penumpukan lainnya adalah Selotunda yang memanggil Wilobroto ‘denmas bagus sang bendara’. Wilobroto memanggil anaknya, Wilataruna, dengan sebutan, “Anakku bocah bagus Wilataruna,” serta Tawangalun memanggil ibunya, “Kanjeng Ibu jimat sesembahan kula.” Dalam cerita mengenai Minak Jinggo yang dipentaskan oleh grup Janger Sastra Dewa, dengan judul *Senapati Majapahit*, Minak Jinggo secara lengkap disebut sebagai Adipati Ghuru Bisma Minak Jinggo. Dalam hal ini Minak Jinggo tidak hanya diakui sebagai seorang adipati, tetapi sekaligus seorang guru yang patut diteladani.

### E. Berlebihan atau Panjang-Lebar

Kegiatan berbahasa dengan menggunakan gaya bahasa pleonasme, repetisi, hiperbola, litotes, perumpamaan, dan lain-lain dalam tradisi lisan tidak jarang dianggap sebagai *redundancy* (berlebihan, mubazir). Penilaian semacam ini tampaknya dibangun berdasarkan perspektif keberaksaraan. Dalam dunia kelisanan, berbagai gaya bahasa tersebut diperlukan dan bersifat fungsional, yakni untuk memudahkan proses mengingat.

Ong (1982, 39–40) menjelaskan bahwa kata-kata atau suatu kalimat akan segera lenyap atau hilang begitu selesai diucapkan. Jejaknya tidak dapat ditemukan. Oleh karena itu, agar lebih mudah diingat, juga agar pembicara dan pendengar tetap berada pada jalur komunikasi yang disepakati kedua belah pihak, dalam wacana lisan digunakanlah kalimat-kalimat dengan pengulangan bentuk dan isi. Cara berbahasa demikian, misalnya dengan menggunakan repetisi atau pengulangan-pengulangan, menjadikan wacana lisan terkesan berlebihan. Akan tetapi, hal itu sebenarnya dilakukan karena berfungsi ganda, yakni memperjelas isi pembicaraan dan menghindari jeda

berkepanjangan. Fungsi pertama ditujukan pada pihak pendengar, yakni agar pesan dalam bentuk kata-kata atau kalimat-kalimat yang telah disampaikan bisa lebih melekat dalam benak mereka karena telah diulangi. Fungsi kedua ditujukan pada si pembicara sendiri, yakni agar seorang pencerita, aktor, atau dalang tetap memiliki bahan pembicaraan sambil benaknya menggali ingatan untuk menemukan dan menyusun apa yang akan dia sampaikan selanjutnya. Repetisi mengisi jeda sekaligus merangsang pikiran. Jeda sesaat bisa berguna bagi pendengar untuk meresapi apa yang telah didengarnya, namun jeda yang berkepanjangan harus dihindari meskipun hal itu dilakukan dalam rangka berpikir. Demi efektivitas dan estetika penyampaian cerita itulah budaya lisan tidak jarang memilih cara pengungkapan dalam bentuk pengulangan sehingga menimbulkan kesan berlebihan dan berkepanjangan.

Dalam pertunjukan Janger, ekspresi yang diungkapkan secara naratif yang berlebihan dan panjang-lebar relatif sering terjadi. Adegan yang disuguhkan dengan percakapan-percakapan pendek biasanya hanya dilakukan dalam pementasan khusus, misalnya pementasan di panggung Krida Budaya Kota Malang atau di panggung Taman Budaya Jawa Timur di Surabaya yang hanya menyediakan waktu sekitar dua jam. Kecenderungan penggunaan bentuk naratif seperti itu menurut Ong (1977, 245) dilandasi oleh cara ilmu pengetahuan dibentuk dan disimpan selama ini. Narasi adalah cara utama yang dipilih manusia yang di dalamnya dunia kehidupan manusia disusun secara verbal dan berdasarkan ilmu pengetahuan. Keseluruhan ilmu sesungguhnya disusun berdasarkan sejarah yang naratif; semua pengetahuan didasari pengalaman; pengalaman diperpanjang dalam waktu dengan tujuan agar dapat ditransmisikan pada generasi berikutnya dalam bentuk narasi.

<p><b>Jagakersa</b> Nalendra ing <u>kagungan panguasa</u>, <u>wenang</u>, <u>wenang hamasesa</u>, <u>amurba</u> dateng para sentana miwah para kawula. Dene wasesanipun nalendra, sabda wali pendita ratu <u>ngucap sepisan</u> ...</p>	<p><b>Jagakersa</b> Raja dalam keadaan <u>memegang kekuasaan</u>, <u>kewenangan</u>, <u>kewenangan memustuskan</u>, <u>memerintah</u> pada para abdi serta rakyat. Sedangkan kewenangan raja, sabda wali pendita ratu <u>mengucapkan sekali</u> ...</p>
<p><b>Wilobroto</b> <u>Ngucap sepisan</u> ... kados pundi.</p>	<p><b>Wilobroto</b> <u>Mengucap sekali</u> ... bagaimana.</p>
<p><b>Jagakersa</b> <u>Ngucap sepisan</u> kuwi wis dadi.</p>	<p><b>Jagakersa</b> <u>Mengucap sekali</u> itu sudah jadi.</p>
<p><b>Wilobroto</b> Dados.</p>	<p><b>Wilobroto</b> Jadi.</p>
<p><b>Jagakersa</b> Kula ambali sepisan malih, sabda wali pendita ratu <u>ngucap sepisan</u> dadi. Boten saget dipun bantah, awit saking agungipun panguwasan kala wau. (<i>Prabu Tawangalun</i>, Babak 1)</p>	<p><b>Jagakersa</b> Saya ulangi sekali lagi, sabda wali pendita ratu <u>mengucap sekali</u> jadi. Tidak bisa dibantah karena begitu agungnya kekuasaan tadi.</p>

Kekuasaan raja tidak hanya digambarkan dengan *kagungan panguasa*, tetapi juga *wenang*, *wenang hamasesa*, dan *amurba*. Sementara itu, frasa *ngucap sepisan* diucapkan hingga empat kali secara bergantian oleh kedua tokoh yang sedang berdialog untuk memberi kesan penting pada frasa tersebut sekaligus untuk memancing keingintahuan penonton pada ucapan selanjutnya. Penekanan dengan cara pengulangan seperti itu merupakan hal yang lazim dalam tradisi lisan sebagai isyarat bahwa ucapan yang diulang tersebut dianggap penting.

Untuk menyampaikan kredo yang melatarbelakangi pementasan seni Janger atau Damarwulan, seorang dalang janger tidak cukup hanya dengan mengatakan: “Tujuan pementasan kami adalah ....” namun:

---

Swuh repdata pitana. Swuh werding sirna, rep nenggih swasana tentrem, data iku angesti, wondene pitana iku luhur. Sirna kang memala tuhu sidhem isining bawana. Kalamun ta kita kersa hangesti ing luhuring budaya, menika sesanti ingkang murwani pagelaran seni Damarwulan, wit pinten duk sembada dadia tuladha hambangun jiwa utama.

*Senapati Majapahit*, Pembukaan

---

*Swuh rep data pitana. Swuh* berarti sirna, *repa* ialah suasana tenteram, *data* itu mencapai, sedangkan *pitana* itu luhur. Sirnalah yang mengganggu, tenang tertib isi dunia. Demikianlah kita hendak mencapai keluhuran budaya, ini semboyan yang mengawali pagelaran seni Damarwulan yang pantas jadi teladan membangun jiwa utama.

Kredo tersebut diucapkan oleh dalang Janger Sastra Dewa ketika membuka pementasan *Senapati Majapahit*. Berdasarkan penjelasan kata per kata tersebut, dapat diketahui bahwa makna literal kalimat tersebut adalah ‘Setelah berhasil menyirnakkan hal-hal duniawi, kita akan sampai pada suasana tenteram dan mencapai keluhuran’. Selanjutnya, dijelaskan kredo yang melatarbelakangi pementasan seni Janger, yakni *hangesti ing luhuring budaya, sembada dadia tuladha hambangun jiwa utama* (mencapai keluhuran budaya, pantas menjadi teladan yang membangun jiwa utama). Jadi, kredo yang disampaikan pada pemirsa tidak hanya berupa kata, frasa, atau kalimat tanpa penjelasan, melainkan frasa atau kalimat naratif yang diharapkan dapat langsung dipahami karena telah disertai penjelasan di belakangnya.

## F. Konservatif atau Tradisional

Masyarakat lisan menjaga ilmu pengetahuan yang mereka warisi secara turun-temurun dari leluhur secara konservatif karena mereka menyadari bahwa para leluhur memperoleh ilmu pengetahuan tersebut tidak dengan cara mudah. Menurut Ong (1982, 41–42), orisinalitas narasi dalam tradisi lisan tidak diukur dari kebaruannya (misalnya dengan membuat cerita-cerita baru), melainkan pada cara mengelola interaksi tertentu dengan penonton. Oleh karena itu, pada setiap penuturan, cerita harus dikemas secara unik dalam situasi yang juga unik—termasuk melibatkan penonton untuk memberi respons pertunjukan tersebut dengan penuh semangat. Semakin kreatif seorang pencerita

atau aktor dalam mengemas apa yang disampaikannya pada penonton, semakin tinggi derajat kesenimanannya di mata penonton.

Masyarakat Banyuwangi hingga saat ini masih diikat dan disatukan oleh tali-temali kebudayaan tradisional mereka. Berbagai aktivitas komunal diselenggarakan untuk menumbuhkan solidaritas dan rasa kolektivitas pada diri setiap anggotanya. Di Banyuwangi terdapat berbagai kegiatan komunal, baik yang bersifat keagamaan maupun hiburan. Kegiatan ritual yang berlangsung setahun sekali, misalnya Endog-endogan, dilaksanakan pada bulan Maulud (kalender Jawa), dalam rangka memperingati hari kelahiran Nabi Muhammad saw.; Kebo-keboan, pada bulan Sura, bertujuan agar diberi keselamatan dan panen padi melimpah; Petik Laut (petik laut Blimbingsari, petik laut Grajagan, petik laut Lampon, petik laut Muncar), pada tanggal 15 Sura sebelum musim panen ikan, bertujuan agar selamat di laut dan hasil tangkapan ikan melimpah; Seblang (seblang Olehsari, seblang Bakungan), dilaksanakan seminggu setelah Hari Raya Idul Adha, mendatangkan roh halus, roh leluhur dan pemujaan terhadap Dewi Sri (dewi padi/kesuburan); Tumpeng Sewu, setelah panen, memohon kesejahteraan dan keselamatan seluruh warga desa. Adapun kegiatan yang diselenggarakan untuk hiburan antara lain adalah Banyuwangi Ethno Carnival (BEC), Batik Night Festival, Paju Gandrung Sewu, dan Festival Kuwung.

Dalam aktivitas komunal tersebut masyarakat secara bersama-sama memperoleh dan berbagi informasi serta pengetahuan yang relevan untuk kelangsungan hidup mereka, baik sebagai individu maupun sebagai bagian dari masyarakat. Mereka bahkan secara bersama-sama, dari waktu ke waktu, menyeleksi nilai-nilai tradisi mereka untuk menentukan nilai-nilai tradisi mana yang harus dipertahankan sekaligus menciptakan nilai-nilai tradisi baru yang mereka butuhkan. Keadaan yang demikian inilah yang menjadikan seni Janger relatif mapan dalam ruang yang disediakan untuknya. Kemapanan tersebut ditunjukkan dengan pekatnya unsur-unsur dramatik yang bersifat tradisional dalam pertunjukan Janger.

Boyer (1990, 8–9) menjelaskan pengertian tradisional dalam arti bahwa fitur-fitur penting peristiwa komunikasi selalu diulang-ulang, dan kenangan masyarakat atas peristiwa sebelumnya memberi standar evaluasi terhadap pertunjukan-pertunjukan berikutnya. Boyer memberi contoh, proses pemagangan yang kompleks yang diikuti oleh anak-anak muda sampai mereka berhasil menjadi penyair epik yang benar-benar matang sebagian besar didasarkan pada menghafal cerita keseluruhan dan biasanya harus menghasilkan reproduksi tema dan gaya dari generasi ke generasi. Sesi mendongeng, menurut Boyer, tidak terjadi dalam kekosongan budaya atau sejarah; relevansi motif epik tergantung pada apa representasi penonton dapat bergaul dengan mereka atau menyimpulkan dari mereka. Selanjutnya, Boyer (1990, 11) menguraikan bahwa fitur penting praktik tradisional adalah bahwa, dalam banyak kasus, para pelaku tidak repot-repot untuk menilai atau merasionalisasikan apa yang telah mereka kerjakan. Biasanya mereka mengatakan, “Kami melakukan ini karena kami selalu melakukannya” atau “Karena memang harus begitu, jika tidak maka tidak akan tepat” atau “Karena nenek moyang memberi tahu kami untuk melakukannya”, dan jenis pernyataan semacam ini adalah bagian dari iklim intelektual lembaga-lembaga tradisional. Hal ini tentu saja tidak berarti bahwa suatu praktik tradisional tanpa memiliki sebab, tetapi, lebih tepatnya, bahwa hal-hal tradisional tampaknya mempunyai alasan pembenarannya sendiri. Maka dari itu oleh Boyer (1990, 23) tradisi dipertimbangkan sebagai jenis interaksi yang menghasilkan pengulangan peristiwa komunikatif tertentu. Tradisi yang merupakan bentuk interaksi yang menyangkut komunikasi dan menghasilkan pengulangan adalah semua fitur yang agak jelas, yang biasanya dikaburkan oleh pernyataan-pernyataan teoretis yang samar tentang konservatisme dan hal-hal lain semacam itu.

Meskipun para seniman Janger berada dalam kerangka tradisi yang kuat, masing-masing sutradara, wayang, *panjak*, dan juga juragan Janger, memiliki ukuran sendiri-sendiri mengenai persoalan etis dan estetis. Mereka mengalami ketegangan antara nilai-nilai lama (konvensional) yang telah berakar kuat dalam masyarakat dan nilai-nilai baru

(modern) yang dihadirkan ke hadapan mereka secara terus-menerus, terutama melalui media massa elektronik. Sebagaimana dikatakan Teeuw (1983, 352), “Penghayatan estetik mungkin sekali merupakan gabungan dari identitas dan pertentangan, perpaduan dari ukuran-ukuran yang dikenal kembali dan penyimpangan yang mengejutkan, pendeknya selalu dalam ketegangan antara konvensional dan yang baru.” Ketegangan semacam itu semakin tak terhindarkan, terlebih lagi dorongan masyarakat, atau lebih populer dengan sebutan ‘permintaan pasar’. Masyarakat atau pasar cenderung responsif terhadap hal-hal baru yang ditawarkan melalui media massa, dan selanjutnya mendesak suatu perubahan. Tugas para seniman Janger, antara lain, menyaring secara bijak desakan-desakan masyarakat semacam itu. Jika para seniman Janger mampu melakukannya dengan baik, maka masyarakat akan tetap menerima Janger di jaman yang terus berubah ini.

Fenomena peristiwa yang bersifat repetitif, seperti menonton pertunjukan Janger dengan cerita ‘itu-itulah’ erat kaitannya dengan apa yang disebut Boyer (1990, 3) sebagai *cohesiveness*, atau sesuatu yang merekatkan para penonton tersebut. Melalui cerita yang itu-itulah alias sudah dikenal masyarakat, tampaknya Janger sengaja mempertahankan suasana ‘magis’. Meski tujuan seorang juragan mendirikan Janger atau seorang remaja menjadi pemain Janger adalah pertama-tama karena alasan ekonomi, penonton tidak membayar. Jadi, pertunjukan Janger tidak bisa dikatakan 100% komersial. Karena itu, Janger tidak sepenuhnya bertanggung jawab pada penonton karena penonton tidak secara langsung membayar. Keadaan yang demikian ini memungkinkan bagi para seniman Janger untuk secara sengaja bertindak kreatif, tidak tergesa-gesa, apalagi terpaksa dalam merespons perubahan yang didesak oleh pasar.

Dalam pertunjukan Janger, meskipun sebenarnya terdapat banyak hal yang sengaja dikonstruksi, selama ini belum pernah ada upaya pembakuan, baik dalam hal cerita, tata gerak, tata artistik, maupun aspek-aspek pertunjukan lainnya. Para seniman Janger seolah-olah menikmati kebebasan bereksperimen untuk menciptakan hal-hal

baru. Salah satu perubahan yang pernah diupayakan secara serius adalah ‘penyesuaian’ cerita Minak Jinggo oleh pihak pemkab, namun hal ini tidak dapat dikatakan sebagai pembakuan terhadap seni Janger secara keseluruhan. Pada umumnya para seniman Janger tidak menganggap cerita Minak Jinggo lebih istimewa daripada cerita-cerita lainnya sebagaimana yang dipikirkan oleh para pejabat di bidang kebudayaan di lingkungan Pemkab Banyuwangi. Ada kemungkinan pihak pemkab menganggap penting untuk memodifikasi lakon Minak Jinggo–Damarwulan karena cerita tersebut, terutama Minak Jinggo, dipandang sebagai tokoh yang merepresentasikan Banyuwangi.

### G. Bernada Agonistik atau Agresif

Budaya lisan tampak terprogram sangat agresif dan bernada menyerang (Ong 1982, 44). Dengan terus melekatkan pengetahuan dalam kehidupan sehari-hari manusia, menurut Abrahams sebagaimana dikutip Ong (1982, 44–45), kelisanan meletakkan pengetahuan di dalam konteks pergulatan. Pepatah dan teka-teki tidak digunakan sekadar untuk menyimpan pengetahuan, melainkan untuk mengajak yang lain melakukan pertarungan intelektual dan verbal: pengucapan suatu pepatah atau teka-teki pada saat yang sama menantang pendengar untuk mengunggulinya dengan pepatah atau teka-teki yang lebih menantang atau berlawanan.

Dalam pertunjukan Janger, salah satu adegan yang ditunggu-tunggu penonton adalah adegan perang. Adegan ini bisa berlangsung hingga satu jam lebih, diwarnai oleh adu ketangkasan dan keterampilan fisik yang disertai dialog sarkasme para prajurit, lucu, dan terkadang tidak ada sangkut-pautnya dengan cerita. Pada adegan-adegan lain, para tokoh protagonis maupun antagonis relatif sering melontarkan pepatah yang bernada agresif-provokatif. Misalnya dalam lakon *Prabu Tawangalun*, babak 1, untuk menggambarkan kekuasaan raja, Jagakrsa mengatakan ”... *sabda wali pendita ratu ngucap sepisan dadi.*” Artinya, ”... *boten saget dipun bantah, awit saking agungipun panguwasan kala wau.*” (tidak dapat dibantah, karena begitu agungnya kekuasaan itu). Dalam lakon yang sama, ketika Wilobroto melarang

istrinya ikut-campur urusan pemerintahan, dia mengatakan bahwa soal pemerintahan adalah urusan kaum lelaki, dan perempuan itu *'neraka katut, suwarga nunut'* (neraka turut, sorga menumpang). Pada babak 4, si Tumenggung berjanji akan segera menyelesaikan kerusuhan yang diakibatkan oleh para penjahat dalam waktu *'suwe mijet wohing ranti'* (lebih lama memencet tomat) atau dengan kata lain 'secepat kilat', dan para musuh *'badhe kula brasta sak cindhil balane'* (akan saya tumpas hingga ke akar-akarnya/anak-turunnya). Sementara itu, ketika menghadap kakaknya, Raja Kedawung, Wilobroto berkata "... *raosipun penggalih cinandra kadi roning alang-alang tinerak maruta ... asrep manah kawula kadi siniram tirta sajodhi ... pindha tumepak obor sewu padhangipun penggalih*" (rasa hati [saya] seumpama daun alang-alang dihempas angin ... sejuk hati saya bagai disiram air segalon ... bagaikan disinari seribu obor terangnya hati [saya]). Seluruh ungkapan atau pernyataan yang digunakan tersebut jelas terkesan agresif-provokatif sehingga lawan bicara harus segera bersikap dengan cara secepatnya mengambil keputusan: setuju atau tidak pada pernyataan tersebut.

Menurut Ong (1982, 43), tindakan menyombongkan kemahiran diri sendiri dan/atau serangan verbal dari sesosok lawan bisa ditemukan secara rutin di antara tokoh-tokoh dalam cerita, termasuk dalam *Iliad* dan *Beowulf*. Kata-kata makian bahkan sudah menjadi standar di seluruh dunia. Lebih lanjut, Ong (1982, 44) berasumsi bahwa kekerasan dalam berbagai bentuk seni lisan terkait dengan struktur kelisanan itu sendiri. Ketika semua komunikasi verbal harus dilakukan dengan ucapan lisan langsung, yang terjalin dalam dinamika timbal-balik suara, intensitas hubungan antarpribadi menjadi tetap tinggi—baik rasa tertarik maupun rasa permusuhan. Di lain pihak, dalam budaya lisan terdapat kebiasaan memuji secara berlebihan. Tindakan memuji secara berlebihan ini sesuai dengan dunia lisan yang terpolarisasi dan agonistik, yang berisi baik-buruk, bijak-jahat, penjahat-pahlawan.

Dalam pertunjukan Janger, puji-pujian kepada atasan (raja, adipati) disampaikan secara berlebihan, baik dalam bentuk sikap

maupun ucapan. Dalam lakon *Senapati Majapahit*, pujian Menajingggo terhadap istrinya, misalnya, berupa kalimat “*Diajeng Puyengan wong ayu wong dhenok wong dhebleng.*” *Ayu* berarti cantik, namun *dhenok* dan *dhebleng* tidak memiliki arti khusus, melainkan sebuah tambahan bahwa yang bersangkutan tidak hanya cantik, tetapi sekaligus menawan dan menggemaskan. Terhadap Ratu Kencana Wungu yang sedang berkuasa di Majapahit, Minak Koncar memanggilnya Juwita Ratu Kencana Wungu; Logender memanggilnya Kanjeng Ratu Prabu Kencana Wungu; Larasati memanggilnya Kanjeng Juwita Ratu Kencana Wungu; dan Angkat Buta memanggilnya Dyah Ayu Ratu Gusti Putri Kencana Wungu.

Dalam hal makian, atau serangan verbal terhadap lawan, banyak contoh yang bisa diambil dari pertunjukan Janger. Layang Seta dan Layang Kumitir menyebut Damarwulan sebagai ‘*kere mungguh bale*’ (gelandangan masuk rumah), ‘*saka ndesa*’ (dari desa), ‘*bocah kere*’ (anak gelandangan), ejekan-ejekan yang sangat merendahkan bagi orang Jawa. Pada saat Pancoran menyuruh Kebo Mancuet menyerah, dia mengancam bilamana Kebo Mancuet tidak mau menyerah, maka “... *budi tak kembari bangga tak rampungi*” (berulah akan kuimbangi, melawan akan kuhabisi).

Gaya hidup agonistik masyarakat lisan melahirkan cerita-cerita dengan tokoh-tokoh ‘berat’ (Ong 1982, 68–69) atau tokoh-tokoh dengan karakter ‘datar’ (Forster 1974, 46–54). Hal ini dimaksudkan sebagai cara untuk memudahkan masyarakat mengingat secara permanen moralitas dan nilai-nilai yang disematkan pada para tokoh tersebut. Dalam berbagai cerita yang diangkat ke atas panggung pertunjukan Janger, tokoh-tokoh yang ditampilkan sesuai dengan kriteria Ong. Tokoh-tokoh protagonis maupun antagonis adalah tokoh-tokoh berat dan datar yang mampu menggetarkan hati penonton karena superioritas mereka. Kebo Marcuet, Minak Jingga, Damarwulan, Kencana Wungu, Tawangalun, Wilobroto, adalah beberapa contoh nama-nama tokoh semacam itu. Sebagaimana tokoh-tokoh dalam cerita tradisi lisan lainnya, para tokoh utama dalam pertunjukan Janger harus tidak biasa. Mereka harus besar, kuat, atau sebaliknya sangat kecil

Buku ini tidak diperjualbelikan.

atau lemah. Jika tidak demikian, tokoh-tokoh tersebut akan mudah dilupakan. Mereka dihadirkan ke atas panggung dengan membawa misi khusus sebagai tokoh tak terlupakan sehingga nilai-nilai yang disematkan pada mereka juga tak mudah dilupakan.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



## BAB 5

# Konfigurasi Kelisanan Seni Pertunjukan Janger



**Gambar 5.1** Salah satu bagian penting dalam pertunjukan Seni Janger adalah dialog.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

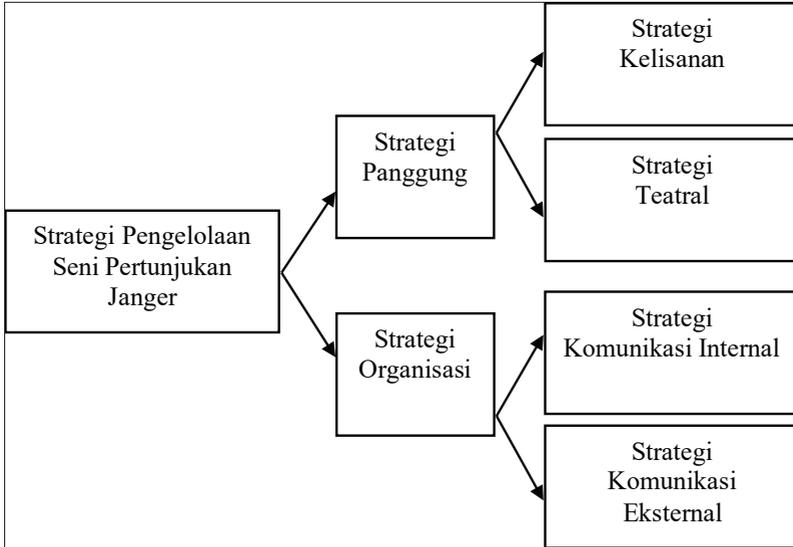
Sebuah peristiwa pertunjukan pada hakikatnya hanya terjadi satu kali, sedangkan pertunjukan-pertunjukan lainnya adalah peristiwa sejenis yang harus dianggap sebagai peristiwa lain. Dalam teori drama, hal itu disebut *hit et nunc* atau *here and now*, di sini dan sekarang (Moreno dan Moreno 1975). Meskipun peristiwa pertunjukan yang hanya terjadi sekali tersebut tidak lagi bisa dihadirkan kembali, peristiwa tersebut dapat diawetkan dalam bentuk dokumentasi audiovisual. Dokumentasi semacam ini berguna untuk berbagai hal, termasuk untuk tujuan penelitian, terlebih bila dokumentasi tersebut cukup lengkap dan terintegrasi sehingga memudahkan seorang peneliti dalam menyusun berbagai interpretasi atas pertunjukan tersebut.

Penggunaan hasil rekaman audiovisual pertunjukan Janger—yang kemudian ditranskripsikan—sebagai objek analisis merupakan hal yang tak terhindarkan karena sungguh mustahil suatu analisis dilakukan hanya berdasarkan daya ingat seorang peneliti atas pertunjukan yang telah dilihat sebelumnya. Sebuah transkripsi jauh berbeda dibanding dengan naskah. Sebuah naskah merupakan garis besar, panduan preskriptif, untuk produksi pertunjukan—bagaimana pertunjukan itu nantinya. Terdapat kemungkinan yang tak terbatas. Sebuah transkripsi, sebaliknya, adalah catatan peristiwa pertunjukan tertentu, semacam dokumen sejarah yang tujuannya adalah untuk merekam setiap detail pertunjukan yang sudah terjadi. Orang mungkin mengatakan bahwa naskah mengatur pertunjukan, pertunjukan menafsirkan segala sesuatu di dalam naskah, dan transkripsi berupaya untuk memerinci hasilnya dalam bentuk tertulis. Karena transkripsi mencatat peristiwa yang sebenarnya ketimbang yang ditentukan, maka transkripsi menjadi bentuk akhir rekaman pertunjukan (Schieffelin 2005, 82). Namun, harus disadari bahwa dokumentasi selengkap dan sebagus apa pun tidak akan mampu menyamai pertunjukan aslinya, mengingat bahwa sebuah peristiwa pertunjukan selalu bersifat di sini dan sekarang. Itulah sebabnya analisis berdasarkan dokumentasi pertunjukan harus dilakukan dengan hati-hati, dengan kesadaran bahwa ada bagian-bagian tertentu dari pertunjukan yang tidak dapat ditangkap oleh alat perekam. Bagian-bagian yang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

tidak terekam tersebut hilang dan tidak dapat dicari dan ditemukan dalam dokumentasi, kecuali hanya berupa serpihan-serpihan ingatan dalam benak si peneliti yang pada saat pertunjukan itu berlangsung memosisikan diri sebagai penonton. Jika dokumentasi tersebut buatan orang lain dan si peneliti hanya menggunakannya sebagai bahan penelitian, maka dia harus memiliki imajinasi yang kuat agar dapat menemukan bagian-bagian yang tidak muncul dalam dokumentasi tersebut. Adapun bagian-bagian penting yang tidak dapat ditangkap oleh alat perekam tersebut adalah atmosfer pertunjukan, baik di atas maupun di bawah panggung. Dengan demikian, fungsi rekaman/dokumentasi pertunjukan hanya menjadi alat bantu pengingat si peneliti agar pertunjukan serta bagian-bagiannya yang dianalisis seolah-olah hadir kembali di sini dan sekarang.

Pertanyaan, “Apakah seni Janger masih diterima masyarakatnya?” dengan mudah dapat dijawab bahwa kesenian tersebut memang masih diterima oleh sebagian besar masyarakatnya, ditilik dari keberadaan dan perkembangan positif kesenian tersebut pada saat ini. Selanjutnya, pertanyaan yang lebih mendasar yang harus ditelisik adalah, “Hal penting apakah yang menjadikan seni Janger masih diterima masyarakatnya?” Dapat diasumsikan bahwa hal utama yang menjadikan seni Janger masih diterima masyarakat adalah karena kesenian ini berhasil mengembangkan strategi pengelolaan pertunjukan dengan baik. Jenis kesenian apa pun akan punah jika tidak memiliki strategi pengelolaan yang tepat.



**Gambar 5.2** Strategi Pengelolaan Seni Pertunjukan Janger

Sebagaimana tampak pada Gambar 5.2, penulis membagi strategi pengelolaan pertunjukan Janger menjadi dua substrategi, yakni strategi panggung dan strategi organisasi. Strategi panggung dapat dibagi menjadi strategi kelisanan dan strategi teatral. Strategi organisasi juga dapat dibagi menjadi strategi komunikasi internal dan strategi komunikasi eksternal. Meskipun demikian, sebagaimana telah dijelaskan pada bagian terdahulu, pembahasan seni Janger dalam buku ini hanya berfokus pada strategi kelisanan saja. Strategi kelisanan pada pertunjukan Janger menghasilkan suatu konfigurasi kelisanan sebagaimana tampak pada setiap pertunjukan kesenian ini. Menurut Hornby (1995), konfigurasi (*configuration*) adalah “An arrangement of the part of something; the form, shape of figure resulting from such an arrangement.” Dengan demikian, dalam buku ini, konfigurasi dapat dipahami sebagai suatu format yang dibangun dengan didasari suatu kesadaran terhadap efek yang diakibatkan oleh elemen-elemen pembangun format tersebut. Di dalam suatu konfigurasi telah ter-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

cakup struktur, bentuk, formasi, susunan, dan pola yang mendukung terbentuknya konfigurasi tersebut.

Agar terjadi komunikasi yang baik antara panggung dan penonton, strategi kelisanan harus didukung upaya pengondisian, yakni komunikasi di luar panggung antara seniman Janger dengan masyarakat pendukungnya untuk menyamakan persepsi. Kesamaan persepsi itulah yang menjadikan simbol-simbol di dalam pertunjukan Janger dapat dipahami penonton.

Strategi kelisanan dalam pertunjukan Janger pada saat ini merupakan hasil perkembangan strategi kelisanan pada masa-masa sebelumnya. Perkembangan tersebut diakibatkan oleh berbagai hal yang relatif mudah diidentifikasi. Namun, hal-hal yang merangsang terjadinya percepatan maupun perlambatan perkembangan justru lebih sulit dideteksi, yakni kondisi sosial dan karakter masyarakat. Artinya, perkembangan tersebut sangat bergantung pada kondisi sosial dan karakter masyarakat. Bagan penjelasannya terlihat pada Gambar 5.3.



**Gambar 5.3** Perkembangan Strategi Kelisanan dalam Pertunjukan Janger

Strategi kelisanan seni Janger yang ada pada saat ini merupakan hasil perkembangan/perubahan yang terjadi atas pengaruh berbagai hal, baik yang berasal dari dalam maupun di luar Janger, baik secara langsung maupun tidak langsung. Namun hal yang lebih menentukan lagi, yakni yang memungkinkan terjadinya perubahan tersebut,

adalah kondisi sosial dan karakter masyarakat Banyuwangi. Adapun strategi kelisanan dalam pertunjukan Janger mencakup media bahasa yang multilingual, diksi, alih kode dan campur kode, intonasi dan pelantunan, serta improvisasi dan hafalan.

Sebenarnya para seniman Janger tidak mengenal istilah strategi kelisanan dan mereka tidak pernah dengan sengaja merumuskan langkah-langkah strategis mereka dalam berkesenian. Mereka berkreasi dan berkarya secara alamiah sebagaimana biasa terjadi pada dunia lisan, yakni tanpa metode rumit yang diabstraksikan. Oleh karena itu, dengan rendah hati penulis sampaikan bahwa seluruh rincian mengenai strategi kelisanan dalam buku ini adalah berdasarkan kalkulasi analitis pribadi, dengan segala risiko ilmiah yang menjadi tanggung jawab penulis. Adapun tujuan pokok hal tersebut adalah menjelaskan kecenderungan strategi kelisanan yang paling dominan, bukan mengklaim bahwa strategi kelisanan semua kelompok Janger sama persis seperti itu.

## A. Multilingual

Menurut Hymes (1973, 128), bahasa dan folklor merupakan aspek-aspek budaya yang secara otomatis menjadi bagian dari faktor-faktor kehidupan masyarakat pendukungnya. Bagi Hymes (1973, 132), bahasa adalah tubuh folklor. Oleh karena itu, dalam membicarakan folklor kita tidak dapat menghindar dari pembicaraan mengenai bahasa. Sebagai bagian dari kebudayaan dan sebagai wahana untuk mengungkapkan budaya, di dalam bahasa terkandung nilai-nilai budaya yang khas yang dimiliki masyarakatnya. Hal itu terjadi karena bahasa digunakan sebagai sarana untuk bertutur, berpikir, mengekspresikan gagasan, serta untuk berinteraksi antaranggota masyarakat dan lingkungannya.

Sementara itu, dalam budaya lisan, menurut Ong (1982), mempelajari atau mengetahui berarti mencapai identifikasi komunal yang akrab dan empatik dengan yang diketahui tersebut, atau dengan kata lain 'menghayati'. Reaksi individu para penampil lisan tidak diungkapkan sebagai semata-mata individual atau subjektif, melainkan terbungkus dalam reaksi komunal. Penjelasan Ong ini

mengindikasikan bahwa dunia lisan atau gagasan yang dilisankan, membaaur dengan dunia nyata. Proses pembauran tersebut, dalam bentuknya yang paling konkret, tampak pada penggunaan bahasa yang komunikatif. Berbaurnya dunia lisan dan dunia nyata inilah yang memicu timbulnya dukungan sosial terhadap seni pertunjukan berbasis kelisanan. Dalam catatan Brandon (1967, 188–9), adanya berbagai dukungan sosial menjadikan seni pertunjukan dapat berkembang pada sebuah masyarakat. Dukungan-dukkungan tersebut menjadikan adanya keterikatan sosial yang kuat sehingga dapat menopang eksistensi perkumpulan atau kelompok kesenian sebagaimana yang terjadi di Asia Tenggara. Masing-masing cara yang pokok, menurut Brandon, adalah adanya ‘kontrak sosial’ yang mengatur hubungan antara sebuah kelompok dengan para pendukungnya, yaitu dukungan 1) pemerintah, 2) komersial, dan 3) komunal. Hal inilah yang antara lain menjadi penyebab mengapa tradisi lisan sering bersifat partisipatif dan objektif sehingga sangat terbuka terhadap berbagai fenomena kemasyarakatan, misalnya pengakomodasian bahasa-bahasa dalam masyarakat. Masyarakat Banyuwangi yang multilingual mendorong seni Janger untuk memilih multilingualisme.

Masyarakat multilingual adalah suatu masyarakat yang menguasai lebih dari dua bahasa karena masyarakat tersebut terdiri atas multietnis sehingga dalam tatacara berkomunikasi sehari-hari biasa terjadi fenomena alih kode dan campur kode. Masyarakat Banyuwangi adalah contoh konkret masyarakat multilingual, dan seni Janger adalah contoh terbaik kesenian yang memilih multilingualisme.

Dalam seni Janger, bahasa utama pertunjukan adalah bahasa Jawa. Namun, karena seni Janger sebagai sebuah teks berada di dalam konteks masyarakat yang multietnis sekaligus multilingual, demi kelangsungan hidupnya kesenian ini menjadikan dirinya kontekstual. Artinya, seni Janger memilih menjadi multilingual agar teks dalam pertunjukan Janger dapat dianggap sebagai narasi sosial. Narasi adalah gudang yang menyimpan ilmu pengetahuan masyarakat berbasis lisan. Narasi, sebagaimana dikatakan Lyotard (2004), adalah inti pengetahuan tradisional. Definisi narasi selalu cair. Ia ada dalam wacana

keseharian yang spontan. Dengan sifatnya yang demikian, masyarakat lisan tradisional tidak membutuhkan klarifikasi atas pesan atau informasi yang mereka terima. Mereka tidak menimbang informasi dengan benar atau salah, melainkan dengan ‘percaya atau tidak percaya’. Realitas telah dimediasi oleh narasi. Karena masyarakat dan narasi tidak berjarak, maka keputusan untuk percaya atau tidak percaya harus diambil seketika. Bagaimana masyarakat harus memutuskan untuk percaya atau tidak percaya? Bagi masyarakat tradisional, hal itu bukan sesuatu yang rumit. Mereka akan menentukan validitas sebuah informasi berdasarkan siapa yang menyampaikan informasi tersebut. Menurut Faruk dan Salam (2003), masyarakat dengan budaya lisan sangat peka terhadap kepribadian dari siapa yang mengatakan, siapa yang melakukan. Dalam masyarakat lisan, kebenaran ditentukan oleh orang yang sudah teruji keputusan-keputusannya mengenai kebenaran itu, orang dengan kualifikasi dan persyaratan tertentu yang membuatnya berhak memegang otoritas untuk menentukan kebenaran tersebut. Hal ini pula yang melatarbelakangi mengapa masyarakat tidak perlu melakukan *deep watching* terhadap pertunjukan Janger. Mereka beranggapan bahwa seni Janger, sebagai sebuah institusi budaya, memiliki kredibilitas untuk mengekspresikan nilai-nilai budaya mereka dengan menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa utama dan bahasa-bahasa lain—Using, Madura, dan Indonesia, sebagai bahasa pendukung. Istilah *deep watching* ini merujuk pada penggunaan istilah *deep reading*, yakni membaca teks tulis untuk memperoleh makna atau pemahaman yang mendalam atas bacaan tersebut. Dengan demikian, *deep watching* berarti menyaksikan atau menonton sesuatu dengan tujuan memperoleh makna atau pemahaman yang mendalam dari tontonan tersebut.

Akomodasi terhadap bahasa-bahasa tersebut menjadikan seni Janger sebagai sumber informasi yang tepercaya. Ketika grup-grup Janger mengangkat Tawangalun ke atas pentas dan menempatkannya sebagai sosok raja yang *‘katarting budaya, hambeg martatama, wicaksana, berbudi bawa leksana, murah asih ing sasama’*, (pelindung budaya, taat hukum, bijaksana, berbudi luhur, penuh cinta pada sesa-

ma) penonton langsung setuju. Ketika Minak Jinggo pada akhirnya digambarkan sebagai protagonis yang bijak, bukan antagonis yang mengganggu ketenteraman negara, penonton setuju. Mereka percaya bahwa para seniman Janger telah mempelajari sejarah dengan teliti dan seksama. Berkenaan dengan hal ini, Langlang Sitegar (wawancara, 10 Februari 2014) mengaku telah membantu beberapa seniman Janger dalam menggali dan memahami sejarah yang berkaitan dengan Prabu Tawangalun, dengan cara mengajak mereka mendiskusikan teks ilmiah (hasil penelitian) mengenai tokoh tersebut. Sementara itu, Heri dan Suwito, keduanya berprofesi sebagai sutradara Janger, mengatakan bahwa mereka aktif berdiskusi dengan pihak-pihak yang mereka anggap berkompeten di bidang sejarah atau seni budaya sehingga mereka yakin dengan 'kebenaran' cerita yang mereka pentaskan jika cerita tersebut mereka anggap berkaitan dengan sejarah.

Pada kalangan anak-anak muda yang dalam hal tertentu tidak lagi memegang nilai tradisi seketat orang tua mereka, kebiasaan *deep watching* ternyata juga tidak terjadi. Anak-anak muda sudah terbiasa menonton televisi dan televisi tidak menuntut seseorang untuk menonton dalam jangka waktu lama. Setiap beberapa menit sekali terdapat *commercial break*, tiba saatnya bagi penonton untuk melepaskan perhatiannya dari televisi. Apabila anak-anak muda gemar menonton film di gedung bioskop atau di layar komputer, film tersebut memanjakannya dengan cerita menarik, efek sinematografi yang canggih, dan pergerakan cerita yang sangat cepat. Kebiasaan ini pada akhirnya menjadikan anak-anak muda tidak biasa melakukan *deep watching* terhadap seni pertunjukan rakyat yang berdurasi lama dan berlangsung dengan tempo relatif lambat.

Pada masyarakat multilingual, seperti halnya masyarakat Banyuwangi, di mana beberapa bahasa daerah digunakan, ditambah lagi dengan pemakaian bahasa nasional, dimungkinkan terjadinya kontak antarbahasa. Maka dalam komunikasi dengan situasi seperti ini yang sering terjadi adalah gejala alih kode (*code-switching*) dan campur kode (*code-mixing*). Alih kode adalah peristiwa peralihan dari satu kode ke kode yang lain dalam suatu peristiwa tutur, sedangkan

campur kode merupakan suatu peristiwa tutur di mana klausa-klausa maupun frasa-frasa yang digunakan terdiri atas klausa dan frasa campuran dan masing-masing klausa atau frasa itu tidak lagi mendukung fungsi masing-masing. Terdapat perbedaan signifikan antara alih kode dan campur kode. Alih kode terjadi pada masing-masing bahasa yang digunakan dan masih memiliki otonomi masing-masing, dilakukan dengan sadar, disengaja, dan karena sebab-sebab tertentu. Sementara campur kode adalah sebuah kode utama atau kode dasar yang digunakan memiliki fungsi dan otonomi, sedangkan kode yang lain yang terlibat dalam penggunaan bahasa tersebut hanyalah berupa sisipan saja tanpa fungsi dan otonomi sebagai sebuah kode. Oleh karena itu, jika dalam alih kode digunakan dua bahasa otonom secara bergantian, maka dalam campur kode sebuah unsur bahasa lain hanya disisipkan pada bahasa yang menjadi kode utama atau kode dasar. Bila alih kode lebih banyak berkaitan dengan aspek situasional, campur kode didorong oleh motivasi linguistik dan hasrat untuk menjelaskan (Spolsky 1998; Hymes 1973).

Seni Janger Banyuwangi selain bisa disebut sebagai seni pertunjukan yang multikultural juga merupakan seni pertunjukan yang multilingual. Disebut multikultural karena pertunjukan Janger mengadopsi berbagai unsur budaya, yakni Using, Jawa, dan Bali. Sementara itu, sebutan multilingual diperoleh melalui fakta dipergunakannya lebih dari satu bahasa dalam seni pertunjukan ini, meskipun secara garis besar bahasa yang digunakan pada seluruh bagian cerita adalah bahasa Jawa, kecuali pada adegan lawak. Beberapa kelompok Janger, khususnya yang mayoritas anggotanya adalah orang Using, menggunakan bahasa Using untuk adegan-adegan di istana kadipaten Blambangan. Beberapa kelompok yang mayoritas anggotanya berlatar etnis Jawa kini lebih sering menggunakan bahasa Jawa pada adegan lawak, terutama jika penanggap adalah keluarga Jawa. Beberapa grup Janger bahkan menggunakan bahasa Indonesia pada pembukaan dan penutupan pertunjukan. Situasi kultural yang demikian, secara tak terhindarkan, mengakibatkan terjadinya gejala alih kode maupun campur kode dalam pertunjukan Janger.

## 1. Bahasa Jawa

Pementasan Janger harus disusun sedemikian rupa sehingga mampu memenuhi harapan penontonnya yang pluralistis. Karena seluruh cerita menggunakan bahasa Jawa, maka porsi pelayanan terhadap penonton dalam hal bahasa diserahkan pada para pelawak. Rata-rata pelawak Janger mampu melawak dalam bahasa Jawa maupun bahasa Using dengan baik, dan sesekali disisipi bahasa Indonesia. Ganden, salah satu pelawak terkenal, juga mahir melawak dalam bahasa Madura. Oleh karena itu, jika ada *tanggapan* di lingkungan masyarakat Madura, dialah pelawak yang paling diprioritaskan untuk dikontrak. Kemampuan Ganden melawak berbahasa Madura tersebut diperolehnya ketika pada tahun 1980-an sering diajak bergabung dalam beberapa pementasan Ludruk, baik di Banyuwangi maupun di Jember (masyarakat Madura di Jawa Timur adalah salah satu pendukung utama seni Ludruk). Sementara itu, bahasa Jawa dan Using telah dikuasai Ganden sejak kanak-kanak sebagai bahasa sehari-hari.

Ragam bahasa Jawa yang digunakan dalam pertunjukan Janger adalah bahasa Jawa Mataraman, lengkap dengan *undha-usuk* (*ngoko*, *krama madya*, dan *krama inggil*). Orang Banyuwangi menyebutnya *basa kulonan*. Bahasa Jawa di Banyuwangi digunakan oleh penduduk pendatang yang berasal dari daerah-daerah di sebelah barat Kabupaten Banyuwangi sehingga bahasa Jawa disebut sebagai *basa kulonan* (bahasa orang-orang dari daerah-daerah sebelah barat). Pada saat seorang patih berbicara kepada raja, dia menggunakan bahasa Jawa *krama* (*inggil*). Sebaliknya, bila dia berbicara pada prajurit bawahannya, bahasa yang dia gunakan adalah Jawa *ngoko*. Sang patih akan menggunakan *krama madya* pada saat dia berbicara dengan orang yang dianggap berstatus sederajat dengannya, misalnya dengan adipati atau panglima. Akan sulit ditemukan seorang berpangkat berbicara *ngoko* pada kolega sederajatnya, kecuali mereka benar-benar akrab.

Ibu Pakmu, anake dewe, Kebo Mancuet. Ya gene dheweke mangani sato kewan. Duh, Gusti... ( <i>Pada Kebo Mancuet</i> ) Ngger, kowe ki anake simbok. Kebo Mancuet. ( <i>Menangis</i> ) Lajeng, dosa menapa ingkang kula sandhang, Gusti.	Ibu Pak, anak kita, Kebo Mancuet. Kenapa dia memakan binatang. Duh, Gusti... ( <i>Pada Kebo Mancuet</i> ) Nak, kamu ini anaknya ibu. Kebo Mancuet. ( <i>Menangis</i> ) Lantas, dosa apa yang kutanggung, Gusti.
Bapak Iki bapakmu karo mbokmu, Ngger.	Bapak Ini ayahmu dan ibumu, Nak.
Kebo Mancuet Aku njaluk ngapura, bapa simbok ...	Kebo Mancuet Aku minta maaf, Ayah dan Ibu ...
Bapak Iya-iya, tak ngapura pira-pira kaluputanmu, Ngger.	Bapak Iya-iya, kumaafkan segala kesalahanmu, Nak.
Kebo Mancuet Nggonku duweni laladan kaya ngene iki mau, mung sarana nuruti atiku, Bapa. Aku krasa luwe, Bapa. ( <i>Kebo Mancuet, Babak 4</i> )	Kebo Mancuet Kenapa aku memiliki perilaku seperti ini, hanya menuruti hatiku, Ayah. Aku measa lapar, Ayah.
Minak Jingga Marang sira, Kakang Rekyan.	Minak Jingga Wahai engkau, Kakanda Rekyan.
Angkat Buta Kaluhuran dhawuh.	Angkat Buta Iya.
Minak Jingga Derekna jumangkahku nggonku temuju ana ing Bali Klungkung.	Minak Jingga Ikuti langkahku menuju ke Bali Klungkung.
Angkat Buta Rehne niki dinten kersa panjenengan ingkang kados mekaten, kula saha kadang kula ingkang sagah dados pandherek, Kanjeng.	Angkat Buta Karena hari ini kehendak Anda seperti itu, saya dan saudara saya yang sanggup jadi pengikut, Yang Mulia.
Minak Jingga Yen kaya ngono, Yun, ayo, ayo, padha budhal.	Minak Jingga Kalau begitu, Yun, ayo, ayo, berangkat.
Dayun Nggih, nggih, kula ndherekaken. ( <i>Minak Jingga Rabi Loro, Babak 2</i> )	Dayun Iya, iya, saya ikuti.
Bra Martunjung Kakang Sindura.	Bra Martunjung Kakanda Sindura.
Sindura Dawuh Dalem, Gusti Prabu.	Sindura Iya, Gusti Prabu.

Bra Martunjung Yen kula ngraosaken wonten ing Bali Klungkung dereng saget rawuh wonten sasana agung. Malah Dimas Pancoran piyambakipun sampun pejah saking pangamukipun Kebo Mancuet. Ngantos kladeng jagat kula, Kakang Sindura. Garwaku.	Bra Martunjung Jika kupikirkan Bali Klungkung belum bisa datang ke pertemuan agung. Malah Adinda Pancoran sudah tewas karena diamuk oleh Kebo Mancuet. Sampai-sampai gelap rasa duniaku, Kakanda Sindura. Istriku.
Garwa Dawuh katimbalan, Kangmas. ( <i>Minak Jingga Winisudha</i> , Babak 4)	Garwa Iya, Kakanda.

Tiga kutipan dialog tersebut menunjukkan situasi yang berbeda. Kutipan dialog pertama berlangsung secara *ngoko*. Kutipan dialog kedua adalah campuran *ngoko* dan *krama*, sedangkan pada kutipan ketiga semua pembicaraannya menggunakan bahasa Jawa *krama*. Pada kutipan pertama, dialog antara ibu, bapak, dan Kebo Mancuet adalah sebuah keluarga di lingkungan rakyat biasa yang berlatar belakang kehidupan desa. Komunikasi verbal dengan *setting* semacam ini biasa dilangsungkan secara *ngoko*. Pada kutipan kedua, dialog terjadi di antara atasan dan bawahan, yakni Minak Jingga dan Angkat Buta, berlangsung dalam bahasa Jawa campuran *ngoko* dan *krama* yang mengindikasikan adanya strata sosial yang berbeda, yang satu (*ngoko*) lebih tinggi dari yang lain (*krama*). Sementara itu, pada kutipan ketiga, dialog antara Prabu Bra Martunjung dan Patih Sindura menggunakan bahasa Jawa *krama* meskipun strata sosial keduanya berbeda. Hal ini dimungkinkan karena meskipun Patih Sindura berstatus lebih rendah dibandingkan Prabu Bra Martunjung, sang patih berumur lebih tua dan dihormati.

Contoh penggunaan *krama* inggil berikut ini adalah dialog antara Patih Arya Pulatar dengan Prabu Tawangalun. Karena kedudukannya yang lebih rendah, Patih Arya Pulatar menggunakan *krama inggil*. Sementara itu, Prabu Tawangalun juga menggunakan *krama inggil* dalam rangka menghormati sang patih meskipun sebenarnya sebagai seorang raja bisa saja berbicara *ngoko*.

---

**Tawangalun**

Wangsul dhateng ndika, Kakang patih Arya Pulatar.

**Arya Pulatar**

Dhawuh sih tinimbangan, Mahaprabu.

**Tawangalun**

Ndika akarya warangkaning nagari, kados pundi wartanipun ingkang sami makarya olah praja?

**Arya Pulatar**

Berkah pangestunipun Mahaprabu, sadaya punggawa pangreh praja anyengkuyung dhateng dawuhipun paduka. Tumrapipun sesanggeman ingkang karengkuh sentana dalem sami saeka kapti, siang panta ratri, datan wonten pedhotipun uwuh raharjanipun nagari saha panjenengan nalendra ing Kedawung, anak angger.  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

---

**Tawangalun**

Kembali kepada Anda, Kakang patih Arya Pulatar.

**Arya Pulatar**

Atas panggilan Anda, Mahaprabu.

**Tawangalun**

Anda bekerja sebagai pelindung negeri, bagaimana kabar para pegawai kerajaan?

**Arya Pulatar**

Atas restu Mahaprabu, semua pegawai negeri mendukung semua perintah paduka. Terhadap nilai-nilai yang menjadi pegangan pada abdi seluruhnya kompak, siang maupun malam, tiada putusya demi kesejahteraan negeri serta Anda raja di Kedawung, Ananda.

Pada dialog tersebut, meskipun Prabu Tawangalun menggunakan bahasa Jawa krama inggil, dia tetap menunjukkan posisi superiorinya dengan menyebut lawan bicaranya *ndika*. Jika tanpa tendensi superioritas, Prabu Tawangalun akan menggunakan kata *panjenengan*. Penggunaan kata *ndika* ini merupakan salah satu contoh campur kode dalam pertunjukan Janger.

Manakala dua orang berstatus sederajat, dan keduanya memiliki hubungan dekat atau bersahabat, maka dalam bercakap-cakap keduanya biasanya menggunakan bahasa Jawa ragam *ngoko*. Berikut ini adalah percakapan antara patih Arya Pulatar dan Tumenggung Arya Gantang.

---

**Arya Pulatar**

Cukup! Yayi Gantar, mangko dhisik, sarehna panggalihipmu. Aja keburu nafsu, mundhak dadi kesluru. Iku kabeh sarwa dipikir lan ditata, aja nganti gawe cintrakaning para wadya lan para kawula dasih. Ngerti?

**Tumenggung**

Aku ngerti, Kakang. Nanging saka derening atiku pengin nuduhake derma bektiku mungguhing praja Kedawung. Aku kudu bisa ngrangkani dhawuh.

**Arya Pulatar**

Ngono ta. Sarehna panggalihipmu.  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

---

**Arya Pulatar**

Cukup! Adinda Gantar, tunggu dulu, sabarkan hatimu. Jangan terburu nafsu, nanti jadi celaka. Semua itu serba dipikir dan ditata, jangan membikin penderitaan para prajurit dan rakyat. Mengerti?

**Tumenggung**

Aku mengerti, Kakanda. Namun, dari lubuk hatiku ingin menunjukkan darma baktiku terhadap kerajaan Kedawung. Aku harus bisa mengemban perintah.

**Arya Pulatar**

Begitu ya. Sabarkan hatimu.

---

Banyak adegan dalam pementasan Janger menggunakan bahasa Jawa *krama inggil* dengan penggunaan kosakata ‘tingkat tinggi’ yang ketat seperti halnya dalam pertunjukan Wayang Orang dan Wayang Kulit. Dialog semacam ini biasanya dilakukan oleh raja atau orang lain yang ditujukan kepada raja. Berikut ini merupakan contoh dialog yang menggunakan kosakata ‘tingkat tinggi’ tersebut yang disampaikan oleh Prabu Tawangalun kepada kerabat istana serta Sayu Melok kepada Prabu Tawangalun.

---

**Tawangalun**

Mangga, mangga, sedaya kula aturi pinarak ingkang prayogi. Estu Jagat Manikraja dewaku. Sun pundhi dadia sekaring bawana langgeng. Ingsun tansah nelaake gedhene panarimah, tak unjukake marang Gusti Kang Murbeng Jagad, nggon ingsun siniwuka, lungguh kursi gadhing ngadhep dhampar dhenta. Mulat swasana, pepak andher pra handawa. (Pada Ibu) Kanjeng Ibu jimat sesembahan kula, sumangga kula aturi lenggah ingkang prayogi.

**Ibu**

Ndak estokke, anakku.  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

---

**Tawangalun**

Mari, mari, semua saya persilahkan duduk dengan enak. *Estu Jagat Manikraja dewaku.* Saya harap jadilah bunga dunia nan abadi. Saya selalu mengucapkan rasa syukur tak terkira, saya tujukan pada Tuhan Penguasa Alam, manakala saya memerintah, duduk di kursi gading menghadap meja agung. Melihat keadaan, penuh sesak para kawula. (Pada Ibu) Ibunda yang saya muliakan, saya persilahkan duduk dengan enak.

**Ibu**

Kuindahkan, anakku.

---

**Tumenggung**

Punten dalem sewu, nakmas Tawangalun, kepareng kula konjuk lepat tebihna ing deduka, agenga ing pangaksami. Punapa ingkang dados palapuraniipun Kakang Arya Pulatar kapara cetha dhatan kumbi. Nagari Kedawung ing kalenggahan samangke datan pinaringan tentrem, anak angger. Sedaya kala wau saking panggerdanipun para durjana. Saya-saya wonten ing karang padhusunan kathah brandhal, kathah maling, rampok, kecu, miwah apus-apus. Sedayani-pun kala wau, anak angger, sumedya badhe hanjarah-rayah, ngicak-ngicak kaluhuran asma panjenengan nandalem, anakmas Tawangalun. Saking derening manah kula, anakmas, suwe mijet wohing ranti badhe kula brasta sak cindhil balane.  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

---

**Tumenggung**

Mohon maaf, ananda Tawangalun, perkenankan saya menghaturkan kesalahan agar dijauhkan dari murka, dimaafkan sebesar-besarnya. Apa yang telah dilaporkan Kakanda Arya Pulatar sudah jelas tak perlu diragukan. Kerajaan Kedawung pada saat ini tidak dalam keadaan tenteram, ananda. Semua itu akibat ulah para perusuh. Terlebih di wilayah pedesaan banyak berandal, banyak maling, perampok, serta penipu. Semua itu, ananda, sengaja akan menjarah-rayah, menginjak-injak nama baik ananda Yang Mulia Tawangalun. Dari dasar hati saya, ananda, dalam waktu sekejap mata akan saya basmi hingga ke akar-akarnya.

---

**Tawangalun**

Nggon insung jumeneng nalendra, ngregem panguasa, kadi paran tumrap wartane tumrap kawulaningsung?

**Sayu Melok**

Kangmas Prabu, kawontenanipun swasana para mudha-mudhi sami nayogyani, tuhu tresna setya bekti maha ngersa Sri Nara Nata. Kawentar kaluhuran asma paduka ngantos mancanagari, nalendra katarting budaya, hambeg martatama, wicaksana, berbudi bawa leksana, murah asih ing sasama, Kangmas.  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

---

**Tawangalun**

Dalam kedudukan saya sebagai raja, bagaimanakah tanggapan rakyat?

**Sayu Melok**

Kakanda Prabu, keadaan suasana para muda-mudi semuanya memperhatikan, sangat mencintai setia berbakti pada Yang Mulia Raja. Ketenaran nama baik Yang Mulia hingga ke luar negeri, raja pelindung budaya, berperilaku utama, bijaksana, berbudi luhur, penuh kasih pada sesama, Kakanda.

---

Meskipun demikian, tidak sedikit dialog/monolog dalam pementasan Janger menggunakan bahasa Jawa *krama inggil* dengan penggunaan kosakata ‘tingkat tinggi’ yang tidak ketat. Dialog semacam ini biasanya dilakukan oleh para tokoh yang strata sosialnya tidak terlalu tinggi atau tokoh dengan strata sosial tinggi namun tergolong tokoh antagonis. Berikut ini merupakan contoh dialog semacam itu yang disampaikan oleh Patih Logender kepada Ratu Kencana Wungu.

---

**Kencana Wungu**

Ngapunten, Paman Harya Logender. Kula sethithik mboten gadah rasa tresna dhateng piyambakipun.

**Logender**

Kula kinten leres. Awit menapa? Praja Majapahit mboten kirang bocah sing ngganteng, pawongan sing gagah sekti tur mandraguna. Napa malih wonten ing kepatihan, kathah priyagung kang bagus-bagus, mapanipun wonten ing kepatihan, lho lho niku, lho. Minak Jinggo niku damel napa?

(*Senapati Majapahit*, Babak 3)

---

**Kencana Wungu**

Maaf, Paman Harya Logender. Saya sedikitpun tidak memiliki rasa cinta terhadap dirinya.

**Logender**

Saya kira benar. Karena apa? Kerajaan Majapahit tidak kekurangan pemuda tampan, yang gagah serta sakti. Apalagi di kepatihan, banyak pemuda terhormat yang tampan, tempatnya di kepatihan, lho lho itu, lho. Minak Jinggo itu untuk apa?

Bahasa Jawa digunakan pada semua kesempatan kecuali pada adegan lawak/dagelan karena pada adegan ini sebagian kelompok Janger lebih suka para pelawaknya menggunakan bahasa Using. Bahasa Jawa yang digunakan adalah bahasa Jawa standar, lengkap dengan *undha-usuk* atau adab bahasa. Seorang tokoh akan berbicara *krama* atau *ngoko* tergantung pada siapa dia berbicara. Pada praktiknya, bahasa yang digunakan para aktor tidak selalu berdasarkan gramatika maupun diksi yang tepat. Bisa jadi hal itu disebabkan oleh tingkat kemampuan berbahasa yang tidak sempurna atau karena pengaruh dialek setempat.

Semula yang diajarkan di SD dan SMP di Banyuwangi sebagai muatan lokal adalah bahasa Jawa standar dari daerah Surakarta dan Yogyakarta, sebuah dialek yang umumnya memang dianggap sebagai bahasa Jawa baku, tetapi boleh dikatakan hampir tidak mempunyai manfaat praktis atau simbolis di daerah seperti Banyuwangi. Secara praktis, orang yang menguasai ragam bahasa Jawa baku itu sangat sedikit di Banyuwangi. Bahasa Jawa memang ada, tetapi utamanya dalam berbagai dialek Jawa Timur (Arps 2010, 229).

Bagi para seniman Janger senior, misalnya Jaswadi, Sugiyo, dan Rohili, pertunjukan Janger bukanlah Janger bila tidak berbahasa Jawa. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pemakaian bahasa Jawa dalam pertunjukan Janger bukanlah hegemoni atau suatu upaya

sistematis untuk menjadikan masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat Using, sebagai subordinat Jawa, melainkan semata-mata pilihan kultural masyarakat. Meskipun demikian, walaupun bahasa utama yang digunakan dalam pementasan Janger adalah bahasa Jawa, lingkungan multilingual menjadikan kesenian ini tidak ketat dalam menjadikan bahasa Jawa sebagai bahasa utama pertunjukan. Selama jalannya pertunjukan para pemain dimungkinkan membuat celetukan-celetukan dalam bahasa lain selain bahasa Jawa, tergantung keadaan penonton pada waktu itu. Di daerah-daerah perkebunan, di mana mayoritas penontonya berbahasa Madura, para pemain sering menyisipi dialog mereka dengan bahasa Madura. Untuk lakon-lakon tertentu, misalnya *Sungging Penatas*, *Panji Pulangjiwo*, dan *Cakraningrat*, adegan jejer di keraton menggunakan bahasa Madura.

## 2. Bahasa Using

Dalam pertunjukan Janger, bahasa Using sering digunakan pada bagian yang paling interaktif antara pemain dan penonton, yakni dagelan/lawak. Para pelawak, terdiri atas dua hingga enam orang, sepenuhnya menggunakan bahasa Using, meski pada perkembangannya terdapat juga adegan lawak yang berbahasa Jawa yang bercampur Using, khususnya jika pementasan dilaksanakan di lingkungan masyarakat beretnis Jawa. Hal ini dimaksudkan agar sifat komunikatif, yakni syarat utama keberhasilan suatu lawakan, dapat terpenuhi karena baik para pelawak maupun masyarakat penonton sama-sama memahami bahasa Using dengan baik. Dengan menggunakan bahasa Using, antara pelawak dan penonton dapat terjadi komunikasi yang intens. Para pelawak melemparkan lelucon dengan menggunakan idiom-idiom yang dikenal masyarakat dan khalayak menanggapi. Adegan lawak akan gagal jika tidak terjadi interrelasi antara pemain dan penonton, dan keberhasilan hanya dimungkinkan jika bahasa yang digunakan dipahami dengan baik oleh pemain dan penonton. Lebih jauh lagi, mereka merasa berada dalam latar belakang budaya yang sama. Bahasa Using sulit dimengerti oleh orang Jawa di luar Banyuwangi karena tidak hanya memiliki banyak kosakata yang

diucapkan secara berbeda, tetapi juga karena penggunaan kata-kata yang tidak lagi ada dalam kosakata bahasa Jawa saat ini. Selain itu, bahasa Using juga menyerap banyak kosakata Melayu, bahkan Inggris. Namun, bahasa Using dapat dimengerti oleh masyarakat Banyuwangi berlatar belakang etnis Jawa dan lainnya.

<b>Mentik</b> Ya iku mau gending paran, Nyet?	<b>Mentik</b> Ya itu tadi lagu apa, Nyet?
<b>Penyet</b> <i>Tong-tong bolong.</i>	<b>Penyet</b> <i>Tong-tong bolong.</i>
<b>Mentik</b> Oh, bolak-balik <i>tong-tong bolong</i> , ayo <u>seketewau</u> .	<b>Mentik</b> Oh, lagi-lagi <i>tong-tong bolong</i> , ayo lima puluh ribu.
<b>Penyet</b> Pas <u>seketewau</u> ( <i>Menjitak kepala Mentik</i> ). Nggo gending arane hang enak.	<b>Penyet</b> Kok lima puluh ribu ( <i>Menjitak kepala Mentik</i> ). Untuk lagu namanya yang enak.
<b>Mentik</b> Iku ya <u>Gladak</u> ngulon iku ya?	<b>Mentik</b> Itu ya Gladak ke barat itu ya?
<b>Penyet</b> <u>Padhang Bulan</u> . ( <i>Senapati Majapahit</i> , Babak 2)	<b>Penyet</b> Padhang Bulan. ( <i>Senapati Majapahit</i> , Babak 2)

Dialog berbahasa Using tersebut tidak bisa dipahami tanpa mengetahui konteks sosial masyarakat. ‘Gladag’ adalah nama desa di mana di sebelah baratnya terdapat lokalisasi PSK terkenal yang bernama *Padhang Bulan*. Tarif PSK di tempat tersebut adalah ‘seketewau’ atau Rp50.000.

Kutipan berikut ini menunjukkan terjadinya perubahan penggunaan bahasa. Semula pelawak Penyet dan Mentik berdialog dengan menggunakan bahasa Using, tetapi ketika adegan lawak sudah berakhir, ditandai dengan kedatangan Damarwulan, mereka segera berganti menggunakan bahasa Jawa. Hal ini merupakan alih kode yang terjadi dalam pertunjukan Janger.

---

Penyet

Kene, kene ... Ya kudune awake dheweg iki kudu pinter ndeleng situasi. Ya nek ngadepi hang gedigu iku ... ya muga-muga aja sampek. Tapi upama ketotol, ketemu tenanan, ya carane kudu dirembug hang apik.

**Mentik**

Saiki gedigi, Lik ... awake dheweg iki ngemong Ndara ... hang ati-ati, hang sabar. (*Damarwulan datang*)

**Penyet**

Lha iya, awake deweg iki arane ...

**Mentik**

Abdi.

**Penyet**

Ho-oh. Jongos. Ngemong mulai ndesa sampek panggonan kene. Cita-citane kepingin urip enak, e tibane nong kene ya ... byek, dirasani ...

**Mentik**

Suwe-suwe sakaken nyawang Ndara iki ya.

**Penyet**

Takonana ... takonana ...

**Mentik**

Napa ta ingkang dipenggali, sawangane kok suntrut, mendhung.

**Penyet**

Enten napa ta, Ndara ... mbok menawi kula saget sabiyantu kaliyan panjenengan. (*Senapati Majapahit*, Babak 2)

---

Penyet

Sini, sini ... Ya harusnya kita ini harus pandai melihat situasi. Ya kalau menghadapi yang begitu itu ... ya semoga saja sampai. Tapi seupama berhadapan, bertemu sungguhan, ya caranya harus dibicarakan yang baik.

**Mentik**

Sekarang begini, Lik ... kita ini mengasuh Ndara ... yang hati-hati, yang sabar.

**Penyet**

Lha iya, kita ini namanya ...

**Mentik**

Abdi.

**Penyet**

Ho-oh. Jongos. Mengasuh sejak di desa sampai di tempat ini. Cita-citanya ingin hidup enak, e ternyata di sini ya ... wah, dibicarakan ...

**Mentik**

Lama-lama kasihan melihat Ndara ini ya.

**Penyet**

Tanya dia ... tanya dia ...

**Mentik**

Apakah yang dipikirkan, kelihatannya kok muram, kelabu.

**Penyet**

Ada apa sih Ndara ... barangkali saya bisa membantu Anda.

Ciri yang tampak pada penggunaan bahasa Using pada kutipan dialog tersebut selain pada logat yang berbeda dengan logat bahasa Jawa adalah pada pemilihan kata ganti orang pertama, yakni *isun*, dan kata ganti orang kedua, yakni *rika*. Kosakata bahasa Using lainnya

Buku ini tidak diperjualbelikan.

yang terlihat sangat berbeda dengan kosakata bahasa Jawa adalah *hang* (yang), *gedigu* (begitu), *gedigi* (begini). Terdapat perbedaan fonologi bahasa Using dengan bahasa Jawa. Perbedaan tersebut terletak dalam hal diftongisasi, glotalisasi dan palatalisasi. Adanya diftong [ai] untuk vokal [i] untuk leksikon berakhiran i. Contoh: *iki-ikai*.

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa fenomena kebahasaan yang terjadi pada adegan lawak bukan hanya campur kode, melainkan juga alih kode.

Bahasa Using juga sering digunakan dalam syair lagu-lagu yang dinyanyikan pada adegan yang berlatar belakang Blambangan. Pada lakon *Senapati Majapahit* (Babak 1), misalnya, ketika Minak Jingga tengah menggelar pertemuan dengan keluarga istana, dia meminta para dayang untuk menghiburnya. Maka dua orang dayang tampil ke muka dan menyanyikan dua buah lagu berbahasa Using. Lirik lagu pertama adalah sebagai berikut.

Merga Rika	Karena Kamu
Merga rika, isun lara ati Sampek ngenes yara aten iki Kadhung omong urip bareng selawase Ya nyatane luput nong janjine	Karena kamu, aku sakit hati Sampai sedih duhai hati ini Terlanjur mengatakan hidup bersama selamanya Ya ternyata ingkar pada janjinnya
Penjaluke yo wis sun turuti Sun imbangi, tetep sing ngerti Malah rika gawe larane ati Sun enteni na ring dina mburi	Permintaannya ya sudah kuturuti Kuimbangi, tetap takmengerti Malah kamu bikin sakit hati Kutunggu di hari esok
Masia tah isun nong kadohan Ngumbara golet adheme ati Timbang kumpul, rika ngelara ati Aluk pisah, sun urip dhewekan	Walaupun aku di kejauhan Mengembara mencari dinginnya hati Daripada berkumpul, kamu menyakitki hati Lebih baik berpisah, kuhidup sendiri
Apua tah nasib kari gedigi Iki kembange urip ning ndonya Iki kabeh abote wong kena godha Kadhung sing kuwat ya bakal cilaka (Ciptaan : Zaini S.Ap.)	Walaupun nasib seperti begini Ini bunga kehidupan di dunia Ini semua beratnya orang tergoda Terlanjur tak tahan ya akan celaka

Dalam lakon *Prabu Tawangalun*, ketika adegan pertemuan keluarga Kepatihan berakhir, Wilobroto juga minta pada anak-anak gadisnya untuk menyuguhkan hiburan. Maka dua orang putrinya menyanyikan sebuah lagu Banyuwangen yang sedang populer berjudul *Bokong Semok*. Lirik lagu tersebut adalah sebagai berikut.

Bokong Semok	Bokong Semok
Bokong Semok, semok, semok	Pinggul seksi, seksi, seksi
Bokong Semok, semok, semok	Pinggul seksi, seksi, seksi
Rambut disanggul, sanggul nganggo culuk	Rambut disanggul, sanggul pakai tusuk
Bokong Semok, semok, semok	
Bokong Semok, semok, semok	Pinggul seksi, seksi, seksi
Rambut digelung, gelung, digelung miring	Pinggul seksi, seksi, seksi
Sopo baen mesti ngomplong melengok	Rambut digelung, gelung, digelung miring
Aran bokong nongko sesigar eyae	Siapa saja pasti melongo menoleh
Aran alis nanggal sepisan	Sebutan pinggul nangka separuh
Kulit kuning lare	Sebutan alis bulan sabit
Kulit kuning langsung	Kulit kuning dia
Gawe kang nyawang	Kulit kuning langsung
Ngeleg idu gorokan asat	Bikin yang memandang
	Menelan ludah tenggorokan kering

Hadirnya bahasa Using melalui syair lagu-lagu dalam adegan pisowanan tersebut menghasilkan efek positif bagi penonton. Mereka terlihat begitu menikmati, bahkan ketika dua buah lagu telah selesai dinyanyikan, terdengar teriakan “*Maning! Maning!*” (Lagi! Lagi!). Penonton yang menikmati lagu-lagu bersyair Using bukan hanya penonton beretnis Using saja, melainkan penonton dari etnis lain. Pendengaran mereka sudah terbiasa dengan lagu-lagu berbahasa Using. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa lagu-lagu *Banyuwangian* tersebut secara emosional telah berhasil menjembatani panggung dan penonton yang, terutama, beretnis Using, sekaligus sarana hiburan bagi penonton non-Using.

Secara garis besar, kandungan bahasa Using (kosakata, tata bahasa, dan fonologi) tidak banyak berubah, tetapi sebaliknya, status sosio-kulturalnya sangat berubah dalam sebuah proses politik yang juga melibatkan pembentukan identitas kedaerahan pada

Buku ini tidak diperjualbelikan.

medan-medan lain, selain bahasa (Arps 2010, 228). Menurut Rohili (wawancara, 10 Februari 2014), dulu Bupati Syamsulhadi pernah merencanakan pertunjukan Janger berbahasa Using, namun para seniman menolaknya. Rohili sendiri, meskipun dirinya adalah pemain senior berlatar belakang etnis Using, merasa kesulitan bila harus berbahasa Using dalam pertunjukan Janger karena sudah terbiasa dengan bahasa Jawa. Selain itu, menurutnya, “Bahasa Jawa lebih cocok untuk Janger.”

### 3. Bahasa Indonesia

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, selain menggunakan bahasa Jawa dan Using, pertunjukan Janger Banyuwangi juga menggunakan bahasa Indonesia meskipun penggunaan bahasa Indonesia tersebut tidak dominan, hanya sebatas pada pembukaan acara saja, dan terkadang pada penutupan. Alih kode dan campur kode pun terjadi. Berikut ini adalah kutipan pembukaan pertunjukan yang disampaikan oleh pembawa acara grup Janger Karisma Dewata ketika mementaskan lakon *Madune Tawon Klanceng Putih*. Tidak ada perubahan apa pun kecuali peletakan tanda kurung dan cetak miring untuk memberi tanda kata-kata atau frasa-frasa berlebihan (*redundant*) yang, berdasarkan kaidah Bahasa Indonesia, bisa dihilangkan.

#### Pembawa Acara

Para penonton serta para hadirin yang berbahagia, itulah tadi [*sebagai*] maskot [*dari*] keluarga seni Janger Karisma Dewata [*yang datangnya langsung*] dari Dusun Curah Pacul, Curah Krakal, Tambakrejo, Muncar, Banyuwangi. Seni Janger Karisma Dewata [*yang*] dipimpin oleh Bapak Kawit, pembina Bapak Drs. Sutaji, M.Pd. Pertama-tama kami sampaikan selamat malam juga selamat berjumpa kembali bersama pagelaran [*seni*] akbar seni Janger Karisma Dewata yang malam hari ini bergelora di [*kota Anda yaitu daerah*] Tugurejo [*dan sekitarnya*]. Semoga pada malam hari ini Anda bisa berhibur, bergembira-ria bersama pagelaran seni Janger Karisma Dewata. [*Pertama-tama*] kami sampaikan [*banyak*] terima kasih kepada tuan rumah, yaitu Ibu Ngatijem sekeluarga yang [*mana*] pada malam hari ini telah

memberi kesempatan dan kepercayaan [*yang diberikan langsung*] kepada keluarga besar seni Janger Karisma Dewata [*pada malam hari ini*]. Tak lupa kami sampaikan pada para penonton juga para hadirin yang berbahagia, juga pada para undangan [*yang hadir pada malam hari ini*]. Ibu Ngatijem sekeluarga menghadirkan pementasan seni Janger Karisma Dewata dalam rangka malam pesta, malam gembira-ria, yaitu menikahkan putra [*maupun*] putrinya [*yang*] tercinta. Tak lupa keluarga besar seni Janger Karisma Dewata mengucapkan selamat. Semoga yang dinikahkan tiada hal suatu apapun, dan semoga menjadi[*kan*] keluarga yang berbahagia [*yang membentuk keluarga untuk masa depan nanti, dan semoga menjadikan keluarga yang*] sakinah, mawadah, warohmah. Amin, amin, ya Robbal alamin. Tak lupa pula kami sampaikan [*banyak*] terima kasih kepada Bapak Kepala Desa [*setempat*] beserta staf[*-stafnya*] yang [*mana*] telah memberikan izin pementasan [*seni Janger Karisma Dewata*]. Dan tak lupa pula kami sampaikan terima kasih kepada staf keamanan yang [*mana*] pada malam hari ini ikut berpartisipasi demi lancarnya pementasan seni Janger Karisma Dewata. Perlu diketahui para hadirin, bapak-ibu penonton yang berbahagia, juga para undangan [*pada malam hari ini*], sebelum Anda menikmati jalannya cerita [*pada malam hari ini*], pementasan seni Janger Karisma Dewata terbagi dalam tiga *session* atau tiga bagian, yang pertama adalah gebyar gending, [*untuk*] yang kedua adalah gebyar tari, [*tari ini*] yang dibawakan [*langsung*] oleh para bintang[*-bintang*], artis pejoget dari keluarga besar seni Janger Karisma Dewata. [*Untuk*] sesi yang ketiga [*kalinya*] adalah [*menginjak*] cerita. Baiklah para hadirin, bapak-ibu penonton yang berbahagia, sebelum Anda menyaksikan jalannya cerita [*pada malam hari ini*], sengaja [*Anda*] akan kami suguhkan sebuah atraksi tari, [*adapun tari ini*] akan dibawakan oleh sederetan bintang[*-bintang*] pejoget[*-pejoget dari*] keluarga besar seni Janger Karisma Dewata [*pada malam hari ini*]. Untuk sajian pertama sebagai pembuka [*akan mengawali jumpa kita pada malam hari ini akan kami hibur*] yaitu sebuah tari [*yang datangnya langsung dari kota sebrang ataupun*] dari Pulau Bali, [*kita sebut yaitu*] Pulau Seribu Bidadari. [*Adapun*] tari ini menggambarkan seorang ksatria [*yang*] gagah perkasa pembela kebenaran [*juga*] pemberantas kejahatan. [*Tari ini yang akan*] kami tampilkan [*yaitu*] sederetan bintang[*-bintang*] pejoget

kami yang sudah kondang di wilayah Banyuwangi tercinta, dan bahkan mungkin Anda pernah nonton di layar [kaca] televisi [Anda] atau VCD Anda, [untuk] malam hari ini Anda bisa bertatap langsung dengan para bintang[-bintang] dari keluarga besar seni Janger Karisma Dewata, [masing-masing di antaranya] Dyah Ayu Bella, juga bintang aktris penari kami Ni Erin Anak Agung, juga Erwin Andini, juga Caca Gerindra Wardani, juga [bintang aktris] penari [kami bintang] cantik kami, [tidak asing lagi] I Kadek Yulia Karisma. Itulah tadi [sederetan] lima bintang penari kami yang akan mengawali jumpa kita pada malam hari ini dengan sajian tarian [yang datangnya] dari [sebrang], Pulau Dewata, Bali, yang berjudul tari Margapati.

(*Madune Tawon Lanceng Putih*, Pembukaan)

Pengantar yang disampaikan Pembawa Acara tersebut menggunakan bahasa Indonesia dengan tata bahasa yang jauh dari tepat. Meskipun demikian, si Pembawa Acara menyampaikannya dengan nada dan irama naik-turun, penuh rasa percaya diri, sebagaimana layaknya seorang pembawa acara profesional. Para penonton menikmati dengan santai, tidak merasa terganggu oleh tata bahasa si Pembawa Acara. Pemakaian bahasa Indonesia pada pembukaan pertunjukan ini bukannya tanpa maksud. Menurut Sutaji (wawancara, 2 Januari 2014), penggunaan bahasa Indonesia tersebut adalah untuk menimbulkan efek formal, modern, terpelajar, dan berwibawa. Lagi pula, menurutnya, kalimat-kalimat pada pembukaan tersebut tidak ada sangkut-pautnya dengan isi cerita, melainkan hanya sebagai pengantar saja.

Dalam suatu adegan, campur kode berbentuk penyisipan kosakata bahasa Indonesia terkadang digunakan dalam rangka mencairkan suasana. Hal ini tidak harus terjadi pada adegan lawak, namun dalam adegan yang semestinya menjadi adegan serius. Dalam lakon *Madune Tawon Lanceng Putih*, ketika Baginda Raja Harjaya menanyakan kabar pada anak-anak gadisnya, Kanthil Abang dan Kanthil Putih menjawab sebagaimana biasa. Namun anak ke tiga, Kanthil Ijo, menjawab secara berbeda.

<b>Raja Harjaya</b> Anakku, nduk, Kanthil Ijo.	<b>Raja Harjaya</b> Anakku, Kanthil Ijo.
<b>Kanthil Ijo</b> <i>Ada apa, Rama.</i>	<b>Kanthil Ijo</b> <i>Ada apa, Ayah.</i>
<b>Raja Harjaya</b> <i>(Terkejut, berdiri) Lho ... lho ...</i>	<b>Raja Harjaya</b> <i>(Terkejut, berdiri) Lho ... lho ...</i>
<b>Patih</b> Lha kok <i>ada apa</i> piye to, nduk?	<b>Patih</b> Lha kok <i>ada apa</i> bagaimana to, Nak?
<b>Kanthil Ijo</b> <i>Rama, apa ada.</i>	<b>Kanthil Ijo</b> <i>Ayah, apa ada.</i>
<b>Raja Harjaya</b> Karepmu <i>ada apa</i> iki mau, piye?	<b>Raja Harjaya</b> Maksudmu <i>ada apa</i> itu bagaimana?
<b>Kanthil Ijo</b> Panjenengan iki ora ngerti bahasa Indonesia to, Rama?	<b>Kanthil Ijo</b> Anda ini tidak paham bahasa Indonesia to, Ayah?
<b>Raja Harjaya</b> <i>(Mendekati Patih, berbisik) Wah, wah, iki kemajuan ...</i> <i>(Madune Tawon Lanceng Putih, Babak 1)</i>	<b>Raja Harjaya</b> <i>(Mendekati Patih, berbisik) Wah, wah, ini kemajuan ...</i> <i>(Madune Tawon Lanceng Putih, Babak 1)</i>

Bahasa Indonesia juga terkadang diselipkan dalam dialog para pelawak. Apa yang lebih sering ditemukan pada campur kode semacam ini berupa kata atau frasa saja, jarang dalam bentuk kalimat lengkap yang panjang. Berikut ini adalah contoh yang dikutip dari dialog antara pelawak Penyet dan Mentik.

<b>Penyet</b> Arane mumpung ketemu kanca, ya <u>tukar pikiran</u> .	<b>Penyet</b> Senyampang sedang bertemu kawan, ya tukar pikiran.
<b>Mentik</b> Ya lung ayo disigar ndase ...	<b>Mentik</b> Ya ayo dibelah kepalanya ...
<b>Penyet</b> ( <i>Menjitak kepala Mentik</i> ) Alah goblog! Tukar pikiran mosok utek ira dideleh kene, tukeran gedigu?	<b>Penyet</b> ( <i>Menjitak kepala Mentik</i> ) Alah goblog! Tukar pikiran masak otakmu ditaruh di sini, ditukar gitu?
<b>Mentik</b> Marine klendi?	<b>Mentik</b> Memangnya bagaimana?
<b>Penyet</b> Paran iku istilaha ... <u>gesekan</u> . ( <i>Senapati Majapahit, Babak 2</i> )	<b>Penyet</b> Apa itu istilaha ... gesekan.
<b>Penyet</b> <u>Bawa apa itu?</u>	<b>Penyet</b> Bawa apa itu?
<b>Mentik</b> Nggawa beras.	<b>Mentik</b> Bawa beras.
<b>Penyet</b> Beras? Dhuna kabeh. ( <i>Senapati Majapahit, Babak 2</i> )	<b>Penyet</b> Beras? Turunkan semua.

‘Tukar pikiran’ dan ‘gesekan’ adalah kosakata bahasa Indonesia, untuk menggantikan istilah *rembugan*. Demikian juga dengan pertanyaan “Bawa apa itu?” adalah kalimat dengan kosakata bahasa Indonesia. Penggunaan kosa kata ini dalam rangka menyusul kelucuan. Pemakaian kosakata bahasa Indonesia semacam ini hanya dimungkinkan pada adegan lawak saja, tidak pada adegan-adegan lainnya. Jika pada adegan lain selain lawak muncul kosakata bahasa Indonesia, dapat dipastikan bahwa hal itu merupakan kesengajaan yang dilakukan oleh seorang aktor dalam rangka memperoleh efek lucu sebagaimana terlihat pada kutipan sebelumnya (dialog Kanthil Ijo dan Raja Harjaya).

## B. Diksi

Diksi atau pilihan kata mencakup pengertian kata-kata mana yang harus dipakai untuk mencapai suatu gagasan, bagaimana membentuk pengelompokan kata-kata yang tepat atau menggunakan ungkapan-ungkapan, dan gaya mana yang paling baik digunakan dalam suatu situasi (Keraf 2002, 24). Dalam pengertian ini terangkum keharusan bagi seorang pembicara untuk mampu membedakan secara cermat nuansa makna kata sehingga pesan yang ingin disampaikan menjadi lebih jelas dan lebih mudah dipahami, terhindar dari kompleksitas pengertian-pengertian yang membingungkan dan dapat menimbulkan salah pengertian.

Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) (2001), diksi adalah pilihan kata yang tepat dan selaras (dalam penggunaannya) untuk mengungkapkan gagasan sehingga diperoleh efek tertentu (seperti yang diharapkan). Fungsi diksi antara lain adalah untuk membuat pembaca atau pendengar mengerti secara benar dan tidak salah paham terhadap apa yang disampaikan oleh pembicara atau penulis, mencapai target komunikasi yang efektif, melambangkan gagasan yang diekspresikan secara verbal, membentuk gaya ekspresi gagasan yang tepat (sangat resmi, resmi, tidak resmi) sehingga menyenangkan pendengar atau pembaca.

Makna pertama diksi merujuk pada pemilihan kata dan gaya ekspresi oleh penulis atau pembicara. Arti kedua diksi merujuk pada kemampuan menjelaskan sehingga setiap kata dapat didengar dan dipahami sebagaimana yang dimaksudkan oleh si penulis/pembicara. Arti kedua ini lebih membicarakan pengucapan dan intonasi daripada pemilihan kata dan gaya atau kemampuan membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna dari gagasan yang ingin disampaikan, serta kemampuan untuk menemukan bentuk yang sesuai dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki kelompok masyarakat pendengar.

Terdapat tiga macam diksi dalam pertunjukan Janger berdasarkan pilihan kata yang digunakan: diksi standar, diksi arkais, dan diksi serapan.

## 1. Diksi Standar

Dalam pertunjukan Janger, bahasa Jawa yang digunakan adalah bahasa Jawa standar panggung pertunjukan Jawa tradisional. Standar ini mencerminkan kualitas bahasa Jawa sebagaimana biasa dipakai dalam berbagai seni pertunjukan tradisional Jawa, seperti Wayang Kulit, Wayang Orang, dan Ketoprak. Standar ini juga menunjukkan jenis diksi atau kosakata yang digunakan, yakni diksi 'asli' yang bukan serapan dari bahasa-bahasa Eropa yang tidak menimbulkan masalah jika digunakan dalam percakapan masyarakat Jawa sehari-hari. Contoh diksi serapan dari bahasa-bahasa Eropa antara lain adalah strategi, politik, teknik, ekonomi, dan mobil.

Diksi standar dengan mudah dapat dibedakan dengan kosa kata yang dipungut dari khazanah kultural masyarakat setempat yang terkadang hanya berbeda tipis; diksi standar juga relatif murni, tidak menimbulkan problematika kebahasaan ketika digunakan dalam pertunjukan teater tradisional seperti Janger. Berikut ini adalah contohnya.

---

<b>Wilabrata</b> Selo Tunda, nalika semana sira sun utus supaya nimbali gembong-gembong desa. Kepiye?	<b>Wilabrata</b> Selo Tunda, waktu itu engkau kusuruh memanggil gembong-gembong desa. Bagaimana?
<b>Jagakersa</b> Menika sampun kula cepak-cepakaken. Dinten menika badhe sowan ngarsa Jengandika.	<b>Jagakersa</b> Itu sudah saya siapkan. Hari ini akan menghadap Tuan.
<b>Wilabrata</b> Saiki pisan? Ngranti yen kaya ngono.	<b>Wilabrata</b> Sekarang? Kalau begitu kita tunggu.
<b>Jagakersa</b> Dipun rantos. ( <i>Prabu Tawangalun</i> , Babak 1)	<b>Jagakersa</b> Kita tunggu.
<b>Minak Jingga</b> Kepiye kumpule kabeh para wanita jroning Kadipaten Blambangan, Wong Ayu?	<b>Minak Jingga</b> Bagaimana, apakah sudah berkumpul semua para wanita dalam Kadipaten Blambangan, Adinda?

---

---

**Wahita, Puyengan**

Sedaya waranggana sampun kula kanthi kok, Kangmas.

**Minak Jingga**

Yen kaya ngono, Dhiajeng Ayu, kana pamerke marang kabeh para kawula sing padha melu ngesteni ya, Wong Ayu.

(*Senapati Majapahit*, Babak 1)

---

**Wahita, Puyengan**

Semua musisi sudah saya persilakan kok, Kakanda.

**Minak Jingga**

Kalau begitu, Adinda, segera pamerkan pada seluruh kawula yang ikut hadir ya, Adinda.

Kutipan tersebut menunjukkan penggunaan diksi standar bahasa Jawa *ngoko* dan *krama* untuk pertunjukan Janger, sebagaimana biasa digunakan dalam pertunjukan teater tradisional Jawa lainnya. Jika tidak ada pertimbangan khusus, diksi semacam inilah yang seharusnya digunakan di sepanjang pertunjukan, tidak ada kata serapan dari bahasa Inggris, Belanda, atau bahasa-bahasa Eropa lainnya. Juga tidak ada kata serapan dari bahasa Indonesia.

Penggunaan diksi standar dalam pertunjukan Janger memudahkan para penonton untuk dapat menikmati dialog yang disampaikan para aktor, dan dengan demikian dapat mengikuti jalannya cerita. Di Banyuwangi, mayoritas masyarakat penggemar Janger dapat berkomunikasi dengan bahasa Jawa meskipun sebagian dari mereka bukan orang Jawa.

## 2. Diksi Arkais

Dalam pertunjukan Janger, diksi bukan hanya persoalan yang berkaitan dengan penguasaan kosakata dan gaya pengungkapan, tetapi juga berhubungan dengan kemampuan untuk mendayagunakan kosakata tersebut dalam rangka penciptaan suasana dramatik sekaligus mencapai nilai artistik.

Ketika membawakan perannya di atas panggung, seorang aktor tidak saja harus memahami inti permasalahan yang hendak diutarakannya, namun juga harus memahami diksi yang digunakannya. Diksi bukan hanya berarti pilih-memilih kata yang digunakan untuk menyatakan gagasan atau menceritakan suatu hal, tetapi juga meliputi persoalan gaya bahasa serta kekhasan penyampaiannya. Gaya bahasa

merupakan bagian dari diksi yang berkaitan dengan cara pengungkapan individu sehingga tercipta karakteristik tertentu, dan dengan demikian memiliki nilai artistik tinggi. Oleh karena itu, di samping menggunakan kosakata biasa yang maknanya dapat langsung diketahui penonton karena biasa digunakan dalam komunikasi sehari-hari, para wayang perlu menopang dirinya dengan menggunakan kosakata bahasa Jawa yang arkais. Definisi arkais dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) (2001) ialah sesuatu yang berhubungan dengan masa lalu atau kuno dan tidak lazim dipakai lagi (ketinggalan zaman).

Tidak jarang dalam pertunjukan Janger kalimat-kalimat dengan kosakata arkais, atau kata-kata kuno yang tidak mudah dimengerti maknanya, atau bahkan tidak dimengerti sama sekali artinya oleh para pemirsa karena sudah tidak pernah digunakan dalam komunikasi sehari-hari, dimaksudkan sebagai pembentuk suasana. Penonton sudah mengetahui bahwa sang tokoh sedang marah, gembira, dimabok cinta, dan sebagainya sehingga isi kalimat yang diucapkan atau isi tembang yang dilantunkan dianggap tidak signifikan lagi untuk diketahui. Meskipun demikian, kalimat atau tembang tersebut perlu diucapkan atau dilantunkan agar tercipta suasana yang lebih 'pekat'. Contoh kosakata arkais dalam pertunjukan Janger adalah sebagai berikut.

---

**Wilataruna**

Kawiyos raras nggen dhawuh ingkang kawedhar kala wau, kula sanget nayogyani, Rama. ...  
(Prabu Tawangalun, Babak 1)

**Wilobroto**

Sedaya kula akeni. Kula boten badhe andhemit tetebihing toya, pancen kula ingkang ndadha. Kula seger aminum kakampus jidhu. ...  
(Prabu Tawangalun, Babak 4)

**Wilataruna**

Tampak cemerlang semua perkataan yang telah terucap tadi, saya sangat sepakat, Ayah.

**Wilobroto**

Semua saya akui. Saya tidak akan memungkiri, sayalah yang melakukannya. Andaikan saya diharuskan meminum racun, saya tidak akan gentar.

Beberapa kosakata pada kutipan tersebut merupakan kata-kata yang tidak lagi digunakan, atau setidaknya sangat jarang didapati

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dalam percakapan sehari-hari. Kata *kawiyos*, *raras*, *kawedhar*, dan *nayogyani* merujuk pada bahasa tingkat tinggi yang biasanya digunakan dalam penulisan karya sastra atau seni pertunjukan Ketoprak atau Wayang Kulit Purwa. Pada kutipan selanjutnya, frasa *andhemit tetebihing toya* merupakan kiasan yang berarti berperilaku seperti *dhemit* (hantu) yang menjauh dari air, takut terpercik air, alias menghindari dari tanggung jawab. *Sege aminum kakampung jidhu* juga suatu kiasan, yang berarti tetap segar-bugar meski meminum racun (*jidhu*, bahasa Sansekerta, racun yang mematikan), alias tidak akan mundur atau menghindari dari tanggung jawab. Meskipun apa yang telah dilakukan oleh Wilobroto merupakan tindakan tidak terpuji, pernyataan yang disampaikannya ini menunjukkan sikap ksatria.

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa diksi yang digunakan dalam pertunjukan Janger tidak hanya berisi kosakata bahasa Jawa yang dipungut dari percakapan sehari-hari, namun juga ditaburi banyak kosakata arkais yang tidak mudah dipahami oleh sebagian besar penonton. Bahkan para pemain juga tidak mudah memahami kata-kata tersebut. Walaupun demikian, hal itu tidak menghalangi pemahaman penonton terhadap jalannya cerita karena sesungguhnya mereka sudah mengetahui isinya atau dapat memperkirakannya sehingga yang menjadi kepedulian mereka adalah ‘bentuk’ pementasan tersebut yang diejawantahkan ke dalam keindahan bahasa, gerak, dan nada.

### 3. Diksi Serapan

Bahasa dan masyarakat adalah dua entitas yang tidak dapat dipisahkan. Suatu bahasa berkembang sesuai dengan dinamika masyarakat penggunaannya sehingga segala sesuatu yang terjadi pada suatu masyarakat berimplikasi secara sistematis dan langsung terhadap bahasa yang digunakannya. Bila suatu masyarakat berkembang, berinteraksi dengan masyarakat lain, maka bahasanya pun dapat dipastikan ikut berkembang dan dalam skala tertentu terpengaruh oleh bahasa-bahasa lain. Artinya, suatu masyarakat akan menyerap elemen-elemen kebudayaan masyarakat lain, termasuk bahasanya.

Dari waktu ke waktu masyarakat Banyuwangi, termasuk para seniman Janger, secara dinamis menanggapi segala perubahan dan perkembangan lingkungan alam dan lingkungan sosial-budayanya. Hal ini tecermin dalam ranah bahasa, yakni munculnya upaya untuk menyerap sejumlah kosakata dari bahasa lain. Bahasa Jawa dan bahasa Using yang digunakan dalam pertunjukan Janger tidak mampu secara sempurna membebaskan diri dari rembesan bahasa-bahasa lain. Hal ini sekaligus menunjukkan bahwa sistem komunikasi dalam pertunjukan Janger bersifat dinamis dan longgar. Dalam kehidupan sehari-hari, selain menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Using, masyarakat Banyuwangi juga menggunakan bahasa Madura, bahasa Indonesia, dan, dalam derajat tertentu, bahasa-bahasa asing, khususnya bahasa Inggris dan Arab.

Kosakata bahasa Indonesia adalah yang paling banyak diserap dalam pertunjukan Janger. Hal ini dapat dimaklumi karena masyarakat Banyuwangi merupakan bagian integral dari masyarakat Indonesia dan mereka secara formal menggunakan bahasa Indonesia untuk berkomunikasi. Sejumlah kosakata bahasa Indonesia diserap secara langsung tanpa mengalami perubahan bentuk dan makna.

---

Tawangalun  
Cukup, adi Wilabrata! Tinimbang negara  
kisruh, akeh pangorbanan kang dumawa  
ana ing praja Kedawung, praja bakal sun  
pasrahke.

**Wilabrata**

Dipun pasrahaken kula?

**Tawangalun**

Iya.

**Wilabrata**

Mapan menika ingkang kula rantos. Me-  
nawi boten diparingaken, banjir darah.  
(*Prabu Tawangalun*, Babak 5)

**Minak Jingga**

Isuk mikir, Yun, sore nggonku mikir. Ning  
sing tak pikir lha kok ora krasa ya, Yun?

**Dayun**

Oh, ngaten to Lurahe? Ngaten, Lurahe.  
Tumbas bakso mangkoke pecah, Lurahe.

**Minak Jingga**

Lha piye tegese kuwi, Yun?  
(*Senapati Majapahit*, Babak 1)

---

Tawangalun

Cukup, adinda Wilabrata! daripada  
negara kacau, banyak pengorbanan  
yang terjadi di negeri Kedawung,  
negeri ini akan kupasrahkan.

**Wilabrata**

Dipasrahkan ke saya?

**Tawangalun**

Iya.

**Wilabrata**

Memang itu yang saya tunggu. Kalau  
tidak diserahkan, banjir darah.

**Minak Jingga**

Pagi memikirkan, Yun, sore aku memikirkan.  
Tetapi yang kupikir lha kok tidak  
merasa ya, Yun?

**Dayun**

Oh, begitu Lurahe? Begitu, Lurahe.  
Membeli bakso mangkoknya pecah,  
Lurahe.

**Minak Jingga**

Lha bagaimana artinya itu, Yun?

---

Pada kutipan pertama, frasa ‘banjir darah’ adalah ungkapan khas bahasa Indonesia. Dalam bahasa Jawa, ‘banjir’ juga ‘banjir’, sedangkan ‘darah’ adalah ‘rah’. Namun, dalam basa Jawa tidak dikenal ungkapan ‘banjir rah’. Sementara itu, pada kutipan kedua, kata ‘bakso’ bukanlah kata standar dalam bahasa Jawa. Pada masyarakat Jawa di masa lalu, bakso belum dikenal.

Kosakata serapan dari bahasa lain, termasuk dari bahasa Indonesia, digunakan untuk memperoleh kejelasan pengertian dan menghindari interpretasi yang berbeda dari apa yang dimaksudkan oleh penulis/pembicara. Konsekuensi dari hal ini adalah terjadinya

penggunaan kosakata bahasa lain tersebut. Penggunaan frasa ‘banjir darah’ adalah contoh aktualnya. Selain itu, sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, diksi yang digunakan dalam pertunjukan Janger adalah diksi standar, yakni diksi ‘asli’ yang bukan serapan dari bahasa-bahasa Eropa yang tidak menimbulkan masalah jika digunakan dalam percakapan masyarakat Jawa sehari-hari. Bila diksi semacam itu digunakan dalam pertunjukan Janger, dapat dipastikan mengandung kepentingan tertentu, misalnya untuk menimbulkan efek lucu atau informal, selain adanya kenyataan bahwa bahasa Jawa tidak mampu menjelaskan fenomena-fenomena sosial tertentu yang ada pada masyarakat masa kini. Jika para wayang dalam membawakan suatu karakter dibatasi oleh aturan yang jelas dalam kebahasaan, tidak demikian halnya dengan para pelawak. Dalam situasi apa pun para pelawak mendapat kebebasan paling besar untuk memanfaatkan kelonggaran kebahasaan ini.

### C. Alih Kode dan Campur Kode

Pendukung pertunjukan Janger adalah sebuah masyarakat dengan aneka latar budaya. Oleh karena itu, pertunjukan Janger, meskipun menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa utama, tidak mungkin melepaskan diri sepenuhnya dari bahasa-bahasa lain. Kontak kebahasaan yang intensif antara dua bahasa atau lebih di dalam situasi komunikasi sehari-hari yang bilingual/multilingual seperti pada masyarakat Banyuwangi mengakibatkan timbulnya fenomena bahasa yang lazim disebut alih kode dan campur kode. Selain itu, pertunjukan Janger mengandaikan hadirnya stratifikasi sosial melalui penggunaan bahasa, baik bahasa Jawa maupun bahasa Using. Hal inilah yang menyebabkan terjadinya alih kode (*code-switching*) maupun campur kode (*code-mixing*). Selain itu, dalam masyarakat multilingual sangat sulit seorang penutur mutlak hanya menggunakan satu bahasa. Demikian halnya dengan para aktor Janger, meskipun berkewajiban berdialog dalam bahasa Jawa, tidak luput ada kosakata bahasa lain yang turut digunakan dalam dialog yang mereka sampaikan (Gambar 5.1).

Alih kode dan campur kode memiliki kesamaan, yakni kedua peristiwa kebahasaan ini lazim terjadi di dalam masyarakat multi-

lingual. Perbedaannya, alih kode terjadi manakala masing-masing bahasa yang digunakan masih memiliki otonomi, dilakukan dengan sadar dan disengaja karena sebab-sebab tertentu. Sebuah peristiwa kebahasaan disebut sebagai campur kode manakala kode utama atau kode dasar yang digunakan masih memiliki fungsi dan otonomi, sedangkan kode yang lain yang terlibat dalam penggunaan bahasa tersebut hanya berupa sisipan, tanpa fungsi dan otonomi sebagai sebuah kode. Dengan kata lain, unsur bahasa lain hanya disisipkan pada kode utama atau kode dasar. Menurut Kridalaksana (2008), apabila dalam suatu peristiwa tutur terjadi peralihan dari satu klausa suatu bahasa ke klausa bahasa lain maka peristiwa itu disebut sebagai alih kode. Namun, bila dalam suatu peristiwa tutur klausa atau frasa yang digunakan terdiri atas kalusa atau frasa campuran (*hybrid clauses/hybrid phrases*) dan masing-masing klausa atau frasa itu tidak lagi mendukung fungsinya sendiri maka peristiwa itu disebut sebagai campur kode.

### 1. Alih Kode

Alih kode merupakan suatu peristiwa peralihan dari suatu kode ke kode lain dalam suatu peristiwa tutur. Misalnya, penutur menggunakan bahasa Using kemudian beralih menggunakan bahasa Jawa, atau sebaliknya. Alih kode merupakan salah satu aspek ketergantungan bahasa (*language dependency*) dalam masyarakat multilingual. Pada peristiwa alih kode, tiap-tiap bahasa cenderung masih mendukung fungsi masing-masing sesuai dengan konteksnya. Nababan (1986, 31) menyatakan bahwa konsep alih kode ini mencakup juga kejadian pada waktu si penutur beralih dari satu ragam bahasa yang satu ke ragam yang lain. Misalnya, ragam formal ke ragam santai, dari *krama inggil* (bahasa Jawa) ke *ngoko*, dan lain sebagainya. Menurut Holmes (2001, 35), alih kode dapat mencerminkan dimensi jarak sosial, hubungan status, atau tingkat formalitas interaksi para penutur.

Suwito (1985) membagi alih kode menjadi dua jenis, yakni 1) alih kode eksternal, jika terjadi alih bahasa, seperti dari bahasa Using beralih ke bahasa Jawa atau sebaliknya, 2) alih kode internal, jika alih

kode berupa alih varian, seperti dari bahasa Jawa *krama* berubah ke *ngoko*.

### a) Dari Satu Bahasa ke Bahasa Lain

Dalam pertunjukan Janger, berdasarkan pertimbangan tertentu para pelawak dibolehkan menggunakan bahasa lain selain bahasa Jawa, misalnya bahasa Using atau Madura, atau gabungan antara bahasa Jawa dengan bahasa lain. Berikut ini adalah salah satu contoh alih kode dari bahasa Using ke bahasa Jawa.

---

**Penyet**

Kene, kene ... Ya kudune awake dewek iki kudu pinter ndeleng situasi. Ya nek ngadepi hang gedigi iku ... ya muga-muga aja sampek. Tapi upama ketotol, ketemu tenanan, ya carane kudu dirembug hang apik.

**Mentik**

Saiki gedigi, Lik ... awake dewek iki ngemong Ndara ... hang ati-ati, hang sabar.

*(Damarwulan datang)*

**Penyet**

Lha iya, awake dewek iki arane ...

**Mentik**

Abdi.

**Penyet**

Ho-oh. Jongos. Ngemong mulai ndesa sampek panggonan kene. Cita-citane kepingin urip enak, e tibane nong kene ya ... byek, dirasani ...

**Mentik**

Suwe-suwe sakaken nyawang Ndara iki ya.

**Penyet**

akonana ... takonana ...  
*(Senapati Majapahit, Babak 1)*

---

**Penyet**

Sini, sini ... Ya seharusnya kita harus pandai melihat situasi. Ya kalau menghadapi yang begitu itu ... ya semoga saja sampai. Tapi seumpama kepergok, bertemu sungguhan, ya caranya harus didiskusikan yang baik.

**Mentik**

Sekarang begini, Lik ... kita ini merawat Ndara ... yang hati-hati, yang sabar.

*(Damarwulan datang)*

**Penyet**

Lha iya, kita ini namanya ...

**Mentik**

Pembantu.

**Penyet**

Ho-oh. Jongos. Merawat mulai dari desa sampai di tempat ini. Bercita-citan ingin hidup enak, ternyata di sini ya ... wah, dibicarakan ...

**Mentik**

Lama-lama kasihan melihat Ndara ini ya.

**Penyet**

Tanyai dia ... tanyai ...

Pada kutipan tersebut, mula-mula Mentik dan Penyet berbincang-bincang dalam bahasa Using. Akan tetapi, ketika Damarwulan datang keduanya berubah menggunakan bahasa Jawa. Alih kode tersebut mengindikasikan perubahan dari suasana santai, informal, menuju suasana formal.

Para wayang, selain pelawak, jarang sekali menerapkan alih kode. Jika hal itu dilakukan, biasanya untuk memenuhi suatu tuntutan yang bersifat kontekstual, namun tidak ada kaitannya dengan cerita, misalnya merespons penonton.

### **b) Dari Satu Ragam Bahasa ke Ragam Bahasa Lain**

Strata sosial, atau *social stratification*, menurut Horton dan Hunt (1989) adalah sistem perbedaan status yang berlaku dalam suatu masyarakat. Adanya perbedaan seperti itu menempatkan seseorang atau sekelompok orang pada kelas-kelas sosial yang berbeda secara hierarkis, yang secara otomatis juga memberi hak serta kewajiban yang berbeda-beda. Stratifikasi sosial muncul karena adanya kebutuhan untuk menghargai dan dihargai, menghormati dan dihormati. Pada pertunjukan Janger, penghargaan atau penghormatan terhadap pihak yang dianggap berstrata sosial lebih tinggi lazimnya diwujudkan dalam bentuk penggunaan bahasa Jawa *krama* maupun bahasa Using *besiki*.

Dalam kebudayaan Jawa, penggunaan bahasa Jawa dapat menunjukkan posisi dan kualitas kultural seseorang. Bagaimana kelas sosialnya, kualitas intelektualnya, serta kematangan rohaninya, dapat ditengarai melalui kemahiran dan ketepatannya berbahasa Jawa pada segala tingkatan, baik tingkat rendah (*ngoko*), tingkat menengah (*krama madya*), maupun tingkat tinggi (*krama inggil*). Melalui bahasalah seseorang memperlihatkan kelas sosialnya, apakah lawan bicaranya dianggap berkedudukan lebih rendah, setara, atau lebih tinggi. Pemilihan tingkat bahasa juga berarti cara menempatkan posisi dirinya sendiri maupun posisi lawan bicara, dengan suatu kesadaran adanya stratifikasi sosial. Dengan demikian, bahasa Jawa oleh masyarakat Jawa tidak hanya digunakan sebagai media komuni-

kasi untuk menyampaikan pesan atau bertukar pemahaman, namun sekaligus digunakan sebagai alat penunjuk kelas sosial, pada posisi apakah seseorang harus ditempatkan sekaligus menempatkan orang lain. Pemahaman mengenai hal ini mengarahkan pada kesadaran mengenai politik identitas. Artinya, dalam pelaksanaan berbahasa Jawa terdapat kesadaran si penutur tentang identitas diri karena secara otomatis praktik berbahasa Jawa, dengan memilih salah satu tingkatan berbahasa, juga berarti suatu upaya konkret si penutur tersebut untuk menempatkan dirinya pada suatu ruang kultural yang dibayangkannya.

---

**Minak Jingga**

Dayun, Yun, Yun.

**Dayun**

Dhawuh, dhawuh, dhawuh, Lurahe.

**Minak Jingga**

Jebul kabeh para garwaku padha nyarujuki, Yun, yen to aku bakal mengku Dyah Ayu Kencana Wungu ya, Yun.

**Dayun**

Njih, Lurahe.

**Minak Jingga**

Paman Angkat Buta, Man.

**Angkat Buta**

Kaluhuran dhawuh, anak angger Prabu Uru Bisma.

**Minak Jingga**

Kawigatosan kalenggahan menika mboten sanes, Man, kula mung badhe ngutus dhateng Panjenengan Dalem supados ngaturaken kintaka ngersa calon garwa kula, nggih Suba Siti Kencana Wungu ing Majapahit, nggih Man.

*(Senapati Majapahit, Babak 1)*

**Minak Jingga**

Dayun, Yun, Yun.

**Dayun**

Hamba, hamba, hamba, Tuan.

**Minak Jingga**

Ternyata semua istriku menyetujui, Yun, jika aku akan menikahi Dyah Ayu Kencana Wungu ya, Yun.

**Dayun**

Iya, Tuan.

**Minak Jingga**

Paman Angkat Buta, Man.

**Angkat Buta**

Hamba, anananda Prabu Uru Bisma.

**Minak Jingga**

Tujuan pertemuan ini tidak lain, Man, saya akan menugaskan Anda supaya mengantar surat kepada calon istriku, yaitu Suba Siti Kencana Wungu di Majapahit, Man.

Kutipan dialog tersebut menunjukkan situasi yang berubah dari satu keadaan ke keadaan lain. Mula-mula ketika berdialog dengan Dayun, Minak Jingga berbicara dengan bahasa Jawa *ngoko*, selanjutnya berbahasa Jawa *krama* ketika berbicara pada Angkat Buta. Alih kode ini mengandung pesan bahwa Minak Jinggo menempatkan para lawan bicaranya secara berbeda, Dayun berada di bawahnya dan Angkat Buta sejajar dengannya.

Alih kode dari bahasa Jawa *ngoko* menjadi bahasa Jawa *krama* juga dapat terjadi dalam sebuah monolog yang diucapkan oleh seorang aktor. Contoh peristiwa ini dapat disimak pada kutipan berikut.

---

**Maerawati**

Jagad Dewa Bathara, rumangsa bingung sing dadi atiku. Wis akeh banget dene bupati lan sinatriya sing sekti mandraguna ngleboni patembayane Maerawati. Nanging nganti ing dina iki babar pisan siji wae ora ana sing bisa ngasorke juritku. Ah (*menghunus keris dan rangka dari pinggangnya*) apa mung karena pusakaku dirancang iki sing ndadekake nggonku kepingin duweni bojo sing bisa ngayomi marang jiwa ragaku nganti ing dina iki durung bisa kaleksanan. Duh Gusti, napa pancen kula menika kedah nggadahi lelampahan ingkang kados makaten? Gek mbenjang kapan kula menika saget pinanggihan priya sinatriya ingkang saget ngayomi dateng jiwa raga kula, saget ngasoraken jurit kula? Yen kaya ngono aku bakal semedi marang ngarsane Gusti Ingkang Ngakarya Jagad.  
(*Panjisulung Kromo*, Babak 1)

**Maerawati**

Jagad Dewa Bathara, aku merasa bingung. Sudah banyak bupati dan ksatria sakti mandraguna mengikuti sayembaraku. Namun, hingga hari ini belum ada yang mampu mengalahkan aku. Ah (*menghunus keris dan rangka dari pinggangnya*) apa pusakaku ini yang menjadikan keinginanku memiliki suami yang dapat melindungi jiwa ragaku hingga hari ini belum terpenuhi. Duh Gusti, apa aku memang harus memiliki kisah hidup demikian? Lantas kapan aku dapat bertemu dengan lelaki ksatria yang dapat melindungi jiwa ragaku, mampu mengalahkanku? Kalau begitu aku akan bersamadi ke hadapan Tuhan Yang Maha Esa.

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa ketika Maerawati berbicara pada dirinya sendiri dia menggunakan bahasa Jawa *ngoko*. Namun, ketika dia *sambat*, atau mengeluh, pada Tuhan dia mengubah ragam bicaranya menjadi *krama*. Dengan demikian, dia mengakui bahwa derajatnya memang berada di bawah Tuhan, dan karena itu dia menggunakan ragam *krama*.

## 2. Campur Kode

Nababan (1986, 32) mengatakan bahwa campur kode adalah suatu keadaan berbahasa di mana orang mencampur dua (atau lebih) bahasa atau ragam bahasa dalam suatu tindak tutur. Dalam campur kode penutur menyelipkan unsur-unsur bahasa lain ketika sedang memakai bahasa tertentu. Campur kode terjadi apabila seorang penutur menggunakan suatu bahasa secara dominan mendukung suatu tuturan disisipi dengan unsur bahasa lainnya. Hal ini biasanya berhubungan dengan karakteristik penutur, seperti latar belakang sosial, tingkat pendidikan, dan rasa keagamaan. Biasanya ciri menonjolnya berupa kesantaian atau situasi informal. Namun, bisa terjadi karena keterbatasan bahasa, ungkapan dalam bahasa tersebut tidak ada padanannya sehingga ada keterpaksaan menggunakan bahasa lain walaupun hanya mendukung satu fungsi. Dalam campur kode ini si penutur secara sadar atau sengaja menggunakan unsur bahasa lain ketika sedang berbicara.

Dalam bentuknya yang nyata, campur kode dapat berupa penyisipan kata, frasa, klausa, serta ungkapan atau idiom sebagaimana tampak pada kutipan-kutipan berikut ini.

---

**Mentik**

Marine klendi?

**Penyet**

Paran iku istilaha ... gesekan.  
(*Senapati Majapahit*, Babak 2)

**Penyet**

Maksud isun takon, merk kendaraan kan macem-macem.

**Mentik**

Iya, iku hang akeh penumpange, taxi ... taxi.  
(*Senapati Majapahit*, Babak 2)

**Penyet**

Stop! Sopir, turun! Bawa apa itu?

**Mentik**

(*Turun dari mobil*) Paran?  
(*Senapati Majapahit*, Babak 2)

**Mentik**

Waspada neng paran.

**Penyet**

Kudu siap jiwa dan raga. Mental dan mentol. Maksud e iki njaba-njere wis pas. Soale neng ndalan iki resikone ya macem-macem, ya kudu ngerti rambu-rambu.  
(*Senapati Majapahit*, Babak 2)

**Mentik**

Habis bagaimana?

**Penyet**

Apa itu istilahnya ... gesekan.

**Penyet**

Maksudku bertanya, merk kendaraan kan bermacam-macam.

**Mentik**

Iya, itu yang banyak penumpangnya, taxi ... taxi.

**Penyet**

Stop! Sopir, turun! Bawa apa itu?

**Mentik**

(*Turun dari mobil*) Apa?

**Mentik**

Waspada pada apa.

**Penyet**

Harus siap jiwa dan raga. Mental dan mentol. Maksudnya luar-dalam sudah pas. Soalnya di jalan risikonya ya bermacam-macam, ya harus mengerti rambu-rambu.

---

Beberapa kutipan tersebut diambil dari percakapan para pelawak yang menggunakan bahasa Using. Untuk tujuan tertentu, kosakata, frasa, atau ungkapan-ungkapan yang berasal dari bahasa Indonesia sering digunakan. Pada kutipan pertama, terdapat serapan kata ‘gesekan’, pada kutipan kedua terdapat frasa ‘merk kendaraan’, pada kutipan ketiga pelawak Penyet mengucapkan kalimat, “Stop! Sopir, turun! Bawa apa itu?” dan pada kutipan keempat, Penyet melontarkan ungkapan, “Siap jiwa dan raga”. Serapan dari bahasa Indonesia dalam jumlah banyak seperti ini dalam pertunjukan Janger hanya lazim terjadi pada adegan lawak. Para pelawak, dalam rangka menghasilkan lelucon yang maksimal, diberi kebebasan kebahasaan seluas-luasnya.

Jika perlu para pelawak tidak hanya menyerap unsur-unsur bahasa lain, namun boleh menggunakan bahasa lain tersebut dalam lawakannya.

Pada adegan-adegan lain selain adegan lawak, serapan dari bahasa lain jarang dan sulit ditemukan. Contoh serapan dari bahasa Indonesia dalam adegan berbahasa Jawa adalah sebagaimana tampak pada kutipan berikut.

<p>Tawangalun Cukup, adi Wilabrata! Tinimbang negara kisruh, akeh pangorbanan kang dumawa ana ing praja Kedawung, praja bakal sun pasrahke.</p> <p><b>Wilabrata</b> Dipun pasrahaken kula?</p> <p><b>Tawangalun</b> Iya.</p> <p><b>Wilabrata</b> Mapan menika ingkang kula rantos. Menawi boten diparingaken, <u>banjir darah</u>. (<i>Prabu Tawangalun</i>, Babak 5)</p>	<p>Tawangalun Cukup, adinda Wilabrata! daripada negara kacau, banyak pengorbanan yang terjadi di Negeri Kedawung, negeri ini akan kupasrahkan.</p> <p><b>Wilabrata</b> Dipasrahkan ke saya?</p> <p><b>Tawangalun</b> Iya.</p> <p><b>Wilabrata</b> Memang itu yang saya tunggu. Kalau tidak diserahkan, banjir darah.</p>
---	--

Pada kutipan tersebut, frasa ‘banjir darah’ adalah ungkapan khas bahasa Indonesia, digunakan oleh Wilobroto untuk memberi tekanan bahwa apa yang diungkapkannya sangat penting. Sebenarnya frasa ‘banjir darah’ ini masih bisa diterjemahkan menjadi ‘banjir getih’, namun hal itu tidak dilakukan oleh si aktor. Bisa jadi karena ‘banjir darah’ sudah menjadi istilah umum dan dikenal baik oleh masyarakat, termasuk masyarakat Jawa, sekaligus untuk menekankan adanya situasi ‘genting’ dalam adegan yang tengah berlangsung. Pada adegan ini Wilobroto memang sedang bertikai dan mengancam Tawangalun, kakaknya sendiri (*rising action*).

#### D. Intonasi dan Pelantunan

Wicara dalam pertunjukan Janger dilakukan melalui dua cara, yakni dialog/monolog yang disampaikan dengan cara a) berkata-kata, dan

b) *nembang* atau melantunkan ucapan. Baik cara pertama maupun cara kedua sama-sama dimaksudkan untuk menyampaikan pesan, namun cara kedua menunjukkan adanya penekanan bahwa dialog tersebut dianggap cukup istimewa, lebih dari dialog-dialog lainnya sehingga harus tampak lebih estetik dan istimewa.

Sebagaimana diingatkan oleh Finnegan (1992, 88), untuk memahami seni pertunjukan kita tidak boleh hanya terpaku pada kata-kata yang diucapkan oleh para pemain, tetapi juga pada bagaimana kata-kata tersebut disampaikan. Aspek terpenting yang berkaitan dengan kata-kata adalah intonasi. Aspek ini merupakan unsur signifikan dalam pertunjukan Janger. Seorang aktor tidak boleh melepaskan diri dari ciri khas intonasi genre kesenian ini karena jika ciri khas intonasi diabaikan maka dia dianggap 'tidak mampu' menjadi aktor yang baik.

Jika Ludruk dan Lenong memilih menggunakan intonasi sedekat mungkin dengan model komunikasi sehari-hari masyarakat pendukungnya, maka Janger, seperti halnya Ketoprak dan Wayang Kulit, memilih menggunakan intonasi yang sebagian besar tidak digunakan dalam percakapan sehari-hari. Kenyataan ini selaras dengan cerita-cerita yang diangkat oleh tiap-tiap kesenian; intonasi dengan model komunikasi sehari-hari hanya cocok untuk lakon/cerita yang bersumber pada kehidupan sehari-hari masyarakat, sedangkan lakon/cerita yang tidak bersumber pada kehidupan sehari-hari masyarakat harus ditampilkan dengan intonasi yang berbeda pula.

### 1. Intonasi

Intonasi adalah rangkaian variasi nada dalam tuturan yang disebabkan oleh vibrasi pita suara (Hart, Collier, dan Cohen 1990, 2). Pada dasarnya intonasi tidak dapat mengubah makna leksikal (Lehiste 1970, 96). Meskipun demikian, dalam komunikasi lisan intonasi tetap memiliki fungsi yang penting karena intonasi dapat memberi sinyal sintaksis dan sinyal semantis (Ball dan Muller 2005, 108).

Permainan intonasi yang tepat dalam pertunjukan Janger mampu memberi perbedaan nuansa makna dari gagasan yang hendak disampaikan. Walaupun secara khusus aturan tekanan kata

dan panjang-pendek suku kata tidak ada dalam bahasa Jawa, dalam kalimat tekanan dan panjang-pendek suku kata tetap diperhitungkan. Tekanan dan panjang-pendek tersebut, biasanya disertai pengaturan tempo, diberikan untuk menunjukkan bagian tertentu dari kalimat tersebut yang dianggap penting. Bagian yang tidak penting diucapkan lebih cepat dan tanpa tekanan, sedangkan bagian yang dianggap penting diucapkan lebih lambat dan dengan disertai tekanan. Itulah sebabnya dalam berkomunikasi seorang pendengar sering memberi perhatian khusus terhadap intonasi lawan bicaranya. Menurut Pike (1945, 20), makna intonasi sering kali lebih diperhatikan daripada makna leksikal. Orang lebih tertarik memperhatikan sikap penutur, apakah seorang penutur mengatakan sesuatu dengan senyum atau sikap sinis. Dengan kata lain, intonasi berfungsi sebagai penanda kesantunan dan emotif seseorang. Pike (1945, 20) juga menjelaskan bahwa perbedaan konfigurasi nada dalam ujaran dapat mengimplikasikan perubahan hubungan penutur dan kalimatnya atau kalimat terhadap lingkungannya. Sebagai contoh, seseorang dapat mengirim pesan pada lawan bicara bahwa dia sedang marah melalui intonasi kalimat yang diucapkannya.

Intonasi dalam percakapan pada pertunjukan Janger tidak berkiblat pada gaya komunikasi sehari-hari, tetapi lebih mendekati intonasi dialog dalam seni Ketoprak dan Wayang Kulit. Efek yang ditimbulkan oleh intonasi dalam pertunjukan yang berbeda dengan intonasi percakapan sehari-hari adalah munculnya kesan tidak biasa sehingga dengan demikian dapat diperoleh kesan estetis. Intonasi yang tidak simetris dengan gaya komunikasi sehari-hari masyarakat Banyuwangi tersebut sesuai dengan dialog para tokoh yang dibingkai oleh cerita yang juga tidak bersifat sehari-hari.

Meskipun sebuah dialog disampaikan dengan cara biasa, cara atau gaya dalam menyampaikan kata-kata tidak seperti percakapan sehari-hari dalam kehidupan nyata, melainkan 'dilakukan' atau diberi aksentuasi sebagaimana model dialog dalam pertunjukan Wayang Kulit, Wayang Orang, atau Ketoprak. Hal ini juga berkaitan dengan diksi atau pemilihan kata yang digunakan cukup berbeda dengan

diksi dalam percakapan sehari-hari yang akan dibahas pada subbab berikutnya.

---

**Wilobroto**

Paman Jagakersa lan kowe kabeh prayogaake lungguh kang satata.

**Jagakersa**

Inggih, ngestoaken dawuh.

**Wilobroto**

(*Tertawa*) Ndadekake sukarenane penggalih, dene jirine Pendapa Kapatihan pepak para punggawa kang dak timbali. Paman, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Datan geseh dawuh panjenengan, kula pun Jagakersa sendika dhawuh.  
(*Prabu Tawangalun, Babak 1*)

**Logender**

Sareh, sareh. Sabar-sabar. Angkat Buta, Renggut Muka, Jalu Mampang. Sabar.

**Angkat Buta**

Jenenge sampeyan iku minteri kaliyan kula.

**Logender**

Lho, ora ngono.

**Angkat Buta**

Iki nedheng-nedhengi perang iki mboten purun jagongan.

**Logender**

Ngonmu perang ki teges rebut balung tanpa sumsum. Awit, nggonmu aturke nawala ngarsane kanjeng ratu prabu Kencana Wungu wis ana tundhuk wangsulane. Kanggo mathok tumraping adipati Ghuru Bisma Minak Jinggo.  
(*Senapati Majapahit, Babak 4*)

**Wilobroto**

Paman Jagakersa dan kalian semua silahkan duduk dengan tertib.

**Jagakersa**

Iya, terima kasih.

**Wilobroto**

(*Tertawa*) Menjadikan gembira hatiku, karena Pendapa Kapatihan penuh sesak para pembesar yang kupanggil. Paman, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Senantiasa memperhatikan, saya Jagakersa selalu siap mendengarkan.

**Logender**

Tenang, tenang. Sabar-sabar. Angkat Buta, Renggut Muka, Jalu Mampang. Sabar.

**Angkat Buta**

Berarti Anda menggurui saya.

**Logender**

Lho, tidak begitu.

**Angkat Buta**

Ini di tengah-tengah perang ini tidak mau jagongan.

**Logender**

Perangmu ini sia-sia saja. Karena surat yang kau sampaikan pada Yang Mulia Ratu Kencana Wungu sudah ada balasannya. Untuk menjawab surat adipati Ghuru Bisma Minak Jinggo.

Dialog tersebut diucapkan tidak dengan nada datar, namun dengan tinggi-rendah nada, penekanan, serta tempo yang diatur.

Dialog dalam pertunjukan Janger tetap terkesan unik dan spesial karena adanya penggabungan antara penggunaan diksi khusus, yakni kata-kata yang tidak digunakan dalam percakapan sehari-hari, dengan nada, tekanan, dan tempo suara.

Namun, khusus untuk adegan lawak, para pemain memang tidak dibebani cara berbicara yang tertata secara ketat. Mereka diberi kebebasan karena misi utama yang mereka bawa adalah menghibur penonton, sebanyak-banyaknya membuat penonton tertawa. Contohnya bisa dilihat pada kutipan berikut.

<b>Gandu</b> Bojoku saiki sibuk bisnis.	<b>Gandu</b> Istriku sekarang sibuk berbisnis.
<b>Pentul</b> Bisnis apa?	<b>Pentul</b> Berbisnis apa?
<b>Gandu</b> Laundry. Ra weruh ta kowe apa laundry kuwi? Ndesit!	<b>Gandu</b> Laundry. Tidak tahu kan kamu apa laundry itu? Udik!
<b>Pentul</b> Apa kuwi?	<b>Pentul</b> Apa itu?
<b>Gandu</b> Umbah-ubah.	<b>Gandu</b> Cuci baju.
<b>Pentul</b> Ya ampun, mbok unggul-unggulke tibake buruh ubah-ubah?	<b>Pentul</b> Ya ampun, kau bangga-banggakan ternyata buruh cuci?
<b>Gandu</b> Larang lo kuwi, paketan, sekilone 750 ripis. ( <i>Sabdopalon Dadi Ratu</i> , adegan lawak)	<b>Gandu</b> Mahal lo itu, paketan, per kilo 750 rupiah.

Pada kutipan tersebut, para pelawak sedang berbicara mengenai fenomena aktual dan faktual sehingga kosakata yang muncul juga kosakata yang dipungut dari perbendaharaan kosakata sehari-hari, seperti 'bisnis', 'laundry', dan 'paketan'. Meskipun mereka sedang berada di tengah cerita yang berlatar waktu ratusan tahun silam, mereka diberi kebebasan untuk 'lepas' dari konteks waktu tersebut.

Dalam berbagai genre seni pertunjukan rakyat, para pelawak memang sosok istimewa yang ‘bebas dan merdeka’.

Percakapan biasa, tidak ditembangkan dan tidak diiringi musik, terjadi misalnya pada saat dalang menyampaikan *janturan/pocapan*. Contoh berikut ini dikutip dari perpindahan adegan di Padepokan Gambir Seketi menuju istana Kerajaan Gowa Windu. Pertama yang diceritakan adalah sekilas adegan sebelumnya, lalu berpindah ke adegan berikutnya yang akan ditampilkan.

---

Dalang	Dalang
Sigra jumangkah Bagus Jaya Sumpena, ing pangajab Jaya Sumpena tumuju ing Negari Majapahit. Kacarita ingkang wonten ing praja Gowa Windu, wontenipun Sang Prabu gendruwo Haryaja. Menika candraning ingkang sami sowan, yen cinandra pindha njongkeng bawana tindake.	Melangkah cepat Bagus Jaya Sumpena, dengan maksud Jaya Sumpena menuju ke Negri Majapahit. Diceritakanlah yang berada di Kerajaan Gowa Windu, yakni Sang Prabu makhluk halus Haryaja. Begitulah keadaan yang sedang menghadap, langkahnya bagaikan hendak menggulingkan dunia.

---

Dalam pertunjukan Janger, dialog adalah aspek pertunjukan yang menempati posisi penting. Dialog adalah pembicaraan yang dilakukan oleh dua orang tokoh atau lebih. Dalam pertunjukan Janger, dialog biasa disebut *antawacana*. Berbeda dengan dialog pada teater modern, antawacana dalam Janger berhubungan erat dengan warna suara tokoh yang diperankan. Antawacana berarti juga cara membedakan suara tokoh yang satu dengan tokoh yang lainnya. Meskipun perbedaan gaya bicara dan intonasi setiap tokoh dalam pertunjukan Janger tidak seketat dalam Wayang Kulit atau Wayang Orang, para aktor Janger diharuskan memahami karakter suara tokoh yang diperankannya. Perbedaan antawacana antartokoh biasanya mengacu pada beberapa hal, terutama jenis karakter (abangan, bagusan), dan gender. Tokoh abangan biasanya berbadan tinggi besar, dan oleh karena itu, bersuara besar pula. Tokoh bagusan biasanya berbadan sedang sehingga suaranya pun sedang, tidak terlalu besar dan tidak terlalu kecil, cenderung halus. Begitu pentingnya antawacana bagi para tokoh dalam pertunjukan Janger sehingga mereka tidak cukup hanya

Buku ini tidak diperjualbelikan.

mengandalkan kelancaran, ekspresi wajah, dan gestur, akan tetapi juga melengkapinya dengan warna suara. Oleh sebab itu, setiap aktor harus pandai mengatur volume, intonasi, tempo, dan irama bicaranya. Dia memahami kapan volume suara harus keras atau lemah, kapan intonasi suara harus naik atau turun, dan kapan irama bicara harus cepat atau lambat. Bagi para aktor Janger, antawacana adalah salah satu bagian keaktoran yang dianggap paling sulit dikuasai.

## 2. Pelantunan

Selain berdialog atau bermonolog dengan menggunakan percakapan biasa, seorang aktor juga mengutarakan pikirannya melalui tembang atau dengan kata lain melantunkan percakapannya. Kadang-kadang seorang aktor Janger menunjukkan kecerdikannya bukan dengan melontarkan kalimat panjang dramatis, namun cukup dengan substitusi dari salah satu unsur pengucapan yang mengambil formula yang ditetapkan menjadi ekspresi baru dan unik. Jadi, misalnya, salam pertemuan, rayuan berbunga-bunga atau amarah yang memuncak cukup diutarakannya dengan tembang.

Jenis tembang yang digunakan untuk berdialog adalah tembang macapat, misalnya tembang *pocung*, *megatruh*, *pankur*, *dhandhanggula*, *maskumambang*, *asmaradana*, *kinanthi*, dan sebagainya. Pemilihan jenis tembang ini disesuaikan dengan situasi yang ada, misalnya tembang *kinanthi* biasa digunakan dalam suasana mesra dan senang, tembang *durma* biasa digunakan dalam suasana seram, tembang *pocung* biasa digunakan dalam suasana santai. Tembang ini sekaligus digunakan untuk menunjukkan keserbabisaan seorang aktor. Namun pada perkembangannya, penggunaan tembang ini semakin berkurang porsinya. Hal itu terjadi karena tidak banyak aktor Janger, khususnya yang masih muda, yang mau belajar *nembang*.

Menurut Jaswadi, dibanding dengan pertunjukan Janger pada era sebelum tahun 2000-an, pertunjukan Janger pada saat ini mengalami penyederhanaan pada beberapa bagian pertunjukan. Penggunaan tembang semakin jarang terjadi. Dulu, pada dialog di awal setiap adegan jejer, disebut *bagen-binagen*, yakni dialog yang berisi basa-basi

saling menanyakan kabar keselamatan, selalu disampaikan dalam bentuk tembang. Pada umumnya tembang macapat disajikan dalam bentuk *gendhing sekar*. Setiap pemain yang terlibat mendapat bagian satu *pada*, terkadang tembang satu *pada* diperuntukkan bagi dua atau tiga pemain untuk berdialog basa-basi tersebut. Tembang ini akhirnya sering dihilangkan. Menurut Juwono (wawancara, 27 Oktober 2013), *panjak* Janger yang biasa dipanggil Kang Ju, menggunakan tembang pada dialog bukanlah ciri khas Janger *loran*, melainkan Janger *kidulan*. Janger *loran* (Banyuwangi bagian utara) adalah grup Janger yang anggotanya didominasi wayang atau *panjak* Using, sedangkan Janger *kidulan* (Banyuwangi bagian selatan) didominasi wayang atau *panjak* Jawa.

Grup Janger Karisma Dewata, dalam pementasannya seringkali mengawali adegan jejer dengan dialog *bagen-binagen* yang ditembangkan. Pada pementasan *Madune Tawon Lanceng Putih* terdapat dua adegan jejer yang dibuka dengan tembang, yakni jejer istana Gowa Windu dan jejer istana Majapahit.

---

**Raja Haryaja**

Padha becik sowan ira  
Marak nggoning ngarsa mami  
Matura sira Patih layun

**Patih**

Sowan kula nggih raharja  
Ngatur sembah kula mugu konjuk

**Panglima**

Sedaya para sekaring praja  
sampung samia matur

**Raja Haryaja**

Banget ing panrima mami  
(*Madune Tawon Lanceng Putih*, Babak 2)

---

**Raja Haryaja**

Baik-baik sajakah kedatanganmu  
Menghadap kepadaku  
Berbicaralah engkau, wahai, Patih

**Patih**

Kedatangan hamba selamat sejahtera  
Salam hormat saya mohon diterima

**Panglima**

Semua para pegawai kerajaan  
Telah menyampaikan perkataan

**Raja Haryaja**

Kuterima dengan gembira

---

**Brawijaya**

Padha katon ing raharja  
Sowan ndika ngarsa mami  
Kadi pundi warta ndika  
Matura ing ngarsa mami

**Minak koncar**

Sowan kula nggih basuki  
Atur kula mugé konjuk

**Panglima 1**

Badan kula nggendhong raharja  
Ngaturaken bekti konjuk

**Panglima 2**

Ngaturaken sembah kula  
Wonten ngarsa

(*Madune Tawon Lanceng Putih*, Babak 4)

---

**Brawijaya**

Semua terlihat sejahtera  
Kedatangan Anda menghadap saya  
Bagaimanakah kabar Anda  
Berbicaralah di hadapanku

**Minak koncar**

Kedatangan saya selamat  
Salam hormat saya mohon diterima

**Panglima 1**

Diri saya dipenuhi kesejahteraan  
Menyampaikan salam harap diterima

**Panglima 2**

Hamba menyampaikan salam  
Kepada Tuan

---

Berikut ini merupakan sebuah kutipan yang memperlihatkan adegan Minak Koncar membaca surat dengan cara ditembangkan. Surat itu dikirim oleh Minak Jinggo untuk Kencana Wungu, dan Kencana Wungu memerintah Minak Koncar untuk membaca surat tersebut.

---

**Koncar**

Lumarap punaking nata  
Katur mring sang ratu yekti  
Ana kawigatenipun  
Kinten sang prabu Minak Jinggo  
Lagia kataman lara asmara  
Mugia sang juwita ratu ladenana branta mami  
(*Senapati Majapahit*, Babak 3)

**Koncar**

Melalui surat raja  
Dipersembahkan pada sang ratu  
Ada perlunya  
Kiranya sang prabu Minak Jinggo  
Sedang menderita sakit asmara  
Semoga sang juwita ratu menjawab  
cintaku

---

Pada lakon *Damarwulan Senapati Majapahit* sebagaimana dikutip, yang membaca surat yang dikirim Minak Jinggo adalah Minak Koncar (dengan ditembangkan) atas perintah Kencana Wungu, kemudian Ratu Kencana Wungu berlari meninggalkan pertemuan setelah mendengar isi surat tersebut; pada lakon *Damarwulan Ngarit*

Ratu Kencana Wungu sendiri yang membaca surat tersebut lalu berlari meninggalkan pertemuan setelah mengetahui isinya, barulah Minak Koncar membaca surat tersebut (dengan ditembangkan), dipadu dengan kalimat berikutnya yang tidak ditembangkan.

<p><b>Minak Koncar</b> (Ditembangkan)</p> <p>Mati maneh yen kumpula Uripnya tan bisa nyandhing Wader tawa ing samodra Keluyuran awak mami (Tidak ditembangkan)</p> <p>Wruhanira, wong Majapahit, yen nganti Juwita Ratu ora diparingake, klakon Majapahit taknggo karang abang. (Damarwulan Ngarit, Babak 3)</p>	<p><b>Minak Koncar</b></p> <p>Apalagi mati bisa berkumpul Masih hidup saja tak bisa bersanding Wader tawar di samodera Keluyuran diriku ini</p> <p>Ketahuilah, wahai orang Majapahit, jika Juwita Ratu tidak diserahkan padaku, Majapahit akan kubumi hanguskan.</p>
--	--

Selain adegan bagen-binagen pada awal jejer, adegan lain yang dialognya biasa disampaikan dengan tembang adalah adegan gandrung. Kutipan berikut ini adalah ungkapan perasaan Minak Jinggo ketika dimabuk asmara pada Ratu Kencana Wungu. Dialog yang ditembangkan pada adegan gandrung seperti ini biasanya disertai dengan menari.

<p><b>Minak Jinggo</b></p> <p>Duh yayi sira wong ayu Manuta sira katresnanku Senadyan ta paribasan mung sethithik Minangka leladinipun Dadia lega batining wang Sumunar ing wanci dalu Pindha rembulan iku esemmu Senadyan ing tengahing ratri Sapa kang ora katut Kalamun tan bisa nyawang Dadia panyuwunku Duh wong manis dadia pepujanku Lamun sira datan bisa nampi Welasing katresnanku Datan bisa ngobah owah (Damarwulan Ngarit, Babak 3)</p>	<p><b>Minak Jinggo</b></p> <p>Duhai adinda yang jelita Menurutlah engkau pada cintaku Meskipun hanya sejumput Sebagai obat pelipur Menjadikan rasa lega hatiku Bersinar di kala malam Bagaikan rembulan senyummu Meskipun di tengah malam Siapa yang tak terpikat Kalau tak bisa memandang Kabulkanlah permintaanku Duhai jelita pujaanku Kalau engkau tak sudi menerima Cinta tulusku Tak dapat berubah sedikitpun</p>
--	---

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Adegan yang seharusnya penuh ketegangan, misalnya adegan perkelahian bersenjata, ternyata dalam pertunjukan Janger dapat disisipi dengan dialog yang ditembangkan sebagaimana kutipan berikut ini.

**Wilobroto**

Kowe kudu mati! Kudu mati!

*(Menghunos keris, nembang, sesekali menyering Tawangalun tapi dapat dielakkan oleh Tawangalun)*

Kang amuntabake sira

Ngentasi sun kinilalis

Ya gene datan sun nyata

Ucapmu wus rada giris

Sing baku sira manas ati

Ing yudha pra enggal rampung

Alah den patekna panumpake ingsun nagih

Sirna larung tan purun sira nglena

*(Prabu Tawangalun, Babak 11)*

**Wilobroto**

Kamu harus mati! Harus mati!

Kang amuntabake sira

Ngentasi sun kinilalis

Ya gene datan sun nyata

Ucapmu wus rada giris

Sing baku sira manas ati

Ing yudha pra enggal rampung

Alah den patekna panumpake ingsun nagih

Sirna larung tan purun sira nglena

Kutipan dialog tersebut diambil dari adegan perkelahian antara Prabu Tawangalun dan adik kandungnya, Wilobroto, yang disampaikan dalam bentuk tembang. Efek yang hendak dicapai dalam menyajikan klimaks melalui penggunaan tembang macapat tersebut ialah perpaduan unsur dramatis dan estetis sekaligus. Namun, tembang dalam pertunjukan Janger tidak hanya berupa tembang macapat, melainkan bisa juga tembang kreasi baru, misalnya seperti tampak pada kutipan berikut.

---

Ayo cancut taliwanda

Tumindak mbela negara

Tekad pati labuh negeri

Amrih sira sing katon

Janur kuning pertandane

Berjuang, berjuang, berjuang

pantang mundur

---

Ayo singsingkan lengan baju

Bertindak membela negara

bertekad mati demi negeri

Agar engkau yang tampak

Janur kuning yang menjadi tanda

Berjuang, berjuang, berjuang

pantang mundur

---

Tembang tersebut adalah tembang jenis kreasi baru yang diciptakan oleh Ki Narto Sabdho. Selain iramanya lebih rancak

dibandingkan lagu-lagu Jawa pada umumnya, tembang tersebut tidak terikat pada aturan-aturan baku sebagaimana berlaku pada tembang macapat. Tembang tersebut dipergunakan oleh grup Janger Karisma Dewata dalam lakon *Sabdopalon Dadi Ratu* untuk mengiringi pasukan Giri Samaran yang dipimpin oleh Prabu Kolopragodo berangkat menyerang Ibu Kota Majapahit. Iringan musik tidak berupa gending Bali seperti biasanya, melainkan gending Jawa dengan tembang berlirik seperti di atas. Tidak banyak grup Janger yang menyisipi pertunjukannya dengan elemen lantunan seperti ini karena tergolong sulit dilakukan.

### E. Improvisasi dan Hafalan

Cerita-cerita yang diangkat dalam pertunjukan Janger adalah cerita-cerita lama yang sudah dikenal masyarakat, bukan cerita yang sama sekali baru hasil ciptaan seseorang. Hal ini sesuai dengan yang dikatakan Vansina (2014, 54), bahwa cerita yang ditampilkan pada pertunjukan teater rakyat harus dikenal oleh masyarakat apabila pertunjukan tersebut ingin berhasil karena pemirsa tidak boleh direpotkan dengan penerkaan cerita sehingga mereka dapat menikmati pertunjukan dan menghargai inovasi. Oleh karena itu, daya tarik pertunjukan sebagian besar dibebankan pada keahlian para aktor dalam merealisasikan cerita-cerita tersebut ke atas panggung. Dialog dan akting para aktorlah yang sesungguhnya menjadi sumber daya tarik utama pertunjukan.

Dalam menyampaikan materi dialog, terdapat dua cara yang biasanya dilakukan oleh para aktor Janger, yakni dengan cara mempersiapkan materi terlebih dahulu, misalnya dengan cara menghafalkan dialog/monolog atau dengan cara berimprovisasi di atas panggung. Seorang aktor bisa melakukan salah satu atau kedua pilihan tersebut sekaligus, khususnya para aktor pemula. Semakin tinggi jam terbang yang dimilikinya, biasanya semakin kecil ketergantungannya pada hafalan. Menurut Lord (1987), improvisasi (*improvisation*) merupakan kebalikan dari mengingat (*memorization*)—yang mengandung pengertian berupaya menghadirkan kembali kata per kata materi

ujaran tertentu secara hati-hati dan penuh kesadaran. Kedua cara tersebut—improvisasi maupun mengingat—bersifat spesifik karena membawa implikasi yang berbeda, baik secara estetis (bagi pertunjukan) maupun teknis (bagi para aktor).

## 1. Improvisasi

Kemampuan berimprovisasi para aktor teater rakyat di Indonesia sudah diakui sejak lama oleh para pengamat. Ketika sarjana dan komposer musik Amerika Colin McPhee tiba di Bali pada awal 1930-an untuk mempelajari ‘musik Timur’, ia terkejut menemukan bahwa tidak hanya musisi saja yang mampu berimprovisasi dalam pertunjukan, tetapi juga para pemain drama yang mengikuti sistem serupa (de Vet 2008, 159).

Proses komposisi dan pertunjukan pada teater tradisional di Indonesia dan teater modern sangat berbeda. Jika pada teater modern proses komposisi dan pertunjukan terpisah, pada teater tradisional kedua hal tersebut menjadi satu. Pada teater modern, naskah diciptakan terlebih dulu oleh seorang penulis, untuk kemudian dipelajari dan dipentaskan oleh sebuah kelompok teater. Namun, pada teater tradisional hal itu tidak terjadi. Tidak ada naskah yang disusun terlebih dulu sehingga para pemain lebih mengandalkan kemampuannya berimprovisasi pada saat pementasan. Dengan kata lain, mereka menciptakan sendiri dialog dan akting tepat pada saat melakukan pementasan. Menurut Rendra (1993, 70), improvisasi adalah ciptaan spontan ketika seorang aktor bermain peran.

Sebagaimana halnya teater rakyat lainnya, pementasan Janger juga mengandalkan kemampuan berimprovisasi para pemainnya. Tanpa kemampuan improvisatoris, pertunjukan Janger tidak akan berjalan dengan mulus. Pengertian improvisasi dalam hal ini adalah menciptakan sesuatu yang terarah secara seketika (Lord 1987, 67). Meskipun beberapa orang sutradara Janger telah menulis cerita untuk lakon yang akan mereka pentaskan, dengan bahan-bahan yang mereka peroleh dari berbagai sumber, cerita-cerita yang mereka tulis tersebut tidak menempatkan lakon Janger pada tempat yang ‘tetap,

tidak berubah, tertutup, dan selesai' karena cerita-cerita tersebut hanya berupa *balungan*, yakni sinopsis atau garis besar cerita saja. Dalam pelaksanaannya, garis besar cerita tersebut bisa dibelok-belokkan, dikurangi atau ditambahi pada bagian-bagian tertentu dengan berbagai pertimbangan. Itulah sebabnya sebuah cerita yang sama, misalnya cerita Prabu Tawangalun, ketika dipentaskan grup Janger Langgeng Eko Budoyo diberi judul *Mendung Langit Kedawung*, ketika dipentaskan grup Langlang Buwana diberi judul *Ampak-Ampak Bayu*, dan ketika dipentaskan grup Madyo Utomo diberi judul *Prabu Tawangalun*.

Bagi para aktor seni pertunjukan rakyat Jawa, akting berarti suatu proses improvisasi, sedangkan naskah/*draft* naskah hanya menjadi sumber inspirasi dan patokan (Bosnak 1973, 139). Demikian halnya dengan para pemain Janger, apa yang akan terjadi di atas panggung tidak bisa diperkirakan sepenuhnya sebelum peristiwa pertunjukan benar-benar berlangsung. Banyak hal yang menyebabkan mengapa hal itu terjadi, di antaranya akibat interaksi para pemain dengan unsur-unsur pertunjukan lainnya dan juga karena partisipasi penonton. Ketidakhadiran naskah atau skrip pada pertunjukan Janger maupun pada berbagai teater rakyat pada umumnya dapat dimaklumi karena keberangkatannya sebagai seni tradisi yang berakar pada tradisi lisan. Karena itu, kekuatan narasinya bersifat improvisatoris, diciptakan seketika di atas panggung.

Meski pementasan Janger tidak menggunakan naskah tertulis dan di sana tidak ada peran besar sutradara sebagaimana halnya pada pementasan teater Barat, pada setiap pementasan Janger terlihat adanya keteraturan dan ritme pertunjukan yang terpola. Babak demi babak, adegan demi adegan, seolah telah tertata dengan rapi serta dipahami bersama. Karena itu, para pemain tidak perlu mengetahui jauh-jauh hari peran apa yang akan dimainkannya, cukup dua atau tiga jam sebelum dia naik ke atas panggung. Waktu sependek itu hanya cukup untuk mempersiapkan tata rias dan busana, bukan untuk menghafal dialog. Hal serupa juga dialami para pemusik. Mereka sering kali belum tahu lakon apa yang akan mereka iringi, sampai

Buku ini tidak diperjualbelikan.

seorang pembawa acara mengumumkan melalui mikrofon lakon apa yang akan ditampilkan malam itu. Kendati demikian, pertunjukan malam itu akan berjalan hingga selesai, dan semuanya baik-baik saja.

Meski di Banyuwangi telah ada tulisan sejak lama dan seluruh aktor Janger dapat membaca, mereka tidak menghafal dialog mereka berdasarkan naskah tertulis, tetapi terus menciptakan pertunjukan berdasarkan improvisasi. Hal semacam ini juga terjadi di Bali, sebagaimana disinyalir de Vet (2008, 165). Para aktor Bali terus melakukan improvisasi dalam pertunjukan padahal ada tulisan, karena tampaknya keberaksaraan di Bali tidak menghambat kemampuan improvisasi pemain, juga tidak memengaruhi kemampuannya untuk menulis puisi tertulis bergaya lisan dengan menggunakan bahasa kuno yang dia pelajari di masa kecil. Hasil dari pengamatan ini ada dua. Pertama, ini berarti bahwa munculnya sistem penulisan, atau keberaksaraan secara umum, tidak perlu menjadi penghalang untuk terus berimprovisasi. Kedua, kedatangan huruf alfabet atau sistem penulisan tidak perlu menjadi penanda kronologis untuk fiksasi teks tertulis karena di Bali teks-teks dapat bermigrasi dari lisan ke tulisan dan kemudian kembali lagi. Menurut de Vet (2008, 162–4), konteks sosial yang lebih besar sebagai alasan utama mengapa pemain akan terus berimprovisasi dalam pertunjukan, menggunakan teks tertulis hanya untuk bimbingan atau inspirasi. Sementara itu, yang dimaksudkannya dengan konteks meliputi apa saja yang memengaruhi isi pertunjukan: lokalitas tempat pertunjukan berlangsung (kantor pemerintah, rumah seseorang); alasan diselenggarakannya pertunjukan (festival seni, acara pribadi, dalam rangka peribadatan); siapa yang membiayai atau mensponsori pertunjukan (masyarakat, pemerintah lokal, individu); dan tanggal atau waktu pertunjukan (ritual keagamaan, pribadi). Faktor terkait lain yang juga dapat memengaruhi adalah masalah pemilihan pemain karena masing-masing pemain memiliki kemampuan yang bervariasi. Kombinasi dari semua faktor tersebut memainkan peran penting bagi hadirnya pertunjukan: pertunjukan dan ceritanya tidak hanya mencerminkan masyarakat beserta persoalan-persoalan mereka, tetapi juga dibentuk oleh masyarakat.

Improvisasi adalah suatu cara untuk mendekatkan jarak antara panggung dengan penonton, antara persoalan masa lalu dengan masa kini, juga untuk menjadikan lakon yang sudah dikenal penonton lebih menarik dan hidup. Para pemain tidak memerlukan kalimat yang telah tersusun mapan. Apa yang mereka perlukan adalah kemapanan alur cerita dan karakterisasi. Karena itu, kalimat-kalimat yang mereka ucapkan adalah hasil improvisasi. Untuk menciptakan alur cerita dan karakterisasi yang mapan itulah mereka menerapkan formula-formula.

Seorang *guslar* di Yugoslavia, menurut Parry dan Lord, dapat mengulang secara tepat cerita-cerita yang dia dengar dari pencerita sebelumnya, kalimat demi kalimat, bahkan kata demi kata (Lord 1976, 27–28). Hal semacam itu dapat dikatakan tidak lumrah dalam Janger karena seorang pemain tidak terbiasa naik ke atas panggung membawakan dialognya berdasarkan hafalan. Apa yang lazim dilakukan seorang pemain Janger adalah memahami intisari cerita, kemudian mengolahnya di atas panggung dengan cara berimprovisasi.

Kebebasan dalam membawakan peran dan berakting seperti tersebut menjadikan sebuah pertunjukan Janger menarik karena selalu menghadirkan sesuatu yang baru, segar, dan sering kali tidak terduga. Selain itu, jika sebuah film adalah produk teater yang telah selesai sebelum sampai pada penonton sehingga penonton tidak ikut andil dalam menyelesaikan karya tersebut maka pementasan Janger adalah produk teater yang ‘selesai dalam proses’. Penonton ikut andil dalam menyelesaikannya. Keterlibatan penonton dimungkinkan karena, sebagaimana teater-teater tradisional lainnya, pertunjukan Janger tidak membutuhkan teknik yang rumit. Teknik penceritaan, teknik penyutradaraan, dan teknik pementasan disajikan dalam bentuk sederhana sehingga tidak bikin pusing pemain maupun penonton. Karena itu, meskipun sekelompok orang menyaksikan tontonan yang sama dengan hasil pemaknaan yang berbeda-beda, dapat dikatakan bahwa mereka sedang terlibat dalam sebuah komunikasi. Menurut Brandon (1967, 414), terjadinya komunikasi merupakan hal yang umum dalam seni pertunjukan di Asia Tenggara. Peacock (2005) melalui penelitiannya terhadap seni Ludruk di Surabaya memperl-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

hatkan bahwa pertunjukan kesenian khas rakyat Jawa Timur tersebut mampu memengaruhi pandangan dan pola perilaku penontonnya, khususnya dalam pembentukan persepsi modernisasi, beranjak dari masyarakat kampung yang tradisional menuju masyarakat ekstrasempit yang modern.

Para penonton Janger menafsirkan apa yang mereka tonton secara bebas sesuai dengan daya tafsir masing-masing. Walaupun pertunjukan Janger dikategorikan sebagai media umum yang mengandainkan apa yang oleh Brandon (1967, 402) disebut sebagai kolektivitas pemaknaan, masing-masing penonton dapat menghasilkan persepsi yang berbeda. Latar belakang yang tidak seragam akan menjadikan penafsiran mereka berbeda satu dengan lainnya meskipun bisa saja terjadi kesamaan-kesamaan. Meskipun demikian, hal tersebut tidak menghalangi terjadinya komunikasi secara langsung antara penonton dengan pemain. Komunikasi tersebut dimungkinkan karena disediakan ruang improvisasi yang luas bagi setiap aktor Janger. Berbagai permasalahan yang secara esensial tidak memiliki keterkaitan dengan sebuah dialog, asal dapat disisipkan atau ditempelkan karena memiliki kesamaan tematis, dapat dimunculkan dalam sebuah kesempatan. Ruang yang luas itulah yang memungkinkan berkembangnya pola permainan improvisatoris dalam pertunjukan Janger. Di lain pihak, para penonton merasa tidak perlu kritis. Janger adalah tontonan gratis. Para pemirsa disuguhi hiburan tanpa harus membayar atau membeli karcis masuk. Karena itu, ketika datang untuk menonton pertunjukan, masyarakat tidak merasa berhak untuk menuntut tontonan yang istimewa. Komunikasi antara penonton dan pemain adalah dalam rangka bersenang-senang, saling menghibur, saling mempersempit nuansa-nuansa perbedaan.

## 2. Hafalan

Berbagai gagasan masyarakat yang diekspresikan dalam tradisi lisan sesungguhnya berisi persoalan-persoalan penting masyarakat yang bersangkutan, misalnya mengenai sistem kognitif, pembentukan dan peneguhan adat-istiadat serta identitas kultural, sistem religi dan

kepercayaan, kearifan lokal mengenai hukum, sejarah, dan ekologi. Pengungkapan kelisanan tersebut disampaikan dengan, terutama, mengandalkan faktor ingatan. Para penutur atau tukang cerita akan mengekspresikan gagasannya dengan cara mengingat, bukan menghafalkan (Lord 1976; Ong 1982). Hafalan berarti memanggil kembali kata-demi-kata suatu bagian secara hati-hati dan sadar (Lord 1987, 67).

Pada pertunjukan Janger, hafalan terkadang juga dilakukan oleh para pemain. Bahkan menghafal menjadi keniscayaan bagi para pemula karena biasanya mereka belum memiliki pengalaman yang memadai untuk dijadikan bekal berimprovisasi. Sebagai contoh, menghafal dilakukan oleh para aktor junior yang tergabung dalam grup Janger Cilik Putra Budaya Pangestu dari Srono ketika menerima *tanggapan* di Rambipuji, Jember, tanggal 6 September 2014, dengan mementaskan lakon *Kembang Poncowarno Cangkok Joyokusumo*. Lakon tersebut biasa dipentaskan oleh grup Janger dewasa, namun grup Janger Cilik terpaksa memainkannya juga karena mereka tidak mempunyai pilihan spesifik. Tidak ada lakon yang khusus diperuntukkan bagi anak-anak.

Rohili dan Suharyati (wawancara, 3 dan 10 Februari 2014), pasangan suami-istri yang melatih grup Janger Cilik tersebut, menceritakan bahwa mereka mendapat kesulitan terbesar dalam hal penyusunan dialog yang harus diucapkan oleh para pemain. Tidak ada naskah tertulis sehingga tidak ada pegangan yang pasti bagi para aktor pemula tersebut. Oleh karena itu, hafalan yang dilakukan para pemain adalah hafalan yang bersifat longgar; artinya, mereka menghafalkan inti dialog, lalu belajar mengembangkan serta memberi variasi, dalam latihan-latihan rutin.

Bagian paling mudah untuk ditengarai yang menunjukkan adanya hafalan adalah dialog yang ditembangkan. Tembang tidak memberi ruang bagi para pemain untuk berimprovisasi. Lirik tembang terikat kuat pada *guru lagu*, *guru gatra*, dan *guru wilangan* yang tidak boleh diabaikan oleh para aktor yang menembangkannya. Lagu-lagu yang disuguhkan pada segmen 'gebyar lagu-lagu' maupun

yang disisipkan pada adegan jejer, mengharuskan para penyanyinya untuk menghafal lirik lagu-lagu tersebut. Berbeda dengan dialog yang berbentuk prosa bebas, tembang bersifat sebaliknya, yakni terikat secara ketat, baik diksi yang merujuk pada bunyi suku kata terakhir di setiap baris (*guru lagu*) maupun jumlah suku kata yang digunakan (*guru wilangan*). Lirik lagu-lagu juga harus dihafalkan setepat mungkin oleh para penyanyi karena sebagian dari penonton sudah hafal lirik lagu-lagu tersebut. Hal yang demikian menjadikan para pemain Janger lebih suka menghafal secara tepat lirik tembang/lagu daripada harus mengarang dengan kata-kata baru. Lagi pula, menurut Lord (1976), komposisi yang diciptakan dalam pementasan (*composition-in-performance*) berdasarkan mode formula lisan, dan karenanya teks yang diingat secara kata-per-kata tidak bisa disebut oral melainkan literal.

Tembang-tembang berikut ini dikutip dari beberapa pertunjukan Janger untuk memperkirakan kadar hafalan yang dilakukan oleh para aktor yang menembangkannya.

---

#### Koncar

Lumarap punaking nata  
 Katur mring sang ratu yekti  
 Ana kawigatenipun  
 Kinten sang prabu Minak Jinggo  
 Lagia kataman lara asmara  
 Mugia sang juwita ratu ladenana branta mami  
 (*Senapati Majapahit*, Babak 3)

#### Wilobroto

Kowe kudu mati! Kudu mati!  
 (*Menghunus keris, nembang, sesekali menyerang Tawangalun tapi dapat dielakkan oleh Tawangalun*)  
 Kang amuntabake sira  
 Ngentasi sun kinilalis  
 Ya gene datan sun nyata  
 Ucapmu wus rada giris  
 Sing baku sira manas ati  
 Ing yudha pra enggal rampung  
 Alah den patekna panumpake ingsun nagih  
 Sirna larung tan purun sira nglena  
 (*Prabu Tawangalun*, Babak 11)

#### Koncar

Melalui surat raja  
 Dipersembahkan pada sang ratu  
 Ada perlunya  
 Kiranya sang prabu Minak Jinggo  
 Sedang menderita sakit asmara  
 Semoga sang juwita ratu menjawab cintaku

#### Wilobroto

Kamu harus mati! Harus mati!  
 Kang amuntabake sira  
 Ngentasi sun kinilalis  
 Ya gene datan sun nyata  
 Ucapmu wus rada giris  
 Sing baku sira manas ati  
 Ing yudha pra enggal rampung  
 Alah den patekna panumpake ingsun nagih  
 Sirna larung tan purun sira nglena

---

---

**Brawijaya**

Padha katon ing raharja  
Sowan ndika ngarsa mami  
Kadi pundi warta ndika  
Matura ing ngarsa mami

**Minak koncar**

Sowan kula nggih basuki  
Atur kula mugi konjuk

**Panglima 1**

Badan kula nggendhong raharja  
Ngaturaken bekti konjuk

**Panglima 2**

Ngaturaken sembah kula  
Wonten ngarsa

(*Madune Tawon Lanceng Putih*, Babak 4)

---

**Brawijaya**

Semua terlihat sejahtera  
Kedatangan Anda menghadap saya  
Bagaimanakah kabar Anda  
Berbicaralah di hadapanku

**Minak koncar**

Kedatangan saya selamat  
Salam hormat saya mohon diterima

**Panglima 1**

Diri saya dipenuhi kesejahteraan  
Menyampaikan salam harap diterima

**Panglima 2**

Hamba menyampaikan salam  
Kepada Tuan

Tembang pertama dilantunkan oleh Patih Minak koncar ketika membaca surat yang dikirim oleh Minak Jinggo untuk Ratu Kencana Wungu dalam lakon *Damarwulan Senapati Majapahit*. Karena berbentuk surat, maka tembang tersebut tertulis dan sang aktor yang memerankan Minak koncar tidak perlu menghafal. Dia hanya perlu mengetahui dengan pasti bagaimana melantunkan isi surat dalam bentuk tembang tersebut. Tembang kedua dilantunkan oleh Wilobroto dalam lakon *Prabu Tawangalun* pada sebuah adegan ketika kondisi *rising action*, atau dalam situasi di mana ketegangan tengah dibangun. Tembang ketiga dilantunkan secara bergantian oleh Prabu Brawijaya, Patih Minak koncar, serta kedua panglima yang hadir dalam jejer istana Majapahit dalam lakon *Madune Tawon Lanceng Putih*. Sugiyo, yang berperan sebagai Wilobroto dan melantunkan tembang pada kutipan tersebut, telah hafal lirik tembang tersebut di luar kepala karena dia sudah melantunkannya sejak masih muda, dalam jumlah yang tak terhitung. Wilobroto adalah salah satu tokoh favorit yang dia perankan, dan lakon *Prabu Tawangalun* adalah salah satu lakon yang paling sering dimainkan grup Janger yang dipimpinnya. Sugiyo tidak pernah mempelajari dan mengajarkan tembang berdasarkan aturan-aturan dasar yang mengikatnya, yakni tiga hal pokok yang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menjadi patokan baku tembang macapat yang terdiri atas a) *guru gatra* atau banyaknya baris dalam tiap bait tembang, b) *guru wilangan* atau banyaknya suku kata dalam setiap baris tembang, dan c) *guru lagu* atau rima pada tiap akhir baris. Oleh karena itu, dia tidak secara teoretis menghafalkan rumus baku tembang Pangkur adalah 8a-11i-8u-7a-12u-8a-8i, Asmarandana 8i-8a-8e/o-8a-7a-8u-8a, Sinom 8a-8i-8a-8i-7i-8u-7a-8i-12a, Dhandhanggula 10i-10a-8e-7u-9i-7a-6u-8a-12i-7a, dan seterusnya. 8a menggambarkan satu larik syair yang berisi 8 suku kata dan diakhiri dengan suku kata bervokal /a/, misalnya *lunga, mangan, budhal*. 11i menggambarkan satu larik syair yang berisi 11 suku kata dan diakhiri dengan suku kata bervokal /i/, misalnya *janji, sih, langit*. Bagi Sugiyo, tembang macapat adalah *lagu winengku ing sastra* atau lagu yang unsur sastranya lebih diutamakan. Jika sudah terbiasa nembang, seorang aktor secara otomatis akan hafal guru wilangan dan guru lagu pada setiap tembang macapat. Hal penting yang dikuasai oleh seorang aktor adalah mengerti watak tembang itu serta harus mengerti arti atau makna setiap kata pada lirik tembang tersebut.



## BAB 6

# Pencapaian Keaktoran: Jalan Panjang para Wayang



**Gambar 6.1** Sugiyo Pranoto, Sang Maestro Seni Janger

Buku ini tidak diperjualbelikan.

## A. Langkah Pertama Para Wayang: Magang

Agar memperoleh keahlian khusus dan mendapat kepercayaan masyarakat untuk disebut sebagai wayang atau aktor Janger, seseorang memerlukan proses cukup lama. Tidak ada jalan pintas. Keahlian dan kepercayaan itu harus diperolehnya sedikit demi sedikit, selama bertahun-tahun. Sejauh ini, metode yang paling lazim ditempuh untuk mencapai keahlian tersebut, khususnya di lingkungan seni pertunjukan Janger Banyuwangi, adalah dengan cara magang. Metode ini sesungguhnya hanya sebuah proses awal karena sesudah menjalani proses magang tersebut si aktor akan melanjutkan proses pembelajarannya secara langsung di atas panggung pertunjukan, terus-menerus tanpa henti, selama dia belum melepas profesinya sebagai seorang aktor Janger.

Sistem kognitif masyarakat Banyuwangi dalam hal kesenian hanya mengandalkan kelisanan yang dibarengi dengan contoh-contoh tindakan. Bahkan dalam kesenian Mocoan yang berbasis pada teks, tidak ada petunjuk tertulis bagaimana cara membaca teks tersebut. Metode semacam ini menunjukkan bahwa mendidik berarti sebuah keteladanan, bukan sekadar mentransformasikan teori-teori ilmu pengetahuan. Contoh-contoh konkret dari pernyataan tersebut dapat ditemukan dengan cukup mudah dalam dunia seni pertunjukan Banyuwangi, termasuk dalam seni Janger.

Menjadi seorang pemain Janger profesional tentunya tidak gampang. Tidak ada cara instan untuk menjadi seorang pemain yang baik, tetapi memerlukan proses panjang dan bertahap. Setidaknya terdapat dua cara yang dapat dipilih oleh seorang calon aktor Janger dalam memperoleh keahliannya. Cara pertama adalah belajar secara langsung pada seseorang atau beberapa orang aktor berpengalaman, sedangkan cara kedua adalah belajar secara autodidak atau mempelajari sendiri seni akting Janger yang khas berdasarkan pengamatan pribadi yang saksama. Cara pertama, biasanya dalam bentuk magang atau *nyantrik* pada sebuah kelompok Janger, lebih banyak ditempuh oleh para calon aktor dibandingkan cara kedua karena dianggap lebih efektif dan efisien. Selain itu, cara kedua dinilai tidak cukup menyediakan ruang

komunikasi antara calon aktor dan pemilik grup Janger sehingga tidak ada akses langsung antara si calon aktor terhadap pemegang otoritas panggung Janger. Adapun prosedur untuk magang tersebut tidak ada yang baku, berbeda dari satu grup ke grup lainnya.

Pembelajaran dengan cara magang sebagaimana disebutkan tersebut terjadi karena dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Banyuwangi masih memiliki fondasi budaya lisan yang kuat, tidak terbiasa mentransmisikan secara teoretis dan sistematis ilmu pengetahuan yang bersifat praktis, misalnya keterampilan bermain musik atau berakting di atas panggung seni pertunjukan. Keterampilan semacam itu mereka pelajari setahap demi setahap, dan akhirnya mereka kuasai, dengan cara magang. Tidak ada pengungkapan secara verbal bergaya abstrak hal-hal semacam prosedur mempelajari seni musik, berakting, menari, dan menyanyi, yang dalam seni pertunjukan Janger dinilai penting karena bidang-bidang kesenian itulah elemen dasar genre seni Janger. Dengan kata lain, masyarakat tidak terbiasa menyimpan ilmu pengetahuan dan keterampilan dalam bentuk ungkapan-ungkapan abstrak. Itulah sebabnya mengapa dalam khazanah seni pertunjukan rakyat, termasuk dalam seni Janger, model pembelajaran yang dianggap lebih efektif dan karenanya banyak dilakukan oleh para calon seniman Janger, adalah magang. Pada mulanya para *panjak* dan wayang secara terpisah menimba ilmu di bidang masing-masing di sanggar-sanggar seni atau di tempat-tempat lain sejenis itu yang memungkinkan terlaksananya proses pembelajaran, sebelum mereka pada akhirnya secara profesional bertemu dan saling bekerja sama di panggung Janger. Hingga saat ini, magang adalah cara utama para aktor Janger dalam memperoleh keahlian mereka.

Sebagaimana disinyalir Bandem dan Murgiyanto (1996), pendidikan para aktor teater rakyat di Indonesia sering dilakukan dengan sistem magang yang tekun dan waktu belajar yang panjang. Sejak kecil, mereka dibiasakan mengamati dan menghayati apa saja yang dilakukan oleh para seniman pendahulu mereka dengan dukungan suasana berkesenian yang mantap. Para penari Wayang Orang, Topeng, para dalang Wayang Kulit, dan para *pengrawit* atau pemain

musik di Jawa, Bali, dan daerah-daerah lain di Indonesia, hampir semuanya belajar dalam suasana seperti itu. Para aktor dididik dalam sistem nyantrik, berguru pada para seniman senior yang menuntut dedikasi, serta dengan kesempatan manggung secara bertahap mengikuti sang guru (1996, 16–17). Proses belajar seorang seniman tradisi Gorontalo seperti tukang Tanggomo dalam pertunjukan Tanggomo adalah dengan cara berguru pada *la motanggomo* atau guru Tanggomo (Tuloli 1990). Demikian pula halnya dengan seorang dalang kentrung dalam pertunjukan Kentrung biasa memperoleh ilmu mendalang dari sang empu, yakni dalang kentrung yang lebih senior (Hutomo 1993). Sulit untuk memperoleh informasi atau pengakuan bahwa ilmu atau keahlian semacam ini diperoleh dari hasil belajar secara autodidak atau pencarian sendiri oleh seorang calon seniman tradisi lisan tanpa mendapat bimbingan dari pihak-pihak yang berkompeten. Selain itu, belum terdengar ada seorang pun seniman panggung di Indonesia yang mengaku memperoleh keahliannya sepenuhnya dari sekolah seni formal.

Sebagaimana dijelaskan Lord (1976, 13–33), seorang pencerita harus mahir dan berkemampuan tinggi dalam bercerita, untuk itu dia harus berlatih dengan cara mendengarkan atau mengamati pencerita yang lebih senior dalam membawakan cerita. Hal ini tidak berbeda dengan keadaan di lingkungan Janger. Seorang aktor Janger biasanya memperoleh pengetahuan mengenai cerita dan penokohan berdasarkan pengalaman yang diperolehnya dari menyaksikan para aktor terdahulu. Selanjutnya dia mengolah cerita dan penokohan tersebut dalam benaknya, berlatih dan mencoba mempraktikkannya sehingga lama kelamaan terinternalisasi ke dalam dirinya. Dia mempelajari formula dari orang lain, dan kemudian membangun formula yang sesuai untuk dirinya agar pada pementasan yang dijalaninya secara profesional dia dapat berperan dengan baik. Dengan demikian, pengertian formula bagi seorang aktor Janger adalah individual, bersifat pribadi, berdasarkan pengalaman dan proses kreatif.

Sebagaimana telah dicatat oleh Brandon (1967, 212–13), bentuk-bentuk dan formula seni pertunjukan Asia Tenggara dilestarikan dan dialihkan kepada generasi penerus lewat metode-metode pengajaran

tradisional yang jelas berbeda dengan yang digunakan di Barat. Cara paling sederhana, sekaligus paling umum, yaitu seorang pemuda duduk di belakang pentas; dia belajar. Sementara waktu berjalan, cantrik muda ini diberi peran sederhana. dia menjadi seorang prajurit pembawa tombak atau memainkan salah satu dari peralatan musik yang mudah. Seberapa tinggi prestasinya menanjak di sebuah rombongan tergantung sepenuhnya atas bakat, kemampuan, kerja keras dan keberuntungan. Jika dia menunjukkan kegigihan dan kesungguhan sehingga kemampuan berkeseniannya terlihat berkembang, mungkin saja dia beruntung karena diberi kesempatan untuk memamerkan keahlian yang telah dicapainya. Situasi pengajaran berlangsung secara tidak terstruktur dan informal. Si cantrik belajar dengan mengulang-ulang dan diharapkan untuk meniru dengan tepat seperti yang dia lihat dan dengar dari orang-orang yang lebih tua dan berpengalaman.

Pada grup-grup Janger besar seperti Sastra Dewa, Karisma Dewata, atau Madyo Utomo, kesempatan untuk *nyantrik* diberikan secara luas bagi para remaja yang berminat untuk menjadi wayang. Oleh sutradara atau pelatih grup, para cantrik diarahkan dan diberi pelatihan berbagai keahlian, misalnya melakukan *antawacana* (berdialog) secara benar dan menari berdasarkan karakter yang diperankan. Jika sudah menguasai dasar-dasar keaktoran, biasanya mereka akan diberi kesempatan untuk tampil jika memang ada kesempatan. Hubungan ‘murid-guru’ seperti itu berlangsung dalam waktu yang cukup lama. Hal ini berbeda dengan apa yang terjadi pada grup-grup Janger bos yang tidak mempunyai anggota tetap, misalnya grup Langgeng Eko Budoyo dan Langlang Buwana, kegiatan magang atau *nyantrik* tidak pernah ada karena proses pewarisan tidak dipikirkan dan tidak masuk dalam agenda kegiatan organisasi.

Anak-anak muda yang belajar mengadakan pertunjukan lewat hubungan guru-murid, menurut Brandon (1967, 215), enggan untuk mengubah segala sesuatu yang telah mereka pelajari dari guru-guru mereka. Mereka menunjukkan rasa menghargai dan hormat kepada guru mereka, dan membuat berbeda apa yang telah diajarkan tersebut dapat dianggap sebagai rasa tidak hormat. Belajar dengan mengulang-

ulang hafalan juga memperkuat kecenderungan melestarikan dengan tepat apa yang selama ini telah dipelajari. Bahkan seorang murid yang cukup kreatif akan menahan diri untuk melaksanakan ide-idenya sendiri. Karena hanya sedikit saja orang yang meleak huruf pada masa lampau, seorang guru berada pada posisi yang sangat kuat karena dia juga memiliki skenario lakon tertulis yang vital. Sampai seorang murid menerima kopi-kopi skrip gurunya sebagai warisan, dia benar-benar terikat pada pengabdian terhadap gurunya karena dia tidak dapat mengadakan pertunjukan tanpa kopi-kopi tersebut.

Selain menerima berbagai petunjuk dari seniornya pada berbagai sesi latihan, para calon aktor Janger harus sering melihat pertunjukan Janger sehingga mengetahui kaidah-kaidah pertunjukan Janger, mengetahui penokohan, mengenal kode-kode panggung, formula, serta cara menggunakan semua itu secara kreatif. Mereka juga harus rajin berlatih menyusun dialog dan mengucapkannya, dengan tempo, intonasi, dan warna suara yang benar agar mengenal kemampuannya sendiri. Belajar dan berlatih secara kontinu adalah tugas yang tidak bisa dihindari setiap calon aktor Janger.

## 1. Belajar Akting

Seorang aktor Janger ketika di atas panggung memerankan tokoh imajiner, sosok yang tidak ada dalam kehidupan sehari-hari masa kini. Dia belum pernah bertemu dengannya, belum pernah melihat dengan mata kepalanya sendiri. Oleh karena itu, dia harus memiliki imajinasi yang kuat serta kepekaan rasa. Dalam menghayati karakter tokoh, semua emosi tokoh yang diperankan harus mampu diwujudkan. Imajinasi dan kepekaan rasa tersebut dapat diperoleh melalui latihan-latihan. Menurut Sutaji (wawancara, 2 Januari 2014), salah satu tugas seorang calon aktor adalah belajar akting. Akting, dalam pertunjukan Janger, adalah kerja aksi sekaligus reaksi. Seorang aktor tidak saja harus cerdas dalam beraksi, tetapi juga harus tangkas bereaksi. Oleh karena itu, ekspresi verbal dan akting yang dilakukannya adalah mengekspresikan karakter yang diperankannya sekaligus memberi respons terhadap tokoh lain di atas panggung.

Kemampuan berakting para pemain Janger dilandasi oleh kemampuan mereka berimajinasi. Imajinasi adalah proses pembentukan gambaran-gambaran baru dalam pikiran, di mana gambaran tersebut tidak pernah dialami sebelumnya. Kemampuan berimajinasi adalah kemampuan untuk menggambarkan secara logis citra tertentu. Dengan demikian, imajinasi hanya dimungkinkan perwujudannya jika didukung oleh pikiran yang aktif dan kreatif. Sutaji menambahkan, latihan akting diperlukan karena seorang aktor Janger profesional dituntut untuk sadar dan mampu menggunakan tubuhnya secara efisien. Artinya dia mengetahui batas-batas minimal dan maksimal atas apa yang dilakukannya di atas panggung. Pendapat Sutaji tersebut mengindikasikan bahwa seorang aktor harus:

- a) Memiliki kemampuan berkonsentrasi pada peran yang dibawakannya. Kekurangan pada konsentrasi biasanya tampak pada tatapan mata yang tidak fokus. Terdapat korelasi yang erat antara pikiran dan tubuh. Konsentrasi hanya dapat dilakukan dalam keadaan tubuh dan pikiran yang relaks.
- b) Memiliki tubuh yang lentur. Meskipun gerakannya kasar, tokoh abangan harus didasari tubuh yang lentur.
- c) Memiliki kemampuan dasar tari. Ini konsekuensi logis dari keterlibatannya dalam teater rakyat yang bergenre sendratari.
- d) Memiliki stamina yang mencukupi agar setelah melakukan berbagai gerakan tari tidak terengah-engah kehabisan napas. Stamina inilah salah satu masalah yang sering dihadapi oleh para aktor.
- e) Memiliki kemampuan merespons situasi di atas panggung, terutama segala sesuatu yang dilakukan oleh lawan bermain. Kemampuan merespons inilah yang mendasari akting improvisatoris.
- f) Memiliki kemampuan berekspresi sesuai dengan peran yang dituangkan dalam bentuk intonasi suara, gerak mimik wajah, dan gestur. Pada tokoh abangan, mimik wajah didominasi oleh 'delikan mata' atau mata yang terbuka lebar dengan gerak bola

mata tangkas; tata rias *sangar* tokoh abangan dirancang untuk mendukung delikan mata ini.

- g) Memiliki suara yang baik, yakni jelas dan cukup keras, supaya dapat didengar lawan bermain dan penonton, dalam hal ini dapat terdengar (tertangkap oleh mikrofon). Suara yang jelas dihasilkan oleh artikulasi yang tepat dan intonasi yang sesuai peran.

Menurut Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), seorang aktor harus menguasai seni peran. Oleh karena itu, tugas seorang aktor adalah 1) mengetahui jalannya cerita; 2) membangun tokoh, yakni mengetahui peran yang harus dibawakannya sekaligus menghidupkan peran tersebut; dan 3) bekerja sama dengan aktor-aktor lain serta seluruh pendukung pertunjukan untuk menghidupkan cerita. Suharsono menjelaskan lebih lanjut bahwa tugas-tugas tersebut tidak mungkin dapat dilaksanakan oleh seorang aktor yang tidak terlatih dengan baik. Meskipun demikian, meskipun memiliki latar belakang pendidikan sastra dan drama, Suharsono tidak pernah mengajarkan secara mendalam teori drama atau teori akting pada anak buahnya. Menurutnya, mereka hanya diajari secukupnya dan seperlunya.

Untuk mengimbangi diksi dan intonasi yang tidak bersifat keseharian, akting yang dikembangkan dalam pertunjukan Janger didasarkan pada gerak drama tari, tidak menggunakan standar akting teater Barat. Hal ini tentu saja menjadikan kesulitan tersendiri bagi para calon aktor karena sumber referensi pembelajaran akting khusus untuk Janger sangat terbatas. Oleh karena itu, cara yang dianggap paling efektif dalam mempelajari akting adalah merujuk langsung pada pertunjukan Janger.

## 2. Belajar Wicara

Seorang aktor harus menguasai kemampuan wicara. Pengertian wicara, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) adalah “bicara; tutur kata; pembicaraan.” Jelasnya, wicara adalah kemampuan setiap aktor untuk berbicara atau mengekspresikan pikirannya melalui lisan. Wicara ini dapat berupa dialog maupun monolog. Dalam khazanah

teater tradisional Jawa, dialog disebut *ginem*, atau percakapan antara tokoh yang satu dengan tokoh yang lain. Setiap aktor dituntut untuk mampu berdialog secara lancar dan wajar, dengan materi pembicaraan yang jelas. Kemampuan tersebut biasanya diperoleh oleh para aktor melalui pembelajaran secara bertahap di bawah bimbingan seorang atau beberapa orang aktor yang lebih senior. Proses pembelajaran tidak bisa berjalan singkat karena yang harus dipelajari seorang calon aktor bukan hanya bahasa Jawa dengan diksi yang rumit, melainkan juga bagaimana mengucapkan kalimat-kalimat berbahasa Jawa dengan intonasi yang khas panggung Janger, bukan intonasi sebagaimana dilakukan dalam percakapan sehari-hari. Berkenaan dengan penguasaan bahasa sekaligus diksinya tersebut, seorang calon aktor—atau seorang aktor profesional sekalipun—harus menyimak dengan saksama semua wicara atau laku pemain lain yang ada di atas panggung atau telah lebih dulu berada di atas panggung. Dia harus selalu siap karena tidak jarang materi pembicaraan yang dipersiapkan sebelumnya ternyata tiba-tiba bergeser atau melenceng ke arah lain. Kegiatan menyimak ini merupakan bagian dari tugas seorang aktor untuk ‘selalu mengerahkan segenap kemampuannya untuk mengimbangi lawan main.’

Dalam pertunjukan Janger, seorang aktor hanya perlu mengetahui garis besar cerita serta perannya dalam cerita tersebut. Selebihnya dia harus mengembangkan semaksimal mungkin peran yang dibawakannya agar dapat menghidupkan cerita. Oleh karena itu, kemampuan seorang aktor dalam hal *antawacana* dianggap sangat penting. Seorang aktor boleh, bahkan disarankan, mengembangkan perdebatan di atas panggung bersama lawan mainnya mengenai permasalahan yang sedang dibicarakan, namun mereka harus tetap mempertahankan pesan utama yang mereka sampaikan. Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), pimpinan sekaligus sutradara grup Janger SKB, sering mengkritik aktor-aktornya di belakang panggung jika dianggap perlu. Misalnya, ketika seorang aktor yang sedang membawakan perannya pada sebuah adegan dirasakannya kurang tepat dalam ber-

*antawacana*, atau berakting, maka Suharsono akan menyampaikan kritiknya sesudah si aktor berada di belakang panggung.

Selama proses pembelajaran untuk menjadi aktor Janger, wicara menjadi bagian yang sulit dipelajari oleh para calon aktor karena dialog dalam pertunjukan Janger menggunakan bahasa Jawa dengan kosakata standar bahasa Jawa untuk pertunjukan teater tradisional, bukan kosakata untuk komunikasi sehari-hari. Oleh karena itu, belajar wicara membutuhkan waktu relatif lebih lama dibandingkan waktu yang dibutuhkan untuk mempelajari unsur-unsur kompetensi lainnya dalam pertunjukan Janger, dan tidak semua calon aktor dapat menguasai kemampuan wicara dengan baik dan memuaskan.

Pada tahap pertama, seorang calon aktor Janger mempelajari bagaimana para aktor senior berbicara di atas panggung, bagaimana mereka memilih diksi untuk situasi tertentu, serta bagaimana intonasinya. Karena diksi dan intonasi yang digunakan banyak yang tidak sama dengan diksi dan intonasi pembicaraan sehari-hari, maka seorang calon aktor harus rajin menanyakan hal-hal yang tidak dipahaminya pada mereka. Dalam beberapa kasus, seorang aktor mengucapkan dialog/monolog tanpa benar-benar memahami atau mampu menjelaskan makna kata per kata yang telah diucapkannya. Para sutradara Janger seperti Sugiyo, Heri, dan Suwito tidak menyangkal bahwa beberapa aktor mereka tidak benar-benar memahami makna kata per kata yang mereka ucapkan. Namun, hal itu tidak mereka permasalahan sejauh dialog/monolog yang mereka bawa tidak mengandung kesalahan, baik kesalahan secara gramatikal maupun kontekstual. Para sutradara ini lebih mementingkan pemahaman secara komprehensif daripada pemahaman kata per kata.

Pada tahap kedua, seorang calon aktor harus mencoba mempraktikkan apa yang telah didengarnya secara berulang-kali dengan intonasi yang benar serta artikulasi yang jelas. Kejelasan artikulasi dalam pertunjukan Janger dianggap penting karena jarak antara panggung dan penonton cukup jauh, dan kualitas *sound-system* yang mendukung pertunjukan sering kali berkualitas di bawah standar kelayakan. Oleh karena itu artikulasi yang baik, didukung oleh *power*

yang memadai, akan menjadikan wicara yang dibawakan oleh seorang aktor lebih mudah ditangkap oleh penonton.

Wicara terkadang disampaikan dengan pelantunan, misalnya pada adegan *bagen-binagen*. Oleh karena itu, seorang aktor profesional juga dituntut untuk dapat nembang. Akan tetapi, karena nembang tidak bisa dilakukan dengan mudah oleh semua aktor, persyaratan ini terkadang diperlunak.

### 3. Belajar Menari

Seni pertunjukan Janger dikategorikan sebagai drama tari karena dalam kesenian ini unsur tari menempati posisi penting, sama pentingnya dengan unsur wicara. Para aktor tidak hanya dituntut untuk mahir berwicara, namun juga dituntut untuk bisa menari sesuai dengan peran yang dibawakannya, dan memperagakan tariannya dengan sungguh-sungguh. Oleh karena itu, salah satu materi utama yang harus dipelajari oleh seorang calon aktor adalah menari.

Pada setiap pertunjukan Janger, para aktor muncul ke panggung dengan menari pada adegan-adegan tertentu. Adegan di mana para aktor mencurahkan keahlian menarinya, terutama, adalah pada adegan *jejeran*. Semua grup Janger melakukannya, dan dengan demikian standar kemunculan para pemain pada adegan ini adalah disertai tari. Adegan lain yang disertai gerak tari adalah *bodolan*, namun tidak semua grup Janger melakukannya untuk adegan ini. Muncul ke atas panggung dengan menari, diiringi iringan musik penuh, adalah salah satu daya tarik utama adegan *jejeran*. Tokoh yang pertama kali muncul ke atas panggung pada adegan ini adalah para prajurit, tumenggung, patih, saudara/putra/putri raja, selir dan permaisuri, dan terakhir adalah raja (atau bupati jika adegan *jejeran* di kadipaten). Para aktor biasanya mengerahkan segenap kemampuan menarinya pada adegan ini, dan hal tersebut menjadi salah satu kriteria pemeringkatan posisi seorang aktor.

Agar menjadi aktor profesional yang mumpuni, seorang calon aktor harus mempelajari berbagai jenis gerak tari yang ada dalam

pertunjukan Janger. Puspito (1998) memerinci jenis gerak tari yang diperagakan oleh para aktor dalam pertunjukan Janger. Secara garis besar, jenis gerak tari dalam pertunjukan ini adalah gerak bergetar, mengayun, dan patah-patah. Gerak tari bergetar berorientasi pada gerak tari bergaya Bali. Fokus gerak tubuh yang bergetar biasanya hanya terdapat pada gerakan tangan, kecuali tokoh bawokan, gerak tubuh bergetar terlihat pada seluruh anggota tubuh lainnya. Gaya yang berasal dari khazanah tari Bali ini cukup mendominasi, dan bahkan menjadi medium pokok dalam membangun karakteristik seni Janger. Sementara itu, gerak tari mengayun berorientasi pada gerak tari *Banyuwangian*. Kecenderungan penggunaan tumit sebagai penahan berat badan mengarahkan pada hadirnya jenis gerak mengayun. Kehadiran gaya gerak dari khazanah tari *Banyuwangian* ini biasanya digunakan sebagai variasi atau selingan dalam pertunjukan, dimunculkan pada adegan-adegan tertentu untuk mendukung kekuatan artistik pertunjukan. Gerak tari patah-patah tidak banyak terlihat, kecuali pada adegan perang. Gerak tari patah-patah juga digunakan oleh tokoh yang berkarakter keras, congkak, atau egois. Jenis gerak tersebut dimanfaatkan untuk mempertegas ekspresi.

Berdasarkan penataannya, gerak tari dalam pertunjukan Janger dapat dibagi menjadi dua jenis, yakni 1) Gerak berpola, yaitu rangkaian gerak yang secara menyeluruh telah mengalami pembakuan strukturnya, dikaitkan dengan tata laku, musik, dan bahkan dengan tata ruang. Contoh gerak ini sering muncul pada gerak-gerak tari dalam adegan pisowanan (Puspito 1998). 2) Gerak tidak berpola, yakni gerak tari yang tidak didasarkan pada pola-pola tertentu, sepenuhnya hasil kreativitas pemain.

Puspito (1998) membagi gerak tari dalam pertunjukan Janger berdasarkan karakter tokoh menjadi empat jenis, yakni:

- a) Putra gagah bawokan. Gerak tari yang menandai karakter ini adalah gerakan-gerakan dengan volume ruang yang cenderung membuka dan sedikit mengarah ke atas untuk memberi sentuhan emosi yang menyimbolkan kebebasan, keserakahan, serta otoritas yang kuat.

- b) Putra madya atau tengahan. Gerakan tari pada karakter ini sedikit lebih halus dibandingkan karakter bawokan. Volume gerak tetap cenderung membuka, namun tidak memanfaatkan ruang atas sehingga secara fisik memberi kesan gagah, patuh, tertib, dan tidak arogan.
- c) Putra bambangan. Pada karakter ini gerak tari yang menandai biasanya melalui penggunaan volume gerak yang terjangkau, tidak melebar, dan cenderung ke bawah. Ritme gerak cenderung melemah, tidak menonjolkan kekuatan, lebih mencerminkan sikap lembut, bijaksana, sabar, dan kharismatik.
- d) Putri atau wadonan. Gerak tari yang menandai karakter ini dibedakan menjadi dua, yakni a) sifat yang cenderung lemah-gemulai, dan b) sifat yang agresif. Karakter lemah-gemulai menggunakan volume gerak yang cenderung ke bawah dengan jangkauan yang tidak melebar dan tanpa menonjolkan kekuatan tenaga, sementara karakter agresif menggunakan volume terjangkau dan menggunakan tenaga yang relatif menonjol.

Selain jenis-jenis gerak tari yang telah dijelaskan, masih dimungkinkan munculnya gerak tari khas masing-masing individu. Gerak khas individu ini biasanya berupa gerak-gerak improvisasi atau spontanitas, dengan tingkat artistik serta kerumitan yang bergantung sepenuhnya pada kompetensi tiap-tiap individu. Oleh karena itu, agar memiliki kemampuan menari yang baik, setiap calon aktor Janger selalu disarankan untuk belajar menari dengan sungguh-sungguh di bawah bimbingan seorang pelatih tari.

## **B. Senjata Utama para Wayang: Formula**

Manakala tidak ada jejak yang tertinggal dari ucapan karena tidak direkam dalam bentuk tulisan, kelisanan mengembangkan pola *mnemonic*, yakni suatu siasat agar informasi, pengetahuan, dan nilai-nilai yang berada dalam ucapan tidak berjejak tersebut—tetapi sebenarnya tersimpan dalam memori—dapat dipanggil kembali. Siasat *mnemonic* dapat berupa formula. Akan tetapi, harus dicatat bahwa persoalan

*mnemonic* dan formula ini tidak hanya berkaitan erat dengan ingatan, tetapi juga dengan pemikiran. Artinya, kesadaran terhadap *mnemonic* memengaruhi cara berpikir dan berekspresi masyarakat kelisanan.

Menurut Vansina (2014, 10), cara kerja ingatan cukup sederhana. Kejadian-kejadian dan situasi-situasi dilupakan apabila tidak terkait atau tidak menyenangkan. Kejadian atau situasi yang lain dipertahankan, disusun ulang, atau dibentuk kembali. Pendapat Vansina tersebut mengindikasikan bahwa data-data yang tersimpan dalam ingatan tidak tersimpan sebagai sebuah unit yang utuh, melainkan tercerai-berai menjadi banyak bagian. Menurut Skinner (dalam Rubin 1995), ingatan terhadap salah satu bagian dapat membantu untuk menemukan bagian-bagian lainnya. Lebih lanjut, Vansina (2014, 71–75) menjelaskan bahwa ingatan dalam tradisi lisan dapat dibangkitkan dengan alat-alat pembantu pemicu ingatan. Kebanyakan alat-alat mnemonik merupakan isyarat-isyarat yang digunakan untuk mengingat suatu hal, berupa objek, lansekap, dan musik. Dalam pertunjukan Janger, objek yang dimaksud bisa berupa ‘gada besi kuning’ (dalam lakon-lakon yang mengisahkan Minak Jinggo), lansekap yang diwujudkan berupa kelir *backdrop*, dan musik pengiring yang sesuai dengan karakter tokoh yang hendak tampil ke atas panggung ataupun suasana yang hendak dibangun.

Contoh-contoh karya lisan yang digunakan Parry dan Lord dalam kajian kelisanan mereka adalah berupa karya puisi. Seorang *guslar* yang dijadikan narasumber oleh Lord, bernama Avdo, adalah seorang pemuda yang tidak mampu baca-tulis (Lord 1976, 58) sehingga dalam setiap pementasannya harus mengandalkan ingatan yang dimilikinya. Nama lengkap Avdo adalah Abdullah, seorang muslim, meninggal pada 1955 pada usia sekitar 85 tahun.

Sebagaimana halnya Avdo, para aktor Janger di masa lalu juga tidak mampu baca-tulis. Mereka tidak membaca dan tidak perlu menghafal. Ingatan (*remembering*) adalah senjata andalan utama mereka, bukan hafalan (*memorizing*). Sekarang bisa dikatakan bahwa para pemain Janger tidak ada yang tidak mampu baca-tulis sehingga tidak harus mengingat semuanya meskipun pada kenyataannya tidak

ada teks tertulis yang disediakan bagi mereka. Oleh karena itu, ada cara-cara tertentu yang dapat ditempuh untuk membantu mereka menghindari dari mengingat segala sesuatu yang harus disampaikan-nya di atas panggung. Meskipun demikian, formula tetap menjadi jurus andalan komposisi mereka di atas panggung.

Kedudukan formula dalam seni pertunjukan rakyat—terutama yang bersifat naratif seperti seni Janger—sangat penting. Tuntutan komposisi lisan dalam pertunjukan tidak ada hentinya sehingga formula, sebagai alat pengingat, dibutuhkan terus-menerus agar pertunjukan tersebut dapat berlangsung. Sebuah perangkat telah dirancang bagi para aktor untuk membantunya memproduksi narasi, dan dalam pertunjukannya dia tidak memiliki cukup waktu untuk memanfaatkan perangkat lain yang benar-benar berbeda (Sale 1993, 397). Formula antara lain berupa ritme dan repetisi. Oleh karena itu, analisis formula, menurut Lord, harus dimulai dengan pengamatan yang cermat terhadap frasa-frasa yang mengalami perulangan. Hal itu dilakukan untuk menemukan formula dengan berbagai variasi polanya (1976, 45). Formula, apa pun jenisnya, hampir seluruhnya adalah alat bantu pengingat (Rosenberg 1987, 82) sehingga kehadiran formula dimaksudkan sebagai alat bantu yang akan memudahkan seorang aktor ketika mengutarakan pikirannya dalam bentuk kata-kata. Dalam seni pertunjukan yang tidak hanya bertumpu pada narasi, tetapi juga pada akting, formula dalam bentuk selain kata-kata atau frasa juga diperlukan.

Pembahasan kelisanan Seni Janger ini menggunakan teori formula untuk memahami proses penciptaan peran yang diungkapkan dalam bentuk wicara dan akting. Konsep formula seperti yang dipaparkan Parry-Lord mustahil dapat diterapkan secara ketat pada pertunjukan Janger, mengingat narasi Janger tidak dalam bentuk syair atau lagu, melainkan berupa dialog. Lagi pula formula yang dirumuskan Parry-Lord bertumpu pada metrum. Kunci untuk memahami fungsi formula sebagaimana yang dirumuskan Parry-Lord, menurut Rubin (1995, 194–7), adalah heksameter Yunani. Oleh karena itu, dasar-dasar metrum harus lebih dulu dipahami. Pertama, metrum Homer adalah



## 1. Formula Bentuk

Formula bentuk adalah suatu cara untuk menyampaikan gagasan dengan mengacu pada bentuk pengungkapan nonverbal sebagaimana biasa dilakukan sebelumnya. Formula, yang dalam hal ini memiliki fungsi utama sebagai penambat ingatan, tidak hanya berupa kata-kata atau frasa yang diucapkan, tetapi juga segala sesuatu yang dijadikan sebagai penambat ingatan yang disematkan dalam intonasi, gaya bicara, gerak, ekspresi, tata busana, tata rias, tata cahaya, *kelir*, dan musik pengiring. Pemain secara rutin juga menggunakan berbagai hal di luar kata atau frasa untuk membangkitkan ingatan atau koleksi ingatan. Jadi, formula dalam pengertian ini merupakan suatu cara untuk mengatasi berbagai kendala mengingat dengan memanfaatkan unsur-unsur non-verbal; manakala seorang aktor menghadapi kendala yang sama, atau mirip, dengan yang pernah dihadapinya pada saat-saat sebelumnya, solusi yang sama juga akan diambil. Itulah formula bentuk. Dengan menguasai formula bentuk, seorang aktor akan lebih mudah dalam melaksanakan tugas keaktoran.

Formula bentuk, misalnya yang berupa gaya bicara dengan intonasi khas, dapat berfungsi sebagai penanda karakter. Dengan demikian, meskipun kata, frasa, atau kalimat dapat diucapkan oleh siapa pun, gaya bicara tertentu tidak boleh digunakan oleh sembarang karakter. Di dalam pertunjukan wayang kulit, misalnya, tokoh Durna biasanya memulai dialognya dengan seruan khas, “*Lole ... lole ...*,” sedangkan tokoh Bima dengan erangannya yang bernada bas, “*Hemmm ...*,” tokoh Semar dengan “*Oi lai ... lai ...*,” dan Betara Narada dengan “*Mlekencong-mlekencong ...*” Bukan hanya ucapannya saja yang khas, cara pengucapannya pun juga khas. Dalam pertunjukan Janger, Minak Jinggo biasa memanggil pembantunya, Dayun, dengan suara yang khas.

---

**Minak Jinggo**

Dayun-yun-yuuun.

**Minak Jinggo**

Dayun-yun-yuuun.

**Dayun**

Enggih, Lurahe-e-e.

*(Senapati Majapahit, Babak 1)*

---

**Dayun**

Iya, Lurahe-e-e.

Dengan memanggil nama Dayun yang selalu membuntuti di belakangnya, sang pemeran Minak Jinggo sudah langsung masuk ke dalam karakter yang diperankannya. Demikian juga dengan sang pemeran Dayun, dengan cara khas menjawab panggilan majikannya sudah langsung menempatkannya pada sosok abdi setia yang diperankannya. Dengan cara demikian, kedua aktor tersebut menemukan ‘kunci’ untuk digunakan memasuki pintu pemeranan. Selain lagu suara, seorang aktor atau aktris Janger hanya perlu menghafal nama tokoh yang diperankannya, serta nama-nama tokoh lain dan nama-nama tempat atau benda yang perlu disebutkan dalam dialog. Formula yang stabil, menurut Lord (1981, 34), akan menjadi ide-ide puisi lisan secara umum dengan mengemukakan kata kunci berupa nama-nama tokoh, tindakan, waktu, dan tempat.

‘Adegan’ secara teknis menjadi penanda penting suatu komposisi yang dilakukan berdasarkan formula. Pada adegan *jejer*, misalnya, akan ada formula bentuk yang berupa ‘menyapa + salam’ yang dibalas dengan ‘menjawab sapaan + salam’. Di tengah-tengah *jejer* pertama biasanya akan disisipi dengan acara hiburan berupa serangkaian nyanyian yang dibawakan oleh para dayang. Pada setiap awal adegan *jejer*, selalu terjadi *bagen-binagen*, yakni saling bertanya-jawab mengenai kabar serta keadaan masing-masing. Terkadang dialog dalam adegan ini ditembangkan, tetapi bisa juga tidak. Jika para aktor pandai menembang, maka mereka akan membuka adegan ini dengan menembang secara bergiliran, namun bila tidak, mereka cukup berdialog tanpa ditembangkan. Sementara itu, kalimat-kalimat yang harus diucapkannya dalam dialog cukup merujuk pada formula isi, yakni ‘kata atau kelompok kata khusus’ yang sewaktu-waktu dapat digunakan pada situasi tertentu yang biasanya berupa pengulangan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

peristiwa yang sama atau peristiwa sejenis. Peristiwa-peristiwa yang sama atau sejenis tersebut sama dengan apa yang oleh Lord (1976, 4, 60) sebut sebagai tema, baik tema mayor (tema utama) maupun minor (subtema), yakni peristiwa atau adegan yang diulang dan bagian-bagian yang deskriptif dalam cerita. Tema juga dapat berupa kelompok ide yang secara teratur digunakan pada penciptaan suatu cerita dalam gaya formulaik. Tema tersusun dari adegan-adegan yang telah ada dalam pikiran pencerita dan digunakan untuk merakit cerita itu. Dilihat dari jenisnya, terdapat dua jenis tema, yakni tema mayor dan tema minor. Tema mayor adalah tema utama, sedangkan tema minor adalah bagian dari tema mayor atau subtema. Sebagai contoh, jika yang menjadi tema mayor adalah babak *pisowanan* di istana Majapahit, maka beberapa adegan di dalamnya dapat dikategorikan sebagai tema minor—misalnya kedatangan Patih Angkat Buta dari Blambangan yang menyampaikan surat lamaran Minak Jinggo, Ratu Kencana Wungu membaca surat, Layang Seto dan Layang Kumir mengusir Patih Angkat Buta, dan lain-lain.

Dalam konteks pertunjukan Janger, formula yang digunakan oleh seorang aktor berfungsi sebagai landasan untuk menghadirkan dirinya dalam cerita, untuk memosisikan tokoh yang diperankannya secara cepat dan benar. Karena konteks pementasan selalu baru, berbeda dalam banyak hal dibandingkan sebelumnya, cerita dan penokohan yang dihidrarkannya juga baru. Paduan antara formula dan konteks pementasan mendorong setiap aktor untuk menghasilkan kebaruan dan kesegaran. Inilah risiko dari pilihan model pementasan yang tidak berbasis teks mapan. Menurut Lord, formula baru diciptakan dengan cara meletakkan kata-kata baru pada pola-pola lama (1976, 43).

Pemilihan suatu formula terkadang tidak semata-mata ditujukan bagi kelancaran pengucapan, tetapi juga untuk gaya pribadi (*personal style*). Hal ini membutuhkan pelatihan dan pengalaman yang cukup (Sale 1993). Sugiyo, aktor paling senior pada grup Janger Madyo Utomo (Gambar 6.1), dalam dialog-dialognya di atas panggung tergolong sering menghadirkan kata, frasa, atau kalimat yang berfungsi untuk menegaskan atau meningkatkan intensitas percakapan. Hal semacam ini tidak biasa dilakukan oleh para pemain lainnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

---

**Jagakersa**

Sadaya mugia kawuningana. Ngenani kana-lendran, sudarma panjenengan, Ki Sepuh, Ki Mas Kembar, lumengser saking kaprabonipun, mandat aris, duk nalika samanten, kapasrahaken dateng kadang wredhanipun panjenengan, Mahaprabu Tawangalun.

**Wilobroto**

Nggih, Nggih. Lajeng?

**Jagakersa**

Nalendra ing kagungan panguasa, wenang, wenang hamasesa, amurba dateng para sentana miwah para kawula. Dene wasesanipun nalendra, sabda wali pendita ratu ngucap sepisan ...

**Wilobroto**

Ngucap sepisan ... kados pundi..

**Jagakersa**

Ngucap sepisan kuwi wis dadi.

**Wilobroto**

Dados.

**Jagakersa**

Kula ambali sepisan malih, sabda wali pendita ratu ngucap sepisan dadi. Boten saget dipun bantah, awit saking agungipun panguwasan kala wau.

**Wilobroto**

O, nggih, nggih, nggih. Lajeng?

**Jagakersa**

Wondene kawontenanipun bumi Kedawung ...

**Jagakersa**

Semua harap dipahami. Mengenai kedudukan raja, orang tua Anda, Ki Sepuh, Ki Mas Kembar, turun dari kedudukannya sebagai raja, pada waktu itu, diserahkan pada saudara tua Anda, Mahaprabu Tawangalun.

**Wilobroto**

Ya, ya. Lantas?

**Jagakersa**

Raja memiliki kekuasaan, berwenang, berwenang memerintah, menguasai para pejabat kerajaan dan rakyat. Kekuasaan raja itu, jika bersabda sekali saja ...

**Wilobroto**

Bersabda sekali saja ... bagaimana ...

**Jagakersa**

Bersabda sekali saja sudah jadi.

**Wilobroto**

Jadi.

**Jagakersa**

Saya ulangi sekali lagi, kekuasaan raja itu, jika bersabda sekali saja jadi. Tidak boleh dibantah karena begitu agungnya kekuasaan itu.

**Wilobroto**

O, ya, ya, ya. Lalu?

**Jagakersa**

Mengenai bumi Kedawung ...

---

---

**Wilobroto**

Nggih, kados pundi kawontenanipun bumi Kedawung? Inggang kula rantos menika.

**Jagakersa**

Panjenengan sakadang sami ndherek tumut handarbeni hak waris. Dipun suwun, menawi boten menika sakersa panjenengan piyambak-piyambak. Ngger, anakmas Wilobroto ...

**Wilobroto**

Nggih, kados pundi?

**Jagakersa**

Kula namung tiyang sepah, kula namung abdi, gesang kula namung cekap nempil kamuktenipun bumi Kedawung. Yen botena kula ngombyongi, ing batos kula sampun hangraosi nampi sih saking panjenengan. Pramila sedaya dayanipun kula namung ndherek wingking.

(Prabu Tawangalun, Babak 1)

---

**Wilobroto**

Ya, bagaimana mengenai bumi Kedawung? Itu yang saya tunggu.

**Jagakersa**

Anda dan semua saudara ikut memiliki hak waris. Diminta, kalau tidak ya terserah Anda masing-masing. Ngger, anakmas Wilobroto ...

**Wilobroto**

Ya, bagaimana?

**Jagakersa**

Saya hanyalah orang tua, saya hanya abdi, hidup saya hanya cukup sedikit menikmati kesejahteraan bumi Kedawung. Kalau saya tidak ikut campur, dalam hati saya sudah merasa menerima kebaikan Anda. Oleh karena itu, saya ikut dari belakang saja.

Kutipan tersebut sebenarnya bukan dialog antara Wilobroto dan Jagakersa, melainkan sebuah monolog yang disampaikan oleh Jagakersa. Ucapan-ucapan yang disampaikan oleh Wilobroto pada kutipan tersebut seandainya dihilangkan, tidak mengurangi kuantitas ucapan Jagakersa. Namun, secara kualitas ucapan-ucapan Wilobroto tersebut terasa lebih menghidupkan percakapan, selain mempertegas perwatakan Wilobroto sendiri sebagai tokoh *abangan*. Kemahiran menghidupkan suasana seperti ini tidak selalu dimiliki oleh setiap aktor Janger, hanya aktor berbakat dan berpengalaman saja yang mampu melakukannya.

Dalam suatu pertunjukan Janger, keterampilan menggunakan formula tidak hanya dimiliki oleh para pemain, tetapi juga oleh khalayak pemirsa. Misalnya, sebagian besar penonton mengetahui bahwa dalam *jejer*, atau pertemuan di istana, raja yang menjadi tuan rumah, atau siapa saja yang kedudukannya paling tinggi dalam pertemuan tersebut, secara berurutan akan menanyakan kabar keselamatan

pribadi serta kelancaran pekerjaan patih, panglima, anak laki-laki, istri, dan anak perempuan. Prosedur baku ini diketahui, baik oleh para pemain maupun para penonton. Bedanya, jika pemain menggunakannya secara aktif untuk berkata-kata dan beradegan, pemirsa menggunakannya untuk memudahkan pemahaman atas cerita atau dialog. Itulah sebabnya penonton tidak perlu khawatir kehilangan bagian cerita karena harus meninggalkan pertunjukan sesaat untuk berbagai keperluan.

## 2. Formula Isi

Formula isi adalah segala gagasan yang disampaikan kepada pihak lain dengan mengacu pada gagasan-gagasan verbal sejenis yang biasa disampaikan sebelumnya. Gagasan tersebut sering kali mengalami modifikasi dalam penyampaian, namun esensi maknanya tetap. Formula isi adalah *stock-of-knowledge* seorang aktor. Dengan menguasai formula isi, seorang aktor akan lebih lancar dan leluasa dalam melaksanakan tugas keaktoran.

Dalam pertunjukan Janger, setiap aktor memiliki cara masing-masing untuk memperoleh potongan-potongan pengetahuan dengan tema tertentu yang siap pakai untuk digunakan dalam suatu dialog. Potongan-potongan semacam itu sering menjadi unit yang berdiri sendiri tanpa hubungan atau sangkut-paut dengan apa yang mendahuluinya atau yang menyusul di belakangnya.

Bagi para aktor Janger, formula-formula yang bertaburan dalam dialog/monolog setiap lakon Janger itulah yang menjadikan mereka mudah berpindah dari satu lakon ke lakon lain, dan dengan demikian dari satu tokoh ke tokoh lain yang sejenis tanpa harus secara khusus dan mendetail mempelajari lakon yang dimainkan dan tokoh yang akan diperankannya.

---

**Dalang**

Kukusing dupa kumelun-kelun lir memba bathara. Tan samar pamoring sukma sinukmaya, linaya ing asepi.

Swuh repdata pitana. Swuh werdinga sirna, rep nenggih swasana tentrem, data iku angesti, wondene pitana iku luhur.

Sirna kang memala tuhu sidhem isining bahwana. Kalamun ta kita kersa hangesti ing luhuring budaya, menika sesanti ingkang murwani pagelaran seni Damarwulan, wit pinten duk sembada dadia tuladha hambangun jiwa utama. Kinarya dadia bebukaning lelampahan, gentosing kandha, anenggih kersa njantur ing tlatah brang wetan, kawastanan bumi Blambangan.

(*Senapati Majapahit, Janturan*)

---

**Dalang**

Asap dupa mengepul bagai sesosok dewa. Tak samar sosok sukma-sukma, berkelebat dalam sepi.

*Swuh repdata pitana.* *Swuh* berarti sirna, *rep* adalah suasana tenteram, *data* berarti melakukan, sedangkan *pitana* berarti luhur. Sirna yang buruk sehingga tenang isi dunia. Apabila kita mau melakukan keluhuran budaya, inilah pelajaran yang mengawali pagelaran seni Damarwulan, dengan harapan pantas menjadi teladan untuk membangun jiwa utama. Diolah menjadi pembuka lakon, berganti adegan, sudilah kiranya menceritakan wilayah di bagian timur, yang disebut bumi Blambangan.

Pada kutipan tersebut, khususnya pada kalimat yang digaris-bawahi, menunjukkan formula ‘*swuh repdata pitana*’. Kutipan pertama berisi formula lengkap ‘*swuh rep data pitana anenggih negari pundita kang kaeka adi dasa purwa*’, sedangkan kutipan kedua dikembangkan dengan cara memberi makna setiap kata yang terdapat pada frasa ‘*swuh repdata pitana*’. Cara kedua ini merupakan sebuah format yang telah dikenal luas, yakni frasa/kalimat (Sanskerta) + makna kata per kata (Jawa).

Lord (1976, 72–73) menyebutkan bahwa dalam menyajikan karyanya, seorang penutur memang mengingat formula, mereka mengingat baris-baris kata yang pernah digunakan oleh para pendahulunya, tetapi mereka tidak pernah menghafalkan formula tersebut. Mereka kemudian menciptakan dan menambah *ornaments* pada cerita yang dituturkan atau dinyanyikan. Faktor ingatan si penutur bukanlah yang terpenting. Ada hal-hal lain yang turut berperan dalam bentuk reaksi dan *tanggapan* masyarakat sekitar, riwayat hidup, imajinasi, dan reaksi-reaksi pribadi si penutur terhadap kehidupan. Pada bagian awal pertunjukan Janger, dalang Janger selalu membuka cerita dengan melantunkan janturan yang di dalamnya terdapat kalimat ‘*swuh repdata pitana*’. Pada lakon *Prabu Tawangalun*, kalimat tersebut se-

lengkapnya berbunyi “... *swuh rep data pitana anengghig negari pundita kang kaeka adi dasa purwa, tegesing adi linuwih dasa sepuluh purwa marang kawitan.*” Sementara itu, pada lakon *Senapati Majapahit* yang disampaikan dalang adalah “*Swuh repdata pitana. Swuh werdingina sirna, rep nengghig swasana tentrem, data iku angesti, wondene pitana iku luhur. Sirna kang memala tuhu sidhem isining bawhana.*”

Pada bagian berikutnya, melalui sebuah narasi yang disebut *pocapan*, dalang menceritakan tokoh utama serta lokasi cerita. Karena adegan di atas panggung biasanya diawali dengan *jejer* maka yang diceritakan adalah tempat + tokoh + para pendukung.

---

Sinigeg kacarita nalika semana ora kaya jejer ing Kepatihan. Raden Bagus Wilobroto kersa hanimbali sagunging para punggawa, para handawa tindaking kadya baris, baris, baris, pangaribawa. (*Prabu Tawangalun, Janturan*)

Begitulah kisah di kala itu tidak seperti keadaan di Kepatihan. Raden Bagus Wilobroto berkenan memanggil seluruh pembesar, mereka berjalan seolah berbaris, berbaris, berbaris, dengan berwibawa.

Bumi Blambangan kang dipun rengga satunggaling adipati nggih jejuluk Adipati Ghuru Bisma Minak Jinggo. Kaapit garwa kekalih Wahita-Puyengan lan para warangka dalem, sumadaya sami hanyadhong dhawuh Sang Dipati. Napa ta tengaranipun. Kapireng bendhe tinabuh kaping tiga gumuruh gumalungkung. Praptaning para sentana ing Kadipaten Blambangan sinawang saking mandrawa kadya baris renteng solah bawanira. (*Senapati Majapahit, Janturan*)

---

Bumi Blambangan yang diperintah seorang adipati yang bergelar Adipati Ghuru Bisma Minak Jinggo. diapit kedua istrinya, Wahita-Puyengan, dan para pembesar, bersiap mendengarkan perkataan Sang Adipati. Apakah tandanya. Terdengar bendhe ditabuh tiga kali dengan keras. Kehadiran para pejabat di Kadipaten Blambangan jika dilihat dari kejauhan bagaikan sedang berbaris tertib.

Dalam situasi tertentu, kalimat yang diucapkan seorang tokoh selalu sama dalam hal esensi dibandingkan tokoh lainnya. Misalnya pada saat seorang anak/murid berpamitan dengan orang tua/gurunya maka kalimat yang diucapkannya, maupun jawaban yang diperolehnya, telah ada pola dan bentuknya. Contohnya adalah kutipan berikut ini.

---

**Jaya Sumpena**

Kula nyuwun pamit, pangestunipun ingkang kula suwun, Rama Guru.

**Jaya Sumpena**

Saya mohon pamit, doa restu Anda yang saya pinta, Rama Guru.

**Ki Ajar Pamengker**

Jaya wijayanti aja nganti ana lir sambekala. (Madune Tawon Lanceng Putih, Babak 3)

**Ki Ajar Pamengker**

Selamat sentosa jangan sampai ada halangan.

---

Jika seseorang memiliki kehebatan (ilmu kanuragan) melebihi orang lain, sakti dan tidak terkalahkan, maka cara yang disampai-kannya adalah seperti cara Jaya Sumpena ketika menyebut dirinya *sekti mandraguna, tinatah mendat jinara menter*. Jika dua orang sedang bermusuhan dan siap berkelahi, maka keduanya terlebih dulu melakukan *tantang-tantangan* atau adu mulut saling sesumbar, dengan mengatakan *mabura kaya manuk branjangan, kopat-kapita kaya buntute ula tapak angin, lena pangendhamu kena dak saut, sabetake bantala sirna ilang kuwandhamu!* (terbanglah seperti burung branjangan, menggeletarlah seperti ekor ular tapak angin, jika kau lengah akan kutangkap, kubanting ke tanah hingga hancur badanmu). Sementara itu, untuk menghentikan perbincangannya dengan Patih Minak koncar dan keluarga istana lainnya, serta memasuki adegan berikutnya dengan kedatangan tokoh lain, Prabu Brawijaya berkata “*Kakang Patih Minak koncar, sajak wonten peksi ingkang sami nggan-car ing sak njawinipun bale paseban. Cobi dipriksani sinten ingkang rawuh.*” (Kakang Patih Minak koncar, tampaknya ada burung prenjak mengoceh di luar balai pertemuan. Coba lihat siapa yang datang.) Dalam kebudayaan Jawa, burung prenjak diyakini sebagai pembawa tanda tertentu. Jika terdengar ada seekor burung prenjak sedang mengoceh di ranting sebuah pohon di sebuah pekarangan, maka diyakini akan ada tamu yang datang ke rumah si empunya pekarangan tersebut.

Beberapa kutipan berikut ini menunjukkan penggunaan formula isi. Setiap seorang tokoh tertentu akan muncul dan terlibat dalam adegan yang sedang berlangsung, tokoh terpenting di tempat itu harus memberi tanda.

---

**Ki Ajar**

... Wah, sapa iki sing teka?  
(Siti Sundari datang.)  
(*Kebo Mancuet*, Babak 11)

**Kebo Mancuet**

... Heh, Yayi, sapa kae sing teka ...  
(*Jaka Umbaran datang.*)  
(*Minak Jinggo Winisudha*, Babak 5)

**Angkat Buta**

Rame-rame wonten jawi, sinten menika?  
(*Jaka Umbaran diiringi Dayun masuk.*)  
(*Minak Jinggo Winisudha*, Babak 9)

**Minak Jingga**

... Kae sapa sing pada mlayu mrene ...  
(Wahito dan Puyengan diiringi dayang dan pu-  
nakawan sampai di tempat tersebut.)  
(*Minak Jinggo Rabi Loro*, Babak 5)

---

**Ki Ajar**

... Wah, siapa ini yang datang?

**Kebo Mancuet**

... Heh, Yayi, siapa itu yang datang ...

**Angkat Buta**

Ramai-ramai di luar, siapa itu?

**Minak Jingga**

... Itu siapa yang berlarian kemari ...

---

Dalam seni pertunjukan Janger, formula isi bisa muncul dalam berbagai bentuk, misalnya sisipan. Banyak hal *up-to-date* yang dapat disisipkan di dalam pementasan. Bahan-bahan sisipan tersebut biasanya dimunculkan dalam dialog berdasarkan inisiatif tiap-tiap pemain. Semakin pandai seorang pemain memilih bahan sisipan, semakin menarik dialognya bagi pemirsa. Karena khalayak pemirsa terdiri atas berbagai usia dan tingkat pendidikan yang berbeda, bahan sisipan biasanya dipilih yang bersifat netral, kecuali atas permintaan pihak penanggap. Menyebut nama tuan rumah serta hajat yang diselenggarakan, misalnya, adalah hal aktual dan faktual yang biasanya disisipkan dalam adegan tertentu. Adegan paling longgar untuk disisipi informasi ini adalah adegan lawak. Namun, pada prinsipnya semua adegan bisa disisipi, termasuk adegan jejer yang seharusnya serius pun bisa disisipi.

Formula dapat membantu terbentuknya wacana ritmis sehingga ia merupakan salah satu alat bantu untuk mengingat kembali dengan mudah dan cepat. Formula dalam dialog sebuah pertunjukan dapat membantu mempermudah seorang aktor dalam menghafalkan dialog.

Dengan memperhatikan bentuk-bentuk formula tersebut, seorang aktor akan lebih cepat menghafal dialog karena tinggal mengisi variasi-variasi kata atau frasa yang paralelistik atau repetitif ke dalam pola formula yang telah ada.

---

**Wilobroto**

Katuran prembag ing sakrawuh ndika ing Kapatihan, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Dadosaken puja klawan puji kalis ing sambekala. Kula sampun raharja datan langkung pangabekti kula mugi konjuk.

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Iggih, nggih, Paman, kula tampi dawah sesami-sami. *(Pada istri)* Yayimas, garwanipun Kakang. *(Prabu Tawangalun, Babak 1)*

**Tawangalun**

*(Sungkem pada Ibu)* Saha kula boten katalupen, kanjeng Ibu, sungkem konjuk kula wonten ngarsa panjenengan dalem.

**Ibu**

Anakku Tawangalun, Ngger, jeneng sira ngastokke bekti marang ibu dak tampa. Mula saka iku puja pangestune ibu tampa-nana ya, Ngger.

**Tawangalun**

Sanget gurualan pamundhi kula, Kanjeng Ibu. *(Prabu Tawangalun, Babak 4)*

**Wilobroto**

Selamat datang atas kehadiran Anda di Kapatihan, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Semoga menjadi doa yang menghindarkan kita dari kesulitan. Saya sejahtera selalu, salam hormat saya semoga diterima.

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Iya, iya, Paman, saya terima dan semoga begitu pula sebaliknya. *(Pada istri)* Adinda, istri Kakanda.

**Tawangalun**

*(Sungkem pada Ibu)* Saya tidak lupa, Ibu, sembah sujud saya ke hadapan Anda.

**Ibu**

Anakku Tawangalun, engkau menunjukkan penghormatan pada ibu, kuterima. Oleh karena itu, terimalah doa restu ibu, anakku.

**Tawangalun**

Dengan penuh hormat, Ibunda.

---

**Raja Haryaja**

Genduk anakku, Kanthil Abang, nyungsung pawartamu, nduk.

**Kanthil Abang**

Kula lan sedaya para kadang pawestri boten wonten rubeda. Bekti konjuk, Rama.

**Raja Haryaja**

Ndadekke mareme penggalihe Rama, Ndhuk, ya gene kowe ngaturake bekti marang pun Rama. Mula saka kuwi, gendhuk, puja lan pangestuku wae tampanana ya.

**Kanthil Abang**

Sangat anggen kula mundhi, Rama.  
(*Madune Tawon Lanceng Putih*,  
Babak 1)

---

**Raja Haryaja**

Anakku, Kanthil Abang, bagaimana kabarmu, nak.

**Kanthil Abang**

Saya dan semua saudari tidak menghadapi halangan. Salam hormat, Ayah.

**Raja Haryaja**

Menjadi lega hati ayah, Nak, karena kamu menyampaikan bakti pada ayah. Oleh karena itu, Nak, terimalah doa restuku, ya.

**Kanthil Abang**

Sangat saya perhatikan, Ayah.

---

Kedua kutipan tersebut menunjukkan alur yang sama pada setiap pembukaan adegan *jejer*, yakni menanyakan kabar atau menyampaikan salam hormat oleh pihak pertama yang langsung dijawab oleh pihak kedua yang menyampaikan kabar baik sekaligus membalas salam hormat. Dialog-dialog semacam ini dalam Janger hampir seluruhnya terdiri atas formula terapung atau dalam istilah Sweeney (1987) disebut dengan *floating formula*, yakni formula yang itu-itu saja, terapung dari satu dialog ke dialog lain, dari satu cerita ke cerita lain. Maksudnya, satu formula disambung secara parataktis atau kumulatif dengan formula lain, informasi yang sungguh baru tidak ada. Ucapan Jagakersa, “*Dadosaken puja klawan puji kalis ing sambekala. Kula sampun raharja datan langkung pangabekti kula mugi konjuk,*” yang disusul dengan jawaban Wilobroto, “*Iggih, nggih, Paman, kula tampi dawah sesami-sami,*” identik dengan kalimat yang diucapkan oleh Tawangalun “*Saha kula boten katalupen, kanjeng Ibu, sungkem konjuk kula wonten ngarsa panjenengan dalem,*” yang dijawab oleh Ibu, “*Anakku Tawangalun, Ngger, jeneng sira ngastokke bekti marang ibu dak tampa. Mula saka iku puja pangestune ibu tampanana ya, Nngger,*” merupakan kalimat bertegur-sapa yang biasa disampaikan oleh para tokoh cerita pada awal pertemuan mereka. Dialog dalam

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Janger, sebagaimana kutipan tersebut, disusun hanya berpatokan pada ‘inti cerita’. Karena itu, dapat dipastikan bahwa tidak akan ada dialog yang sama persis pada pementasan berikutnya meskipun yang mengucapkan pemain yang sama dengan lakon yang sama pula. Hal itu didasari oleh argumentasi bahwa cerita atau lakon yang tersusun atas dialog-dialog dan adegan-adegan yang tidak berupa teks-baku (*fixed text*) sehingga proses transmisinya dilakukan secara aktif, menyusun kalimat-kalimat sendiri, tidak perlu dengan cara menghafal kata demi kata. Inilah bagian dari formula isi. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa dasar formula isi adalah potongan-potongan pengetahuan yang dihafalkan dan dirakit kembali, tidak perlu dicerna dan dibatinkan secara kritis. Di dalam formula isi, ciptaan individual tidak diperlukan.

Sesungguhnya strategi formula isi merupakan penyusunan kembali atau perakitan dialog berdasarkan bahan-bahan siap pakai atau juga disebut *stock-in-trade*. Bahan-bahan tersebut berupa kata-kata atau frasa yang dalam situasi tertentu dapat dirakit berdasarkan kreativitas pemain. Hasilnya, tidak ada dua kalimat yang sama, melainkan dua kalimat dengan pengertian yang sama yang di dalamnya terdapat unsur-unsur kalimat yang berbeda. Ciri-ciri formula isi dalam pertunjukan Janger lebih mengandalkan ‘menu olahan’ yang sudah pernah atau bahkan sering dihidangkan. Misalnya dialog pada adegan *pisowanan*, *tantang-tantangan*, *gandrung*, dan lain-lain. Dengan kata lain, dalam pertunjukan Janger terdapat beberapa bagian dialog yang bersifat tetap dan terpola sesuai dengan maksud dan tujuan dialog tersebut. Pola tersebut bersumber pada *stock in trade* yang telah ada dalam khazanah Janger. Artinya, materi dialog akan diucapkan oleh siapa pun yang memiliki maksud yang sama, dan dengan demikian telah menjadi bagian dari kekayaan kolektif dunia Janger. Meskipun demikian, ruang kreativitas tetap disediakan bagi setiap aktor. Dia diberi kebebasan untuk mengembangkan, memberi bunga-bunga atas apa yang disampaikannya. Jika si aktor dapat memanfaatkan ruang kreatif secara optimal sehingga peran yang dibawakannya memiliki nilai estetis lebih, dia berkesempatan untuk menjadi aktor andal.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kreativitas seorang aktor, melalui kata-kata dan akting, akan menjadi daya tarik bagi para pemirsa. Adapun kemampuan menghidupkan peran melalui dialog dan akting biasanya diperoleh seorang aktor melalui proses mendengar, mengamati, dan juga berdiskusi dengan pemain senior atau sutradara. Sutradara biasanya tidak memberi contoh detail-detail dialog maupun akting karena sutradara biasanya hanya menyampaikan bagian yang tetap dan telah terpola saja.

Dialog pada adegan jejer/pisowanan berikut ini merupakan contoh bahwa pada dasarnya setiap adegan sudah memiliki *blueprint* atau cetak biru yang dapat digunakan oleh setiap pemain sebagai pegangan.

---

**Wilobroto**

Paman Jagakersa lan kowe kabeh prayogaake lungguh kang satata.

**Jagakersa**

Inggih, ngestokaken dawuh.

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Ndadekake sukarenane penggalih, dene jrine Pendapa Kapatihan pepak para punggawa kang dak timbali. Paman, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Datan geseh dawuh panjenengan, kula pun Jagakersa sendika dhawuh.

**Wilobroto**

Katuran prembag ing sakrawuh ndika ing Kapatihan, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Dadosaken puja klawan puji kalis ing sambekala. Kula sampun raharja datan langkung pangabekti kula mugé konjuk.

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Inggih, inggih, Paman, kula tampi dawuh sesami-sami. *(Pada istri)* Yayimas, garwanipun Kakang.

**Wilobroto**

Paman Jagakersa dan kalian semua silakan duduk dengan tertib.

**Jagakersa**

Ya, terima kasih.

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Menjadikan gembira hatiku, karena Pendapa Kapatihan penuh pejabat yang saya panggil. Paman, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Senantiasa memperhatikan, saya Jagakersa siap menerima perintah.

**Wilobroto**

Selamat datang atas kedatangan Anda di Kapatihan, Paman Jagakersa.

**Jagakersa**

Menjadi puja-puji, semoga selalu sehat. Saya sehat selalu, hormat saya semoga diterima

**Wilobroto**

*(Tertawa)* Iya, iya, Paman, saya terima dengan gembira. *(Pada istri)* Yayimas, istri Kakanda.

---

<p><b>Istri</b> Punten dalem sewu nimbali keng garwa, kula, Kangmas.</p>	<p><b>Istri</b> Mohon maaf, ada apa memanggil saya, Kangmas.</p>
<p><b>Wilobroto</b> Paseban ing Kepatihan aja ndadak gawe kuciwa. Daharan sing penak-penak kanggo nyugata Paman Jagakersa.</p>	<p><b>Wilobroto</b> Pertemuan di Kepatihan janganlah menjadikan kekecewaan. Makanan yang enak-enak untuk menghormati Paman Jagakersa.</p>
<p><b>Istri</b> Sedaya atur panjenengan kula tansah nyadhong dhawuh, Kangmas.</p>	<p><b>Istri</b> Semua perintah Tuan sudah saya penuhi, Kangmas.</p>
<p><b>Wilobroto</b> Paman, Paman Jagakersa.</p>	<p><b>Wilobroto</b> Paman, Paman Jagakersa.</p>
<p><b>Jagakersa</b> Inggih, kula pun Jagakersa, sendika dhawuh.</p>	<p><b>Jagakersa</b> Saya Jagakersa, siap menerima perintah.</p>
<p><i>Prabu Tawangalun, Babak 1.</i></p>	<p><i>Prabu Tawangalun, Babak 1.</i></p>

Dialog yang diperagakan oleh Wilobroto dan Jagakersa tersebut merupakan dialog standar pada setiap adegan jejer. Pertama si tuan rumah yang menyelenggarakan pertemuan menyampaikan ucapan selamat datang, mengutarakan rasa gembiranya karena semua yang diundang datang sehingga balai pertemuan menjadi penuh sesak. Tanya-jawab pertama selalu berlangsung antara tuan rumah, yakni raja atau adipati, dengan orang yang pangkatnya setingkat di bawah tuan rumah, yakni patih, disusul dengan orang yang berpangkat di bawahnya lagi, yaitu panglima. Setelah *bagen-binagen* dengan para pejabat selesai, si tuan rumah akan berdialog sejenis dengan permaisuri/istri, dan selanjutnya pembicaraan mengenai inti permasalahan pun dilakukan. Dialog yang berpola semacam ini terjadi pada hampir semua bagian pertunjukan Janger.

### C. Tugas Utama para Wayang: Komposisi

Penggubahan adalah puncak pencapaian seorang aktor. Beberapa ciri spesifik penggubahan lisan (*oral composition*) telah secara panjang-

lebar diuraikan oleh Havelock, Lord, Ong, dan Finnegan. Sebagian dari kaidah-kaidah penggubahan lisan sebagaimana yang diuraikan Lord dapat ditemukan pada beberapa jenis tradisi lisan Melayu, misalnya pada Kaba dan pantun. Pada tradisi lisan Jawa terdapat pada Kentrung. Akan tetapi, pada jenis-jenis tradisi lisan lainnya kaidah-kaidah tersebut sulit untuk ditemukan. Demikian pula pada Janger, tidak semua kaidah tersebut menjadi relevan. Misalnya, puisi epik Homerus antara lain bercirikan matra pada setiap barisnya, sedangkan dalam Janger matra tidak dikenal karena Janger berisi wicara dalam bahasa Jawa. Sebagaimana diketahui, bahasa Jawa, juga bahasa-bahasa Nusantara lainnya, tidak mengenal matra.

Matra adalah terjemahan istilah Latin *metrum*, atau irama. Pengertian matra adalah bagan yang dipakai dalam penyusunan baris-baris sajak yang berhubungan dengan jumlah, panjang atau tekanan suku kata (Shadily 1983). Matra tidak terdapat pada dialog yang diucapkan oleh para aktor Janger, karena dialog dalam pementasan Janger tidak terpaku pada irama.

Dalam pertunjukan Janger, proses penggubahan atau komposisi tidak dapat dipisahkan dari *performance*. Keduanya ibarat dua sisi mata uang yang tak terpisahkan. Penggubahan adalah suatu cara penyusunan atau proses penciptaan sastra lisan yang terkait dengan konteks model atau genre karya yang bersangkutan, sedangkan *performance* di sini diartikan sebagai pelaksanaan pertunjukan Janger. Karena Janger merupakan karya seni berbasis lisan, maka komposisi dan *performance*—sebagaimana transmisi—juga dilakukan secara lisan. Selain itu, karena untuk dapat menyusun gubahan dalam *performance* diperlukan keahlian sebagai hasil dari pencapaian melalui latihan dan pembelajaran, maka proses bagaimana para wayang (aktor), *panjak* (pemusik), dan sutradara mencapai keahlian perlu dipaparkan di sini.

Setiap penceritaan (*performance*, pertunjukan atau penampilan) dalam situasi tertentu akan menimbulkan ciptaan baru, sebagai tanda kreativitas pencerita (Lord 1976, 101; Finnegan 1977, 65). Menurut Lord (1976, 13), momen penciptaan sangat penting dalam pertunjukan. Pendapat Lord ini sudah tentu didasarkan pada hasil

penelitiannya terhadap pertunjukan *guslar* yang bersifat lisan pada waktu proses penciptaan dan proses pertunjukan berjalan secara simultan. Pada pertunjukan Janger hal itu juga terjadi karena teks cerita diciptakan secara langsung di atas panggung, bukan sebelum pertunjukan sebagaimana halnya pada pertunjukan teater Barat. Para aktor Janger mengucapkan dialog secara spontan. Penggubahan dilakukan pada saat pertunjukan tengah berlangsung tanpa ada catatan atau latar belakang hafalan. Si aktor cukup mengetahui tema dan plot cerita, serta membekali diri dengan kata-kata atau frasa/kalimat, baik yang dia ciptakan atau yang telah ada sebelumnya (*ready-made phrases/sentences*) sebagai bahan dasar dialog yang secara kreatif akan dibangunnya di atas panggung. Tradisi Janger adalah menciptakan teks selama pertunjukan berlangsung, dan sebaliknya, tradisi teater Barat adalah menciptakan teks sebelum pertunjukan berlangsung.

Berdasarkan hal tersebut, dapat dipahami bahwa pengertian *mengingat* pada pertunjukan Janger berbeda dengan teater Barat. *Mengingat* pada teater Barat berarti menghafal, sedangkan pada Janger berarti menciptakan kembali berdasarkan bahan-bahan yang telah disiapkan sebelumnya. Mengingat tidak berarti sekadar menggambarkan apa yang tersimpan dalam kenangan, tetapi suatu tindakan kreatif dan terorganisasi (Finnegan 1992, 108). Dengan demikian, transmisi bukanlah tindakan sederhana dan mekanis semisal memindahkan atau mendistribusikan suatu benda mati dari satu tempat ke tempat lain, melainkan tindakan menyuguhkan ciptaan baru secara kreatif untuk kemudian diterima dan diolah kembali oleh si penerima. Lebih dari itu, seperti yang dikatakan Finnegan, mengingat merupakan *proses* sosial yang berkaitan dengan konvensi-konvensi budaya. Masyarakat pada kebudayaan tertentu, misalnya Somali atau Maori, sangat menekankan pentingnya menghafal kata per kata (Finnegan 1992, 109), sementara di Jawa, atau di Indonesia pada umumnya, penekanan lebih banyak diberikan pada pemahaman atas tema atau garis besar ceritanya saja.

Dengan berpegang pada tema cerita, para sutradara dan aktor Janger tidak perlu menghafal keseluruhan dialog. Mereka hanya perlu

mengetahui kerangka cerita atau garis besar cerita atau *stable of skeleton of narrative* (Lord 1976, 99) yang mereka peroleh dari berbagai sumber, misalnya dari cerita orang tua, para pemain Janger yang lebih senior, bacaan, televisi atau dari pertunjukan Janger dan teater rakyat lainnya yang pernah mereka tonton. Bagi seorang sutradara Janger yang berpengalaman, garis besar cerita tersebut akan dijadikan bahan awal untuk menyiapkan cerita yang sama berdasarkan versinya sendiri. Pada ruang inilah keandalan seorang sutradara atau aktor Janger dinilai, yakni sejauh mana dapat mengelola ruang kreatif yang disediakan untuknya. Beberapa orang sutradara dan aktor Janger terbukti mampu memanfaatkan peluang tersebut dan menjadikan diri mereka sebagai sutradara atau aktor profesional yang disegani. Menurut Sweeney (1980), ketika seorang pencerita membangun narasi dan dialog, ia bersandar pada ide yang terpola. Ide yang terpola itu sama dengan tema dalam pengertian Lord. Tema menurut pengertian Lord adalah kelompok ide yang sama yang digunakan untuk menceritakan kisah dengan membentuk formula. Oleh karena itu, untuk mengungkapkan suatu tema ditemui kalimat-kalimat yang paralel (Lord 1976). Tema dilihat sebagai resep atau serangkaian langkah yang diikuti oleh pencerita saat menampilkan cerita. Pencerita menggunakan pola yang sama, apa pun cerita yang dibawakan. Dengan demikian, pencerita mengadakan perubahan sesuai dengan keperluan dalam pertunjukan (Sweeney 1980). Tema disampaikan dengan memakai formula yang sifatnya sangat dinamis dan bukan merupakan formula dengan kekangan-kekangan tertentu. Formula yang digunakan dianggap sebagai *item-item* perbendaharaan yang dapat dipasangkan atau diganti dengan penggunaan sesuai dengan kebutuhan (Sweeney 1980).

Jika *guslar* dikatakan tidak menghafalkan puisinya berdasarkan naskah atau tulisan, demikian halnya dengan para pemain Janger. Mereka tidak menghafalkan dialog berdasarkan naskah tertulis karena dalam pertunjukan Janger tidak dikenal naskah semacam itu. Para pemain berakting dan menciptakan dialog secara spontan *on the spot*, tidak pernah sepenuhnya terikat pada teks terdahulu yang pernah

mereka dengar atau pelajari. Sebagaimana *guslar*, yang ada di dalam benak para pemain Janger adalah inti cerita. Adapun formula yang menjadi gagasan-gagasan dalam dialog para pemain Janger berupa nama-nama tokoh, motif tindakan, waktu, dan tempat. Apa yang kemudian dapat disebut sebagai ‘tata bahasa Janger’ adalah jalinan antara unsur-unsur dalam pertunjukan Janger, misalnya dialog, gerak tari, akting, musik, dan sebagainya. Jika tidak ada puisi lisan yang tidak formulaik (Lord 1981, 47), begitu pula halnya dengan rangkaian dialog dalam pertunjukan Janger. Para pemain Janger menggunakan tema dan ekspresi formulaik sehingga memudahkan mereka untuk memerankan tokoh yang dipilihkan sutradara yang sering kali hanya beberapa saat sebelum pertunjukan berlangsung. Karena itu, sebagaimana halnya para penyair lisan yang tidak pernah melantunkan syair-syairnya secara persis, para pemain Janger pun tidak pernah mengucapkan dialog yang sama persis. Mereka hanya menghafalkan formulanya saja sehingga bisa dipastikan akan terdapat perubahan dialog pada setiap kesempatan. Apa yang tidak berubah hanya esensi dialog tersebut.

Menurut Lord (1976, 101), setiap pertunjukan adalah suatu karya yang asli. Tidak ada nyanyian yang dapat dinyanyikan persis sama pada pertunjukan yang berbeda. Pendengar cerita memiliki kreativitas dalam setiap pertunjukan. Setiap pertunjukan adalah proses penciptaan kembali pertunjukan sebelumnya. Pendapat Lord tersebut menjelaskan dua hal, yakni adanya perbedaan pada setiap pertunjukan dan peran penyaji. Meskipun sebuah pertunjukan Janger merujuk pada pertunjukan Janger sebelumnya sekaligus menjadi referensi bagi pertunjukan-pertunjukan berikutnya—sehingga kesenian ini layak mendapat label seni tradisional dengan genre yang jelas—namun, setiap pertunjukan Janger adalah sebuah peristiwa utuh dan mandiri. Artinya, pertunjukan tersebut dapat dinikmati atau dikaji sebagai sebuah teks lengkap dan utuh. Setiap peristiwa pertunjukan Janger selalu unik dan satu-satunya karena peristiwa tersebut tidak mungkin terulang lagi secara persis.

Dialog dalam pertunjukan Janger berupa teks-bebas (*free-text*). Artinya, ketika dibawakan dalam pertunjukan, teks-teks tersebut

berpotensi untuk berubah sesuai dengan perubahan yang dilakukan oleh sang pemain. Ketika dibawakan dalam pertunjukan yang lain atau pertunjukan yang berbeda (baik berbeda pemain, audiens, waktu, maupun lokasinya), kemungkinan besar akan muncul teks-teks yang versinya berbeda pula. Dalam konteks ini berlaku tesis Lord (1981) yang menegaskan bahwa puisi lisan diciptakan ketika dipertunjukkan. Contoh mengenai hal ini dapat dilihat pada lakon *Mendung Langit Kedawung*, *Ampak-Ampak Bayu*, dan *Prabu Tawangalun*. Ketiga lakon ini bercerita tentang hal yang sama, yakni perebutan tahta antara kakak-beradik Tawangalun dan Wilobroto di Kerajaan Kedawung. Ketika dimainkan oleh grup Janger yang berbeda, dengan aktor-aktor yang berbeda pula, yang sama di antara kedua pertunjukan tersebut hanya garis besar ceritanya saja. Bahkan ketika lakon *Prabu Tawangalun* dimainkan dua kali di tempat dan waktu yang berbeda oleh grup Janger Madyo Utomo, banyak bagian dari lakon tersebut yang menjadi berubah dan berbeda. Situasi pertunjukan, termasuk *tanggapan* penonton dan kondisi peralatan pendukung teknis pertunjukan, misalnya *sound-system*, menjadi salah satu penyebab perbedaan tersebut. Dua buah pertunjukan terakhir yang diselenggarakan grup Janger Madyo Utomo dengan lakon *Prabu Tawangalun* adalah pada tanggal 18 Januari 2014 di desa Rogojampi, dan tanggal 19 April 2014 di desa Kabat. Pada pertunjukan yang disebutkan terakhir, beberapa mikrofon yang digunakan para pemain sering mati sehingga para pemain harus berimprovisasi agar pertunjukan terus berlangsung tanpa banyak terganggu.

Seorang aktor Janger yang dalam beberapa bagian dari penampilannya di atas panggung sering menghadirkan hal-hal baru dan segar, dalam batas-batas tertentu dapat disebut sebagai seorang pencipta atau *author*. Namun, lebih tepat lagi bila disebut sebagai seorang perakit atau penganyam cerita. Kemampuannya merakit cerita berasal dari perbendaharaan pengetahuan yang dimilikinya yang disebut *stock of knowledge*. Konsep ini digunakan Berger (1979, 65–204) untuk menjelaskan *self* setiap individu yang dipengaruhi berbagai unsur eksternal melalui sosialisasi primer maupun sekunder yang

dijalaninya, dan dikelola melalui *mind* sebagai sisi subjektivitasnya. Secara lebih spesifik, perbendaharaan pengetahuan semacam itu oleh Lord (1976, 34) disebut *stock-in-trade*. Para penyair itu tidak menghapalkan puisinya lewat naskah atau tulisan. Setiap penyair tradisional membawakan ceritanya dengan menciptakan kembali secara spontan dan memakai sejumlah unsur bahasa (kata, kata majemuk, frasa) yang tersedia baginya (*stock-in-trade*) yang siap pakai.

Sebelum seorang pemain beraksi di hadapan khalayak, dia tidak hanya telah terlatih dan memiliki sejumlah pengalaman, namun dia juga telah memiliki senjata andalan dalam bentuk perbendaharaan teks (cerita) yang tersimpan dalam memorinya. Namun, dalam konteks pertunjukan Janger, bentuk teks tersebut tidak terbagi ke dalam satuan-satuan (episode, babak, adegan), melainkan dalam bentuk gagasan yang utuh namun lentur untuk digunakan pada saat diperlukan. Sikap terbuka seorang seniman Janger terhadap berbagai pengaruh dari luar membuka peluang untuk dapat mengolah *stock of knowledge* yang dimilikinya secara kreatif. Dia juga bebas mengidentifikasi dirinya dengan berbagai sumber *knowledge*, baik itu seniman Banyuwangi lainnya atau yang berasal dari daerah lain, atau juga yang berasal dari mancanegara. Dengan demikian, seorang seniman boleh saja mengadopsi berbagai hal kreatif dari luar dirinya, dan kemudian secara bebas mengolahnya hingga menjadi ciptaan baru untuk dihidangkan pada masyarakat. Karena latar belakang kultural yang dimilikinya, para pemain Janger setidaknya memiliki tiga lapis *stock of knowledge*, yaitu yang berasal dari khazanah budaya Jawa, budaya Using, dan budaya Bali. Secara terus-menerus dia akan mengklarifikasi berbagai informasi yang diperolehnya dari mana saja, termasuk dari media massa, kemudian mengklasifikasi, dan akhirnya menginternalisasi informasi tersebut sehingga menjadi miliknya sendiri yang siap digunakan kapan saja pada saat diperlukan.

Brandon menceritakan pengalamannya yang menarik sehubungan dengan keahlian para aktor teater rakyat dalam menghidupkan pertunjukan.

Di Jakarta saya menghadiri rombongan sandiwara paling terkenal di kota itu, yaitu Miss Cicih dan mendapatkan manajer-penulis lakon melihat-lihat buku skenarionya dari cerita *Mahabharata*. Mereka baru menentukan untuk mengubah lakon yang dijadwalkan untuk malam itu. Dalam beberapa menit, ia menetapkan apa yang harus dilakukan, yaitu mengambil fragmen-fragmen dari tiga episode terkenal, menambah beberapa idenya sendiri, dan jadilah lakon 'baru' 13 adegan. Kemudian sore itu ia membicarakan ide itu dengan manajer dan aktor utama, kemudian menempelkan sebuah skenario dua lembar dan daftar pemeranan di belakang panggung. Sekitar pukul 19.00, para pemain sudah mulai datang ke gedung pertunjukan untuk berias dan berbusana. Sebelum waktu itu paling sedikit setengah dari pemeran tidak mengetahui bagian apa yang akan mereka mainkan; yang lain tahu karena mereka memainkan peranan yang sama setiap malam. Tidak ada latihan. Para pemain melihat skenario secepat berulangnya kali selama pertunjukan. Lakon itu berlangsung tiga setengah jam; adegan-adegan istana, perang, adegan lucu oleh pelawak, dan urutan tari berjalan tanpa salah. Efeknya sama seperti rombongan itu telah berlatih lakon ini berminggu-minggu (Brandon 1967, 201).

Dalam proses penciptaan teks, setiap pemain akan menggunakan persediaan formula yang dimilikinya. Bagi seorang pemain Janger, persediaan formulanya adalah dalam bentuk berbagai hal yang dapat membangkitkan memorinya untuk ditransmisikan. Agar gagasan utuh yang lentur tetapi terbekukan dalam memori tersebut tidak terkesan kaku dan asing ketika digunakan, si pemain perlu mengolahnya terlebih dulu. Semakin berpengalaman seorang pemain, semakin tinggi kemampuannya dalam mengolah cadangan gagasan yang dimilikinya sehingga yang dihasilkannya di atas panggung akan berupa teks yang terkesan segar dan menyenangkan pemirsanya. Jadi, *stock-in-trade* tidak hanya berkaitan dengan 'seberapa banyak cadangan gagasan' dalam benak si pemain, tetapi juga bergantung pada kemampuannya mencairkan dan mengolah gagasan tersebut tanpa mengabaikan berbagai efek, terutama efek negatif yang menyertainya. Sebagaimana diketahui, tidak jarang seorang aktor Janger memanfaatkan kele-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

luasaannya di atas panggung untuk berakting secara berlebihan (*overacting*) sekadar untuk mengundang kelucuan. Mungkin saja tawa penonton diperolehnya, namun membawa bahaya karena mengorbankan logika cerita. Perlu dicatat bahwa ingatan si pemain bukanlah satu-satunya hal penting. Ada beberapa hal lain yang turut berperan dalam proses penciptaan narasi di atas panggung, yakni rangsangan dari luar yang berupa reaksi atau *tanggapan* penonton, juga kekayaan imajinasi dan sikap pribadi si pemain terhadap dunia.

Untuk mengucapkan dialog di panggung sesuai dengan perannya, seorang pemain Janger sepenuhnya mengandalkan ingatannya. Beberapa potong kalimat yang ada dalam benaknya akan segera berubah menjadi rentetan kalimat yang terucap dengan lancar bila dirangsang oleh beberapa hal, misalnya lawan main yang tampil berimbang maupun reaksi penonton terhadap dialog yang mereka ucapkan. Budi dan Sumijan, dua orang aktor senior grup Janger Madyo Utomo, mengaku terpengaruh pada lawan main dan reaksi penonton. Menurut mereka, lawan main yang baik, yang mengucapkan dialog serta akting yang tepat, dapat merangsang munculnya ingatan-ingatan mengenai dialog yang harus mereka lontarkan; penonton yang responsif, misalnya memberi komentar, celetukan, atau tepuk tangan, dapat menjadi pembangkit energi berakting. Menurut kedua aktor tersebut, jika setiap aktor bermain dengan baik sesuai perannya, maka keberhasilan secara kolektif dapat dicapai. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa setiap pemain Janger menjadi bagian dari kelompok kreator cerita, sesuai dengan peran yang dibawakannya. Kreasi individual yang diusungnya ke atas panggung berubah dari satu pertunjukan ke pertunjukan lainnya meskipun dengan pola penciptaan yang sama. Apa yang menjadi pegangan para pemain adalah pola cerita atau 'mengingat cerita' sehingga mereka tidak perlu menghafalkan dialog. Sebagaimana dikatakan Goody (1977), dalam dunia kelisanan memang tidak pernah ditemukan penghafalan.

Mengenai bagaimana seorang aktor teater rakyat mengelola kemampuan panggungnya, Bosnak (1973, 42) dalam penelitiannya mengenai Ketoprak di Yogyakarta menjelaskan sebagai berikut.

*Over the years, actors become acquainted with many plays. They 'collect' several plays they come across and 'store' bits and pieces of the content of these plays (lakon) in their head. They learn to differentiate between character types in terms of behaviour, movements, speech level and language code. With the help of the penguangan and play schema as mnemonic and structuring devices, the actors are able to recall specific characteristics of a lakon they bear in mind. The script in mind of an experienced actor is more complete than the one of his junior fellow.*

(Selama bertahun-tahun, para aktor berkenalan dengan banyak lakon. Mereka 'mengumpulkan' lakon-lakon yang mereka temui dan 'menyimpan' bagian demi bagian lakon tersebut di benak mereka. Mereka belajar untuk membedakan berbagai jenis karakter berdasarkan perilaku, gerakan, tingkat tutur dan kode bahasa. Dengan bantuan penguangan dan skema lakon sebagai patokan, para aktor mampu mengingat karakteristik tertentu dari sebuah lakon yang mereka simpan di benak mereka. Naskah dalam benak seorang aktor berpengalaman lebih lengkap daripada yang ada dalam benak para aktor junior.)

Kemampuan akting dan kepekaan intuisi seorang aktor diperoleh sedikit demi sedikit selama menjadi pemain tetap sebuah kelompok Janger atau menjadi pemain *freelance* yang berhubungan dengan banyak grup selama bertahun-tahun. Menjadi aktor andal tentu saja tidak mudah, membutuhkan jam terbang tinggi dan mengenal banyak lakon. Dengan memiliki kemampuan akting dan berdialog yang baik dalam bahasa Jawa, seorang aktor bisa menjadi pemain profesional yang laris. Tidak mudah bagi para pemain Janger, terutama para pemain junior untuk dapat menguasai bahasa Jawa dengan baik dan benar. Masyarakat Jawa di Banyuwangi pada masa kini sudah jarang menggunakan bahasa Jawa secara konsisten karena sudah bercampur dengan bahasa-bahasa lain, terutama bahasa Indonesia. Sebenarnya tidak banyak pemain Janger, pemain senior sekalipun, yang memiliki kemampuan berbahasa Jawa secara sempurna. Kebanyakan para pemain Janger, dan juga masyarakat Jawa di Banyuwangi pada umumnya, tidak pernah mempelajari bahasa Jawa secara terstruktur atau

Buku ini tidak diperjualbelikan.

membaca berbagai teks berbahasa Jawa secara mendalam. Masyarakat Jawa di Banyuwangi dahulu berasal dari daerah-daerah lain di Jawa Timur, seperti Blitar, Tulungagung, Ponorogo, Kediri, dan lain-lain, dengan standar bahasa Jawa tingkat bawah/rakyat, bukan tingkat tinggi/keraton.

Dalam hal kemerdekaan berekspresi para aktor, terdapat perbedaan signifikan antara model pertunjukan kesenian yang 'murni berjualan' dengan 'tanggapan'. Model pertama cukup populer pada era kejayaan Wayang Orang, Ketoprak, dan Ludruk. Sebuah kelompok kesenian mengadakan pementasan dan memperoleh penghasilan dari karcis masuk yang mereka jual dengan harga tertentu. Terkadang ditambah dengan dukungan sponsor, misalnya dari sebuah perusahaan rokok atau jamu. Sementara pada model kedua, sebuah kelompok kesenian tidak bergantung pada uang dari penonton karena para penonton tidak dipungut bayaran. Juga tidak ada sponsor. Penghasilan sepenuhnya diperoleh dari penanggap, yakni seseorang atau sebuah institusi yang mengontrak kelompok kesenian tersebut untuk mengadakan pementasan. Jika pada model pertama grup kesenian sangat bergantung pada selera penonton, alias selera pasar, maka pada model kedua grup kesenian relatif bebas. Mereka tidak didikte oleh selera pasar meskipun sedikit-banyak perkembangan selera pasar menjadi bahan perhitungan mereka. Dengan keadaan seperti itu, mereka lebih leluasa untuk bereksperimen dan mengembangkan kreativitas berkesenian. Selera pasar adalah selera yang diyakini dan dianut oleh masyarakat. Tentu saja selera ini tidak muncul begitu saja dari masyarakat, namun 'dipasarkan' oleh berbagai pihak sehingga pada akhirnya menjadi selera masyarakat.



## BAB 7

# Perkembangan dan Kondisi Kegiatan Seni Janger



**Gambar 7.1** Tobong Pertunjukan Janger yang Penuh Warna

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Dewasa ini istilah pertunjukan sudah menjadi populer dalam seni, sastra, dan ilmu-ilmu sosial (Carlson 1996, 1), dan bahkan pertunjukan sudah menjadi disiplin baru yang bersifat interdisipliner. Sasaran kajiannya sudah tidak terbatas pada tontonan yang dilakukan di atas panggung, tetapi juga yang terjadi di luar panggung (Murgiyanto 1998, 9). Sebagaimana dikatakan Dundes (1980, 29–32), suatu peristiwa folklor selalu bersifat sosial-situasional dan tersusun atas tiga level, yakni teks (narasi yang dilisankan), tekstur (cara pelaksanaan pertunjukan), dan konteks (lingkungan tempat narasi terjadi).

### A. Perkembangan Seni Janger

Seni *Janger* atau disebut juga *Bali-balian*, *Damarwulan* atau *Jinggoan*, merupakan seni pertunjukan khas masyarakat Banyuwangi yang hingga saat ini masih tetap hidup dan ditonton oleh masyarakatnya. Kesenian tradisional ini didukung oleh para praktisi yang terdiri atas sejumlah aktor, penyanyi, penari, musisi, dan pelawak. Para pemain *Janger* adalah seniman-seniman yang terlatih secara tradisional dan tidak bergantung pada naskah tertulis, melainkan bertumpu pada improvisasi di sepanjang pertunjukan berdasarkan pemahaman mereka yang diinternalisasi dari struktur pertunjukan *Janger*, alur cerita yang mapan, dan perbendaharaan perwatakan. Aktor *Janger* mematrikan terus dalam pikiran mereka struktur plot yang kompleks cerita-cerita yang telah ditransmisikan kepada mereka melalui tradisi lisan. Di dalam kesenian ini terkandung elemen-elemen kesenian khas setempat dipadu dengan elemen-elemen kesenian Bali dan Jawa, dengan mengangkat cerita-cerita rakyat, legenda atau mitologi. Cerita yang dipentaskan dibagi dalam beberapa babak dan adegan, dimulai sekitar pukul 9 malam hingga pukul 4 dini hari, dengan tata pentas yang dilengkapi kelir (layar bergambar), dengan iringan seperangkat gamelan *Janger*.

Secara garis besar, sejarah pertumbuhan seni *Janger* dapat dikelompokkan ke dalam tiga fase perkembangan. Fase pertama, atau fase awal, adalah masa ketika kesenian ini muncul pertama kali pada dekade kedua abad ke-20 hingga era perang kemerdekaan. Fase kedua

berkisar antara tahun 1945–1965, dan fase ketiga berlangsung sejak tahun 1970 hingga saat ini. Fase pertama ditandai oleh perubahan dari seni Ande-ande Lumut menuju seni Janger. Fase kedua ditandai oleh adanya sentuhan politik terhadap Janger, dan fase ketiga ditandai oleh menguatnya fungsi Janger sebagai media hiburan.

Seni Janger tidak berawal dari kegiatan ritual tradisional maupun ritual keagamaan, melainkan lahir dari hasrat sekelompok anggota masyarakat untuk berkesenian. Mereka membutuhkan suatu pertunjukan yang dapat dijadikan sebagai sarana hiburan, terutama untuk memeriahkan acara-acara tertentu yang dimaksudkan sebagai tradisi atau peristiwa budaya, misalnya khitanan, pernikahan, buka giling pabrik gula, bersih desa, dan sebagainya.

Istilah Janger maupun Damarwulan (atau Damarulan, tanpa /w/) adalah sebutan yang sama-sama dipergunakan dan populer di kalangan masyarakat Banyuwangi. Disebut Damarwulan karena pada masa awal perkembangannya kesenian ini selalu menyajikan lakon-lakon yang diangkat dari kronik kehidupan Damarwulan, misalnya *Damarwulan Ngarit*, *Damarwulan Ngenger*, dan *Senapati Majapahit*. Istilah ini diperkirakan lebih dulu digunakan untuk menyebut kesenian ini daripada istilah Janger. Pernah juga disebut Bali-balian karena kesenian ini mengadopsi beberapa unsur seni pertunjukan Bali sehingga terkesan bahwa kesenian ini ‘seperti Bali’.

Adapun saat ini istilah Janger lebih banyak ditemukan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat secara lisan. Sebutan lain untuk kesenian ini adalah Jinggoan, namun sebutan ini kurang populer di masyarakat. Nama Jinggoan tentunya merujuk pada nama salah satu tokoh cerita yang memang menjadi kebanggaan masyarakat Banyuwangi, yakni Minak Jinggo. Sebutan Jinggoan tersebut diperkenalkan oleh pihak Pemkab Banyuwangi, namun ternyata kurang mendapat tanggapan dari masyarakat maupun seniman Janger.

Kesenian rakyat dengan nama Janger tidak hanya terdapat di Banyuwangi, tetapi juga dikenal di Pulau Lombok dan Pulau Bali. Bahkan Janger Bali dianggap muncul lebih dulu, dan nama Janger untuk teater tradisional di Banyuwangi merupakan adopsi istilah dari

Bali. Di Bali, Janger telah sejak lama dikenal luas sebagai suatu jenis tari pergaulan bagi kaum muda-mudi. Tari ini biasanya dibawakan oleh 12 penari Kecak (laki-laki) dan 12 penari Janger (perempuan). Tari Janger dapat dijumpai hampir di seluruh daerah di Bali, dan masing-masing daerah mempunyai variasinya sendiri.

Di beberapa daerah di Bali, Janger dipentaskan dengan penambahan unsur cerita, misalnya cerita yang diambil dari wiracarita *Mahabharata* dan *Ramayana*. Di daerah Tabanan, pertunjukan tari Janger disisipi penampilan tokoh yang disebut *Dag* (seorang tokoh laki-laki berpakaian mirip kapiten Belanda) yang mengandalkan gerakan-gerakan improvisatoris. Di daerah Badung pertunjukan tari Janger diiringi gamelan Gong Kebyar yang oleh masyarakat setempat juga disebut Janger Gong. Di daerah Bangli, pementasan tari Janger diakhiri dengan sang penari yang mengalami *in trance* (*kerawuhan*, kemasukan roh).

Menurut Bandem dan Murgiyanto (1996: 160), tari Janger Bali diduga merupakan perkembangan dari tari *Sang Hyang* yang berunsur *kerawuhan*. Istilah Janger kemungkinan diambil dari kata ‘janger’ yang sering muncul dalam lirik lagu yang dinyanyikan. Makna kata ini adalah ‘kegembiraan’ atau ‘kegila-gilaan akan cinta’. Jika Sang Hyang dihadirkan dalam rangka ritual, Janger dipentaskan untuk hiburan.

Sahuni (dalam Arsana 2004: 25) menduga bahwa digunakannya istilah ‘janger’ untuk penamaan kesenian Janger Banyuwangi adalah akibat adanya kontak budaya antara masyarakat Banyuwangi dan masyarakat Bali. Sudah sejak lama popularitas seni Janger Bali bergaung hingga ke Banyuwangi sehingga memengaruhi cara pandang masyarakat Banyuwangi terhadap kesenian Damarwulan yang bentuknya bernuansa Bali. Imajinasi penonton, yang muncul saat menyaksikan pertunjukan Damarwulan, langsung mengarah pada seni Janger Bali sehingga masyarakat Banyuwangi menyebut seni pertunjukan Damarwulan sebagai Janger. Terlebih lagi, pertunjukan Janger pada masa lalu sering menghadirkan para penari Janger Bali (untuk menyebut para penari yang berasal dari Bali yang menarik berbagai tari daerah, seperti tari *Margapati*, *Belibis*, *Cendrawasih*, dan

lain-lain) yang diundang untuk tampil pada pembukaan pertunjukan Damarwulan. Hal ini menjadikan pertunjukan Damarwulan terkesan akrab dengan tari Janger sehingga sebutan Janger akhirnya lebih populer daripada Damarwulan. Rachmat Anwar (wawancara, 30 Juni 2013), juragan grup Janger Langgeng Eko Budoyo, menyebut kesenian yang dipimpinnya tersebut dengan nama Damarulan (tanpa huruf /w/), sebagaimana yang tertulis pada kelir utama grup yang dipimpinnya tersebut: Seni Damarulan Langgeng Eko Budoyo. Namun dalam percakapan sehari-hari, dia menyebut kesenian tersebut dengan Janger. Masyarakat pada umumnya juga menyebutnya Janger. Sebutan yang tidak umum adalah Jinggoan, suatu nama yang dahulu diusulkan dan coba dipopulerkan oleh pihak Pemerintah Kabupaten Banyuwangi, dengan alasan bahwa sebutan Jinggoan lebih mengacu secara langsung pada Banyuwangi.

Ketika kesenian Janger disebut sebagai teater, sesungguhnya upaya pengklasifikasian ini didasarkan pada kriteria Barat. Teater diartikan sebagai drama, yaitu lakon atau kisah hidup manusia yang dipertunjukkan di atas pentas dan disaksikan orang banyak (Bandem dan Murgiyanto 1996, 9). Meskipun dalam derajat tertentu definisi ini masih sesuai dengan Janger, ketepatannya masih bisa diperdebatkan. Alih-alih mempertentangkan penggunaan istilah tersebut dengan istilah 'seni pertunjukan', dalam buku ini kedua istilah tersebut justru akan digunakan secara bergantian, selain juga menyebut Janger sebagai teater daerah karena bahasa pengantar yang digunakan adalah bahasa daerah tempat kesenian ini hidup.

Sementara itu, kategori sebagai kesenian tradisional bisa diterima karena, merujuk pada pendapat Boyer (1990, 2), karakter setiap pertunjukan Janger selalu mengacu pada pertunjukan terdahulu sehingga antara pertunjukan sebelumnya dengan pertunjukan yang lebih kemudian terdapat persamaan. Berdasarkan kriteria yang diberikan oleh James Danandjaja, kesenian ini dapat dikategorikan sebagai teater rakyat (*folk theater*), yang merupakan bagian dari folklor. Menurut Danandjaja (1999, 2-3), teater rakyat memiliki ciri-ciri umum:

- 1) Penyebarannya biasanya melalui media lisan.
- 2) Bersifat tradisional, yakni disebarakan dalam bentuk relatif tetap atau dalam bentuk standar di antara kolektif tertentu dalam waktu cukup lama (setidaknya dua generasi).
- 3) Lakon yang dipentaskan ada dalam versi bahkan dalam varian-varian yang berbeda. Ini akibat penyebarannya dari mulut ke mulut (lisan).
- 4) Bersifat anonim, tidak diketahui siapa penciptanya.
- 5) Bentuk berpola, selalu memakai struktur lakon yang sama, menggunakan bahasa daerah.
- 6) Memiliki kegunaan/fungsi dalam kehidupan bersama secara kolektif (*folk*), misalnya sebagai alat pendidikan, pelipur lara, protes sosial, proyeksi keinginan terpendam, dan rekreasi.
- 7) Lakon bersifat pralogis, memiliki logikanya sendiri yang tidak sama dengan logika umum.
- 8) Menjadi milik kolektif, tidak diketahui identitas penciptanya.
- 9) Dialog biasanya bersifat polos, gamblang dan spontan, bahkan porno.

Meskipun tidak dapat dimungkiri bahwa seni Janger adalah sebuah teater rakyat, kesenian ini tidak bisa dikategorikan murni teater rakyat karena kesenian ini telah mengadopsi salah satu sifat penting yang oleh Danandjaja disebutkan sebagai milik teater pop, yakni bertujuan komersial walaupun tujuan tersebut pada pertunjukan Janger tidak ditunjukkan dengan cara mewajibkan penonton membeli karcis. Jika teater rakyat (*folk theater*) adalah bagian dari folklor, teater pop adalah bagian dari kebudayaan pop (*pop culture*). Ciri teater pop adalah 1) masa tayangnya paling lama dua jam, 2) disutradarai dengan ketat, bukan improvisasi, 3) tidak lagi mengangkat tema tentang masyarakat desa atau kampung, tetapi sudah beralih pada tema-tema urban, 4) bila fungsi utama teater rakyat untuk rekreasi dengan bumbu protes sosial, teater pop sudah beralih ke politik, dengan maksud untuk menyindir, bahkan menghujat, dan 5)

tujuan terpenting adalah komersial Danandjaja (1999, 3–4). Sebutan teater daerah juga cocok diberikan pada Janger karena, selain menggunakan bahasa daerah, kesenian ini memiliki tiga hal penciri utama teater daerah sebagaimana telah dirumuskan Bandem dan Murgiyanto (1996, 16), yakni:

- 1) Suasana santai dan untuk bersama; penonton pada umumnya menikmati pertunjukan dengan suasana santai sehingga menimbulkan suasana betah dan santai.
- 2) Melibatkan berbagai aspek dan untuk semua (total); teater daerah terbentuk dari paduan berbagai aspek pendukung dan dapat dinikmati segala lapisan masyarakat.
- 3) Pengindahan atau stilisasi; tingkat pengindahan atau stilisasi gerak yang cukup tinggi, dipungut hanya yang baku, mengasyikkan, atau yang secara dramatik efektif.

Berkenaan dengan asal-usul kesenian ini, belum ada sumber autentik dan tepercaya yang dapat menunjukkan secara pasti kapan kesenian ini mulai ada, serta siapa yang pertama kali menciptakannya. Meskipun demikian, meski bersifat spekulatif, pendapat beberapa pihak yang lebih dapat dipercaya adalah yang mengatakan bahwa kesenian ini diperkirakan sudah mulai ada dan dimainkan di Banyuwangi pada awal 1900-an (Puspito 1998; Kuardhani 2000; Arsana 2004; Syaiful 2014). Dua orang seniman senior Banyuwangi, Hasnan Singodimayan dan Andang CY, memperkirakan kesenian ini pertama kali muncul di Banyuwangi pada dekade kedua abad ke-20. Diyakini oleh berbagai pihak bahwa kelompok Janger pertama terdapat di Dusun Klembon, Desa Singonegaran, Kecamatan Temenggungan, Banyuwangi Kota. Sesuai dengan tempat asalnya, perkumpulan kesenian Janger atau Damarulan tersebut kemudian lebih dikenal dengan sebutan Damarulan Klembon. Pendirinya adalah seniman setempat yang bernama Endro Darji, atau biasa dipanggil Mbah Darji. Grup Janger pertama ini merupakan pengembangan seni pertunjukan Ande-ande Lumut yang telah ada sebelumnya. Seluruh anggota seni Ande-ande Lumut adalah laki-laki, para tokoh perem-

puan juga dimainkan oleh para pemain laki-laki. Menurut Hasnan Singodimayan, salah satu pemain yang berperan sebagai tokoh utama perempuan, Anjasmara, adalah Juli. Dia tampak luwes dan cantik di atas panggung sehingga banyak penonton yang mengagumi dan jatuh cinta padanya. Aktor pria lain yang berperan sebagai perempuan adalah Isnaini. Mereka adalah para pemain andalan Janger Klembon sebelum peristiwa G-30-S.

Oleh karena itu, ketika Pak Darji mengembangkan seni Janger untuk pertama kalinya, para pemain seni Ande-ande Lumut itulah pendukungnya. Dalam catatan Syaiful (2014), nama-nama seniman pendukung kelompok Janger pertama tersebut antara lain adalah Iskak, Mustopo, Waspodo, dan Ripai. Tokoh-tokoh perempuan tetap dimainkan oleh pemain laki-laki. Pada perkembangannya, peran perempuan tidak lagi dibawakan oleh laki-laki, melainkan benar-benar oleh perempuan, dimulai pada paruh kedua dekade 1960-an seusai peristiwa G-30-S. Asal-usul Janger versi Mbah Darji tersebut adalah versi yang hingga kini lebih diterima banyak pihak dibanding versi lain, misalnya versi yang mengatakan bahwa seni Janger dikembangkan oleh seorang Bupati Banyuwangi keturunan Mataram berdasarkan seni pertunjukan Langendriya. Kesenian yang mengisahkan perseteruan Damarwulan-Minak Jinggo ini diciptakan oleh Mangkunegara IV (1853–1881) dari Keraton Surakarta.

Dari gaya pementasannya, pada kesenian ini dapat dikenali adanya pengaruh kuat unsur-unsur kebudayaan Jawa dan Bali. Unsur-unsur kebudayaan Jawa tampak pada bahasa, tembang dan gaya pemanggungan, sedangkan unsur kebudayaan Bali tampak pada gerak/tari, musik, dan busana. Dalam beberapa hal tertentu, masyarakat Banyuwangi termasuk suka menggabungkan antara sebuah ‘bentuk jadi’ dengan ‘bentuk jadi’ lainnya sehingga terciptalah bentuk baru yang relatif berbeda dengan asalnya meskipun unsur-unsur pembentuknya masih dapat dikenali. Dalam hal makanan, misalnya, dapat ditemukan *rujak-soto* dan *rawon-pecel*. Rujak-soto benar-benar rujak dicampur soto, dan rawon-pecel sungguh-sungguh nasi pecel diguyur rawon. Kedua jenis makanan ini cukup populer di Banyuwangi,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dan siapa saja cukup mudah memperolehnya di warung-warung. Kegemaran mencampur-campur semacam itu juga dapat ditemukan pada ranah kesenian. Janger pada dasarnya adalah campuran menu kesenian hasil produk Bali+Jawa+Banyuwangi.

Pada skala yang lebih luas, akhir abad ke-19 menjadi periode penting bagi pertumbuhan seni pertunjukan Jawa (Cohen 2001, 101). Setelah kedatangan rombongan-rombongan seni pertunjukan dari luar, yakni teater Parsi dari India dan Komedi Bangsawan dari Malaysia, genre-genre teater rakyat bermunculan di Jawa atas pengaruh kedua kesenian dari luar tersebut (Cohen 2001, 320). Di Yogyakarta muncul Ketoprak, di Jawa Timur muncul Komedi Stamboel dan Ludruk. Komedi Stamboel memainkan peran penting dalam perkembangan seni teater serta film Indonesia. Ketoprak dan Ludruk adalah contoh teater rakyat yang kemunculannya berada di bawah pengaruh Komedi Stamboel. Pementasan Komedi Stamboel didasarkan pada cerita-cerita *Seribu Satu Malam* dan cerita-cerita lain hasil adaptasi dari Eropa. Penulis naskah atau sutradara menyiapkan naskah yang cukup rinci termasuk catatan mengenai plot untuk setiap adegan, efek, musik dan dialog. Dia secara lisan menyampaikan skrip kepada anggota kelompok, dan para aktor harus menghafal dialog yang disediakan untuk mereka (Cohen 2001, 338–9).

Di Banyuwangi, kemunculan dan perkembangan seni Janger kemungkinan mendapat pengaruh dari berbagai seni pertunjukan dari beberapa daerah lain yang sudah ada terlebih dahulu dan mendapat tempat di hati masyarakat Banyuwangi. Berbagai seni tersebut antara lain adalah Wayang Orang, Langendriya, Ketoprak, Ludruk, Gambuh Bali, dan Arja. Wayang Orang merupakan teater tradisional Jawa yang menampilkan cerita yang bersumber pada kitab *Mahabarata* dan *Ramayana*. Seluruh gerakan para pemain dikemas dalam bentuk tari. Sebagaimana dalam wayang kulit, dalang Wayang Wong juga memegang peranan meskipun terbatas pada *suluk* dan *janturan*. Dalam pertunjukan ini, dialog *bagen-binagen* (dialog basa-basi saling menanyakan kabar keselamatan) menggunakan tembang. Tembang juga sering digunakan dalam adegan romantis/percintaan, gandrung,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dan *tantang-tantangan*, yakni ketika dua orang saling berhadapan sebelum keduanya terlibat dalam perang. Wayang Wong mulai dipertunjukkan di Keraton Surakarta dan Yogyakarta pada sekitar tahun 1760 (Soedarsono 2002, 15). Pada era Pemerintahan Sultan Hamengkubuwana V (1823–1855) teks tertulis sudah dipergunakan sebagai pegangan dalam pertunjukan Wayang Wong. Menurut Soedarsono (2002, 22), penggunaan teks tersebut dimaksudkan sebagai acuan bagi dalang dan para pemain untuk menggunakan bahasa Jawa secara benar. Sementara itu, Langendriya (*langen* ‘hiburan’, *driya* ‘hati’) dipertunjukkan pertama kali sekitar tahun 1870 di Yogyakarta dan kemudian berkembang pula di Mangkunegaran, Surakarta. Semua penarinya perempuan meski juga memerankan tokoh pria. Dengan diiringi gamelan, para penari berdialog dalam bentuk tembang. Pertunjukan drama tari Langendriya didasarkan pada pertikaian Minak Jinggo-Damarwulan. Pada dekade 1890-an, muncul lagi sebuah pertunjukan drama tari di Yogyakarta yang disebut *Langen Mandra Wanara*. Pertunjukan ini mirip dengan Langendriya, perbedaannya terletak pada lakon yang dimainkan karena tidak berdasarkan cerita *Damarwulan*, melainkan cerita *Ramayana*.

Ketoprak, di lain pihak, merupakan teater tradisional khas Jawa yang menampilkan cerita sejarah, legenda, dan cerita-cerita populer lainnya, baik yang berasal dari Indonesia maupun dari luar Indonesia. Dialog dalam kesenian ini menggunakan bahasa Jawa, lengkap dengan *undha-usuk*-nya. Semula para pemain menari pada awal dan akhir adegan. Pada setiap awal adegan, para pemain berdialog *bagen-binagen* yang disampaikan dalam bentuk tembang. Biasanya tembang yang digunakan adalah tembang macapat. Setiap orang yang terlibat mendapat bagian satu *pada*, terkadang tembang satu *pada* dibagi untuk dua atau tiga pemain yang berdialog tersebut. Namun, dalam perkembangannya tarian dan tembang tersebut dihilangkan, diganti menjadi pergerakan biasa serta percakapan biasa. Dipengaruhi oleh *Wayang Wong* dan Komedi Stamboel, Ketoprak memperoleh fitur spesifik: aktor berbicara dan bergerak dalam gaya naturalistik, tetapi sering mengungkapkan perasaan mereka dengan menyanyikan tembang, lagu-lagu tradisional Jawa (Hatley 1985, 4–6).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Selain berorientasi ke Bali, tampak bahwa kesenian Banyuwangi juga diwarnai oleh kebudayaan Mataraman. Contohnya adalah seni pertunjukan yang bernama Praburoro yang mendasarkan pementasannya pada *Hikayat Amir Hamzah*. Kesenian ini juga terdapat di daerah Sleman, Yogyakarta. Jika pola teatrical pementasan Janger mirip Ketoprak, Praburoro mirip Wayang Orang. Setelah grup seni Praburoro tidak diminati masyarakat lagi, para pemainnya bergabung dengan grup Janger, dan cerita-cerita yang dulu sering dipentaskan Praburoro pun diadopsi Janger bila ada penanggap yang menghendaki.

Dilihat dari letak Banyuwangi yang berbatasan langsung dengan Bali, dapat diduga bahwa kontak sosial di antara kedua daerah tersebut telah terjadi dalam waktu yang relatif lama, terlebih Banyuwangi pada masa lampau pernah menjadi bagian dari kerajaan-kerajaan di Bali (Beatty 2001, 19), dan Bali juga pernah menjadi bagian dari Kerajaan Majapahit pada tahun 1343 (Holt 2000, 77). Hubungan bilateral Bali-Majapahit telah berjalan dengan baik sejak abad ke-10, bahkan Udayana, salah seorang raja Bali, telah menikahkan putranya dengan putri Mahendradatta, salah seorang Raja Majapahit (Soedarsono 2002). Ketika di Jawa yang berjaya adalah Mataram, pengaruhnya merembet hingga ke wilayah Banyuwangi. Karenanya, tidak mengherankan jika kemudian di Banyuwangi muncul kesenian yang bernuansa Bali sekaligus Jawa-Mataraman, selain masih menyisakan warna Jawa-Majapahit. Warna Bali tampak pada tata busana, gerak tari dan ilustrasi musik, warna Jawa-Mataraman tergambar melalui bahasa (Jawa) dan cerita (*Babad Damarwulan*), dan warna Jawa-Majapahit dimunculkan melalui bahasa (Using) yang dipakai oleh para pelawak. Maka ketika menyaksikan pertunjukan ini, sekilas Janger Banyuwangi akan tampak mirip dengan kesenian Arja (Bali), Ketoprak, Wayang Orang, dan Langendriya (Jawa). Kemiripannya dengan Arja terdapat pada gerak tari musik pengiring serta kostum yang dikenakan para pemain. Kemiripannya dengan Ketoprak terlihat pada bahasa Jawa (*krama inggil, krama madya, ngoko*) dan unsur-unsur teatrical tertentu, misalnya adegan lawak. Kemiripannya dengan Wayang Orang terletak pada keberadaan dalang yang

bertugas melantunkan *janturan* di awal adegan *jejer* serta di awal babak-babak tertentu yang dianggap perlu untuk diberi pengantar. Kemiripannya dengan Langendriya adalah digunakannya tembang ketika berdialog serta diangkatnya cerita Damarwulan-Minak Jinggo sebagai lakon utama. Lakon Damarwulan-Minak Jinggo diangkat dari *Serat Kanda/Serat Damarwulan* yang ditulis oleh pujangga keraton Surakarta dan dipentaskan dalam seni pertunjukan Langendrian yang diciptakan oleh Mangkunegara IV (1853–1881). Kesenian ini kemudian dipopulerkan di Banyuwangi oleh penguasa Banyuwangi yang masih berdarah Mataram pada masa kolonial (Margana 2007).

Sugiyono Pranoto, Hasnan Singodimayan, dan Andang C.Y. menceritakan bahwa seni Janger mengalami lonjakan pertumbuhan yang cukup signifikan semenjak awal era 1960-an. Pada waktu itu satu desa terkadang memiliki lebih dari satu grup Janger. Di Desa Lemahbang, misalnya, pernah terdapat tiga grup Janger terkenal pada tahun 1970-an hingga 1980, yakni Cipto Budoyo, Margo Utomo, dan Lemahbang Dewa. Ketiganya sudah membubarkan diri pada awal tahun 1990-an. Beberapa grup lama yang tetap bertahan dan terkenal hingga sekarang juga ada, misalnya grup Janger Madyo Utomo (Banje), Setyo Krido Budoyo (Bongkoran), dan Trisno Sudoro (Jajag).

Pada era 1960-an seni Janger dan berbagai jenis kesenian rakyat Banyuwangi lainnya mengalami kebangkitan, yakni ketika partai-partai politik berebut memanfaatkan mereka untuk kepentingan partai. Sejak sebelum peristiwa G-30-S, Lekra memberi perhatian besar terhadap kesenian-kesenian rakyat, sementara Lesbumi dan HSBI membina secara intens grup-grup drama, misalnya drama *Kedung Lewung*. Lekra memiliki grup angklung *Genjer-genjer*, sedangkan LKN memiliki grup angklung *Dwi Laras*. Jika grup angklung lain hanya menggunakan angklung berlaras *pelog*, grup *Dwi Laras*, seperti namanya, menggunakan angklung berlaras *pelog* dan *slendro*. Kesenian telah menjadi alat perjuangan politik. Para seniman telah terpecah-belah berdasarkan afiliasi politik mereka. Kedekatan Lekra dengan para seniman daerah tidak diimbangi oleh lembaga-lembaga kesenian milik partai-partai lain, misalnya LKN, Lesbumi, dan HSBI.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Lekra adalah akronim dari Lembaga Kesenian Rakyat, yakni suatu organisasi seni-budaya milik PKI. LKN singkatan dari Lembaga Kesenian Nasional, organisasi seni-budaya milik PNI. Lesbumi singkatan dari Lembaga Seni Budaya Muslimin Indonesia, organisasi seni milik NU. HSBI singkatan dari Himpunan Seniman Budayawan Islam, organisasi seni milik Masyumi.

Nasionalisme berbasis kedaerahan yang diekspresikan melalui penggunaan bahasa daerah merupakan visi kesenian Lekra yang mendapat sambutan hangat para seniman di banyak tempat di Indonesia, termasuk di Banyuwangi. Itulah sebabnya puluhan lagu berbahasa daerah diciptakan oleh para seniman Banyuwangi untuk merespons kondisi sosial-politik pada saat itu. Sebaliknya, banyak pula lagu daerah yang digunakan oleh parpol untuk propaganda politik mereka. Sehubungan dengan dampak politik yang dialami para seniman, akhirnya para seniman tidak lagi berani memasukkan unsur-unsur politik dalam karya mereka. Berbagai kesenian, termasuk Janger, mengalami kemunduran.

Seni Janger tidak hanya tumbuh dan berkembang di Banyuwangi saja, tetapi juga merembet ke daerah-daerah lain di sekitarnya bahkan hingga ke Malang. Hal ini dimungkinkan karena, terutama, kesenian ini menggunakan bahasa Jawa. Sebelum peristiwa G-30-S 1965, di Kota Malang setidaknya terdapat empat grup Janger yang diprakarsai oleh orang-orang Banyuwangi yang tinggal di Malang. Mereka bekerja sama dengan para seniman setempat dan mendapat sambutan menggembirakan dari masyarakat. Grup-grup Janger tersebut berkembang dengan baik, berdampingan dengan aneka seni pertunjukan lainnya, seperti Ludruk, Wayang Orang, dan Ketoprak. Bahkan menurut Suwito (wawancara, 21 Oktober 2013), seorang pemain Ludruk senior yang tinggal di Malang, popularitas Janger di Malang pada era 1950-an hingga 1960-an mengalahkan popularitas Ludruk. Namun, pada tahun 1965 grup-grup Janger tersebut dibubarkan dan setelah itu tidak pernah ada upaya untuk membangkitkan kembali.

Pada masa Orde Baru, banyak kelompok seni pertunjukan dibina KODIM atau KORAMIL. Campur tangan pihak militer di bidang seni-budaya ini merupakan imbas peristiwa G-30-S, di mana kesenian dijadikan alat propaganda politik. Sebagian besar kelompok Ludruk, Orkes Gambus, dan Ketoprak merasa lebih aman berada di bawah naungan lembaga-lembaga militer tersebut. Kelompok-kelompok seni pertunjukan tersebut mengandalkan hidupnya dengan cara berpentas di bawah *tobong* (Gambar 7.1), berpindah dari satu tempat ke tempat lain. Di Banyuwangi, menjelang akhir tahun 1969, pemerintah daerah mulai melakukan pembinaan secara intensif terhadap kegiatan kesenian masyarakat. Pada tahun berikutnya, Bupati Djoko Supaat Slamet menetapkan kebijakan strategis mengenai kesenian daerah Banyuwangi. Semua organisasi kesenian daerah di Banyuwangi harus mendaftarkan diri pada Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Pemerintah Kabupaten Banyuwangi agar mudah dipantau perkembangannya serta diberi pembinaan. Sejak saat itu jumlah organisasi kesenian dan kuantitas pementasan meningkat. Masyarakat tidak lagi merasa was-was mendengarkan dan menyanyikan lagu-lagu daerah mereka. Tentu saja sensor dan pengawasan ketat tetap dilakukan oleh pihak Pemkab dan Kodim Banyuwangi. Begitu Pemerintah Orde Baru yang tengah berkuasa mulai mencapai kemapanan, para seniman daerah dalam berkesenian diarahkan untuk lebih berkonsentrasi pada masalah-masalah estetis, isi kesenian tidak diperbolehkan lagi kritis terhadap kondisi sosial-politik.

Pada era 1970-an tersebut seni musik mengalami perkembangan yang signifikan, ditunjang oleh munculnya beberapa studio rekaman milik swasta. Langkah-langkah Pemerintah Daerah Banyuwangi dalam menghidupkan kembali seni budaya Banyuwangi antara lain dengan menggalakkan kesenian angklung dan mengangkat kembali cerita klasik Damarwulan-Minak Jinggo dengan beberapa perubahan mendasar dan mementaskannya di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Minak Jinggo versi baru ini digambarkan sebagai sosok yang baik, berwibawa, dan perkasa. Dengan kata lain, tokoh Minak Jinggo telah bermetamorfosis dan memenuhi kualitas protagonis. Pada

Buku ini tidak diperjualbelikan.

masa-masa selanjutnya, grup-grup Janger memilih menampilkan Minak Jinggo ke atas panggung sebagai adipati yang bijaksana dan melindungi rakyatnya, namun terdapat dua pilihan dalam menggambarkan sosok fisik tokoh ini. Pilihan pertama, dan ini yang dianut oleh sebagian besar grup Janger, adalah menampilkan fisik Minak Jinggo secara ideal; grup Janger Dharma Kencana, misalnya, ketika mementaskan lakon *Minak Jinggo Rabi Loro*, menggambarkan Adipati Blambangan ini sebagai lelaki tampan dan gagah sehingga Wahito dan Puyengan langsung jatuh hati ketika melihatnya. Demikian pula grup Janger Sastra Dewa ketika mementaskan lakon *Damarwulan Senapati Majapahit*, menampilkan Minak Jinggo sebagai tokoh gagah dan tampan. Kedua grup Janger tersebut mewujudkan keperkasaan Minak Jinggo dengan dukungan tata rias dan gaya berbicara. Pilihan kedua dalam menampilkan Minak Jinggo adalah menggambarkan-nya sebagai seorang lelaki buruk muka; Karisma Dewata, misalnya, dalam lakon *Damarwulan Winisudo* mewujudkan keburukan Minak Jinggo dengan tata rias khas mata, hidung, dan mulut putih, ditambah dengan kaki pincang dan gaya bicara tidak sempurna—nada suara mendayu-dayu serta sering melakukan kesalahan dalam mengucapkan kata-kata, misalnya menyebut ‘Majapahit’ menjadi ‘Mojopuet’ dan ‘garwaku’ menjadi ‘grawaku.’ Penggambaran semacam ini dahulu sering dilakukan oleh seni Langendriya dan Ketoprak ketika mementaskan lakon Damarwulan.

Pada saat krisis moneter (krismon) tahun 1997 melanda Indonesia, dampaknya juga dirasakan secara langsung oleh masyarakat Banyuwangi. Selama beberapa tahun kelompok-kelompok Janger berhenti sementara dari aktivitasnya karena nyaris tidak ada penanggap yang membutuhkan kehadiran mereka. Beberapa kelompok Janger memilih membubarkan diri dan menjual perlengkapan panggung yang mereka miliki. Aktivitas pentas mulai marak kembali secara perlahan-lahan pada paruh kedua dekade 2000-an hingga sekarang (wawancara dengan Tinoto, 15 September 2019; Sugiyo, 29 September 2019).

Persebaran seni Janger hampir merata di seluruh wilayah Kabupaten Banyuwangi. Mulai dari Kecamatan Pesanggaran di ujung selatan hingga Kecamatan Wongsorejo di bagian utara terdapat—atau setidaknya pernah ada yang memiliki—grup Janger. Meskipun demikian, jumlah terbanyak terdapat di Kecamatan Rogojampi yang merupakan basis masyarakat Using. Setiap grup Janger tidak bisa dikatakan punya basis pelanggan, misalnya basis berdasarkan etnisitas atau wilayah. Grup Madyo Utomo dari Banje misalnya, tidak selalu diundang oleh masyarakat Kecamatan Rogojampi saja. Ia juga bisa diundang oleh masyarakat Kecamatan Tegaldlimo atau Kalibaru. Grup Karisma Dewata juga tidak hanya digemari di Muncar dan sekitarnya, namun juga di daerah Genteng atau Sukoharjo. Pemilihan sebuah grup ditentukan oleh berbagai faktor, termasuk relasi grup atau anggota grup dengan si penanggap.

Kini seni Janger semakin mengokohkan kedudukannya sebagai salah satu kesenian terlaris dan paling digemari masyarakat Banyuwangi. Bahkan unsur-unsur yang terdapat di dalam pertunjukan Janger secara kreatif dapat ‘dijual’ terpisah-pisah. Lawakan dan gending-gending Janger, misalnya, sudah diproduksi secara terpisah dan dijual dalam bentuk rekaman VCD. Cukup mudah mendapatkan VCD yang berisi lawak atau gending-gending Janger di kios-kios pinggir jalan di berbagai tempat di Banyuwangi.

Terdapat sejumlah agen yang mendukung perkembangan seni Janger Banyuwangi. Peran pejabat di jajaran pemkab tidak dapat dimungkiri, terutama Bupati dan Kepala Dinas Pariwisata dan Kebudayaan. Jika seseorang menjadi Bupati Banyuwangi namun tidak menaruh perhatian besar pada bidang seni maka dia akan kehilangan simpati masyarakat. Di kalangan seniman juga terdapat beberapa nama yang aktif melakukan perubahan, misalnya Hasan Ali, Fatrah Abal, Hasnan Singodimayan, Andang CY, Sumitro, dan lain-lain. Peran lembaga pendidikan seni juga tidak dapat diabaikan. Terjadi perubahan paradigma pendidikan seni di perguruan tinggi, tidak hanya mencetak lulusan menjadi seniman, tetapi juga guru seni. Banyak praktisi seni maupun remaja yang melanjutkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

studinya ke jenjang perguruan tinggi seni dan selanjutnya mereka berkiprah sebagai praktisi dan/atau guru seni. Mereka berperan besar dalam menentukan arah perkembangan seni-budaya. Sementara itu, dinamika pasar tidak bisa dimungkiri telah menjadi faktor penting atas terjadinya perubahan tatanan seni-budaya daerah. Pemerintah Kabupaten Banyuwangi menangkap adanya peluang ekonomi untuk menjual kesenian di wilayah pariwisata sehingga menyatukan kebudayaan dan pariwisata pada satu departemen.

Seni Janger adalah salah satu produk budaya lokal yang memiliki nilai jual cukup tinggi, dan kesenian produk silang budaya ini hingga sekarang masih mendapat dukungan besar dari masyarakatnya, yakni warga Banyuwangi, khususnya dari etnis Jawa, Using, dan Bali. Meskipun jumlah warga Banyuwangi etnis Bali tidak banyak, peran mereka dalam perkembangan seni Janger cukup signifikan. Para *panjak* yang berlatar belakang etnis Using dan Bali mendominasi musik Janger, sementara bidang keaktoran didominasi para wayang yang berlatar belakang etnis Jawa. Itulah sebabnya sebagian besar *panjak* berasal dari Banyuwangi bagian tengah yang didominasi masyarakat Using dan Bali, sedangkan sebagian besar wayang berasal dari Banyuwangi bagian selatan yang didominasi masyarakat Jawa. Di desa-desa berpenduduk Using kegiatan sanggar kesenian yang bertumpu pada seni tari dan seni musik berkembang dengan baik dan diminati oleh anak-anak dan para remaja.

## B. Konteks Pertunjukan

Yang saya maksud konteks di sini mencakup dua pengertian, yakni konteks pertunjukan dan konteks budaya. Konteks pertunjukan meliputi segala sesuatu yang secara langsung mendukung berlangsungnya sebuah pertunjukan, misalnya sarana dan prasarana pementasan, lokasi, penonton, dan sebagainya; adapun konteks budaya meliputi apa saja yang melatarbelakangi terselenggaranya suatu pertunjukan, misalnya peristiwa sosial atau keagamaan tertentu. Menurut Dundes (1980, 23), konteks adalah *“the specific social situation in which that*

*particular item is actually employed*" (situasi sosial khusus tempat suatu hal diselenggarakan).

Secara lebih terperinci pembahasan mengenai konteks pertunjukan ini akan mencakup empat hal, yakni penanggap pertunjukan, hajat pertunjukan, tempat dan waktu pertunjukan, serta pertunjukan dalam situasi khusus.

## 1. Penanggap dan Hajat Pertunjukan

Pertunjukan Janger selalu diselenggarakan dalam rangka hajat tertentu. Artinya, pertunjukan ini tidak pernah bersifat mandiri tanpa terkait dengan acara lain, atau dengan kata lain pertunjukan Janger tidak pernah hadir sebagai sebuah acara tunggal yang tidak memiliki konteks. Kesenian ini dihadirkan sebagai bagian dari acara yang lebih besar dan lebih penting, misalnya pesta hajatan keluarga, ulang tahun kemerdekaan, dan pekan seni-budaya. Si pemilik hajatlah yang membiayai penyelenggaraan pementasan tersebut, sedangkan para penonton bebas datang dan pergi tanpa dibebani biaya apa pun.

Frekuensi pertunjukan Janger tidak konstan sepanjang tahun, melainkan naik-turun sesuai dengan frekuensi hajatan yang diselenggarakan masyarakat. Pertunjukan Janger paling sering diselenggarakan dalam rangka ritus daur kehidupan manusia (*rites of passages*), yakni khitanan dan pernikahan, suatu peristiwa yang dianggap menandai peralihan status seseorang. Khitan menandai perubahan seorang kanak-kanak menjadi pra-remaja, sedangkan pernikahan menandai perubahan seseorang dari remaja menjadi manusia dewasa. Sebesar 95% pementasan Janger adalah dalam rangka hajat khitanan dan pernikahan. Frekuensi terbanyak adalah pementasan dalam rangka memeriahkan hajat pernikahan ( $\pm 55\%$ ), disusul hajat khitanan ( $\pm 40\%$ ), serta hajat lain-lain ( $\pm 5\%$ ). Hajat lain-lain tersebut misalnya acara bersih desa, *kaul*, peringatan 17 Agustus, serta hari-hari besar lain yang diselenggarakan oleh instansi pemerintah, perusahaan swasta, dan sebagainya. Dalam perkiraan Suharyati (wawancara, 3 Februari 2014), sekitar 80% acara hajatan di Banyuwangi diramaikan dengan berbagai jenis seni pertunjukan, khususnya seni Janger.

Adanya kebutuhan terhadap pertunjukan Janger oleh orang-orang yang mempunyai hajat merupakan salah satu alasan penting bertahannya kelompok-kelompok Janger hingga saat ini. Jika kesenian Ludruk dan Ketoprak—pada saat kedua kesenian tersebut berjaya—lebih banyak bermain di tobong dengan cara menjual karcis masuk, kesenian Janger menggantungkan hidupnya pada *tanggapan*, bukan pada penjualan karcis masuk. Karena itu, keberadaan para penanggap sangat penting bagi keberlangsungan seni Janger.

Keputusan seseorang dalam menanggapi grup Janger tertentu, apakah memilih grup terkenal atau tidak, biasanya didasarkan pada beberapa pertimbangan. Pertimbangan pertama adalah dana yang tersedia. Sebagaimana diketahui, ‘harga’ grup-grup Janger terkenal seperti Karisma Dewata dan Sastra Dewa adalah di atas enam juta, sedangkan grup-grup yang kurang terkenal di bawah angka tersebut. Pertimbangan kedua adalah kualitas. Masyarakat cukup pandai dalam melakukan penilaian, apakah sebuah grup layak disebut bagus atau dianggap buruk. Bisa dipastikan bila yang bermain adalah grup yang dianggap bagus, penonton yang datang akan banyak.

Biasanya para penanggap memiliki beberapa pertimbangan sebelum menentukan grup Janger mana yang akan dihubungi dan ditanggap. Mereka telah mengetahui atau mencari informasi agar mengetahui, grup Janger mana saja yang bagus dan disukai masyarakat. Selanjutnya, mereka akan mempertimbangkan tarif grup Janger, disesuaikan dengan kemampuan keuangan yang tersedia. Jika dana yang ada hanya pada kisaran Rp4–5 juta, mereka harus memilih grup Janger berkategori C. Jika dana yang tersedia Rp5,5–6 juta, grup Janger berkategori B bisa dipilih. Jika dana yang tersedia di atas Rp6 juta, grup Janger berkategori A dapat didatangkan. Kendati demikian, tarif tersebut tidak bersifat mutlak karena dengan dana Rp6 juta atau bahkan kurang, bisa saja seseorang menanggapi grup Janger kelas A bila dapat melakukan negosiasi dengan pimpinan grup Janger yang diundangnya atau karena suatu pertimbangan khusus. Sebagai contoh Sutaji (wawancara, 13 Mei 2013), pendiri Janger Karisma Dewata, pernah beberapa kali menerima *tanggapan* dengan tarif

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Rp5–6 juta karena si penanggung masih terhitung saudaranya atau karena si penanggung adalah mantan pemain Karisma Dewata yang dipimpinya. Kategori grup Janger C (kecil), B (sedang), dan A (besar) adalah kategori yang saya buat untuk memudahkan identifikasi dan pendataan.

## 2. Tempat dan Waktu Pertunjukan

Pertunjukan Janger dapat ditemukan dengan mudah sepanjang tahun, kecuali pada bulan (berdasarkan kalender Jawa) *Sura*, *Pasa*, dan *Sela*. Pada ketiga bulan yang disebutkan tersebut pertunjukan Janger tidak mudah ditemukan. Adapun saat-saat yang dianggap tepat oleh masyarakat untuk menyelenggarakan hajatan (khususnya khitan dan pernikahan) adalah pada bulan *Jumadilawal*, *Jumadilakhir*, *Rejeb*, *Ruwah*, *Sawal*, *Apit*, dan *Besar*. Pada bulan *Pasa* (Ramadan) dapat dipastikan tidak akan mudah ditemukan pertunjukan Janger maupun pertunjukan-pertunjukan lain dalam rangka hajat khitanan atau pernikahan. Pada bulan *Sura* dan *Sela* terkadang masih bisa ditemukan pertunjukan yang diselenggarakan oleh warga masyarakat Using, namun tidak dapat dijumpai pada masyarakat Jawa. Masyarakat Using tidak memiliki pantangan untuk menggelar acara pada bulan *Sura*. Bahkan masyarakat Hindu di Banyuwangi tidak berpantang menggelar acara pada bulan Ramadan. Memang ada kemungkinan masyarakat Hindu tetap menyelenggarakan hajatan pada bulan Ramadan, namun hal itu langka terjadi karena pemeluk Hindu di Banyuwangi adalah kaum minoritas. Tidak menyelenggarakan hajatan pada bulan Ramadan merupakan bentuk penghormatan pada masyarakat Banyuwangi yang mayoritas beragama Islam. Dengan demikian, pertunjukan Janger di Banyuwangi dapat berlangsung sepanjang tahun meskipun intensitas pertunjukan pada kedua bulan tersebut jauh berkurang.

Mengenai tempat, pertunjukan Janger dapat dilaksanakan di mana saja asal tersedia ruang yang cukup luas untuk panggung dan penonton. Namun, biasanya pertunjukan yang digelar di halaman rumah penanggung sangat jarang dilakukan di dalam gedung. Di halaman terbuka tersebut panggung pertunjukan didirikan, dipilih titik

paling strategis sehingga penonton mudah melihatnya. Ruang untuk penonton selalu di depan panggung. Perangkat musik pada umumnya ditata persis di depan panggung, namun bila lokasi tidak memungkinkan bisa juga diletakkan di sebelah kanan atau kiri panggung. Beberapa grup Janger memisahkan antara panggung pertunjukan dengan musik, namun sebagian lainnya meletakkan pengendang di sudut kanan-depan panggung. Apabila panggung sudah tersedia, misalnya panggung permanen seperti di Gesibu, dan tidak mungkin bagi grup Janger untuk memasang kelir, pertunjukan bisa berjalan tanpa menggunakan kelir.

Pertunjukan disajikan sekitar tujuh jam, dimulai pada pukul sembilan malam sampai pukul empat dini hari. Terkadang pertunjukan berlangsung hingga pukul 05.30 karena harus menuntaskan cerita. Selama ini belum pernah ada pertunjukan Janger pada siang hari, kecuali untuk tujuan khusus, misalnya perekaman audio-visual dengan produk akhir berupa VCD untuk dipasarkan.

Lokasi pertunjukan paling sering adalah di Banyuwangi, selanjutnya di daerah-daerah sekitarnya seperti Jember dan Lumajang. Beberapa grup Janger pernah bermain di luar Pulau Jawa, yakni di Bali, Sumatra, dan Kalimantan. Penanggapnya adalah komunitas orang Banyuwangi yang berada di wilayah tersebut. Rahmat Anwar (wawancara, 30 Juni 2013) menceritakan bahwa dirinya pernah beberapa kali menerima *tanggapan* di Lampung dan Balikpapan, Kalimantan Timur. Sementara itu, Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013) menceritakan bahwa dia menolak berbagai undangan ke luar pulau karena tidak bisa meninggalkan pekerjaannya.

### 3. Pertunjukan dalam Situasi Khusus

Selain mengadakan pertunjukan di depan khalayak atas *tanggapan* seseorang yang mempunyai hajat pernikahan atau khitanan, tidak jarang sebuah grup Janger juga diundang untuk mengisi acara khusus, misalnya berpentas dalam acara yang diselenggarakan oleh Pemerintah Kabupaten Banyuwangi atau oleh Dinas Pariwisata Provinsi Jawa Timur, atau bahkan berpentas di Taman Mini Indonesia Indah,

Jakarta. Untuk keperluan semacam ini, grup Janger yang bersangkutan dituntut untuk melakukan persiapan lebih dari biasanya.

Dinas Pariwisata Provinsi Jawa Timur dalam kalender kegiatan tahunannya menyelenggarakan 12 kali pementasan teater tradisi sepanjang tahun 2013, dilaksanakan sebulan sekali di Surabaya dan Malang secara bergantian. Kedua kota tersebut menjadi tempat terpilih karena di sana terdapat gedung pertunjukan Krida Budaya Jatim (KBJ) milik Provinsi Jawa Timur yang dikelola oleh Balai Budaya Jawa Timur. Dari 12 pementasan tersebut, dua di antaranya berupa pementasan seni Janger Banyuwangi. Pada bulan Juni 2013, di KBJ Surabaya, ditampilkan grup Janger Karisma Dewata, dengan lakon *Kurbaning Asmoro*, mengisahkan tragedi yang dialami Suratri dan Bantrang, yang merupakan versi lain mengenai legenda terjadinya Kota Banyuwangi. Pada bulan Agustus 2013, di KBJ Malang, ditampilkan grup Janger Langgeng Eko Budoyo, dengan lakon *Mendung Langit Kedawung*, berkisah tentang intrik perebutan kekuasaan antara putra mahkota Tawangalun dengan adik tirinya, Wilobroto. Oleh Balai Budaya Jatim, yang dikategorikan sebagai teater tradisi adalah Ludruk, Ketoprak, Wayang Orang, dan Janger Banyuwangi. Mungkin masih ada genre-genre yang lain, namun yang masuk dalam jadwal pementasan periodik tahun 2013 adalah yang tersebut tadi.

Berbeda dengan pertunjukan di depan khalayaknya di desa-desa di Banyuwangi yang berjalan selama tujuh hingga delapan jam sampai dini hari, pertunjukan di Surabaya dan Malang tersebut berlangsung ringkas, hanya dua jam saja. Adegan-adegan hiburan yang berkepanjangan, misalnya gebyar lagu-lagu, ditiadakan. Adegan lawak dan perang, yang biasanya masing-masing berlangsung lebih dari satu jam, dipersingkat masing-masing selama 15 menit saja. Selain itu, pengaturan babak, adegan, dan dialog tampak lebih tertata. Jumlah pemain yang biasanya banyak sehingga sering terkesan berjejal-jejal di atas panggung, dikurangi secara signifikan. Alasan utama mengenai hal ini adalah demi penghematan anggaran (Gambar 7.3). Demikian pula dengan kelir *backdrop*, tidak ada lagi warna-warni meriah seperti biasanya karena semua dijadikan sederhana oleh panitia, bentangan layar hitam saja (Gambar 7.2).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pertunjukan Janger dalam situasi khusus tidak hanya dilaksanakan di luar kota, namun juga dipergelarkan di Banyuwangi. Dalam acara yang bertajuk “Aktualisasi Seni Budaya Daerah,” yakni acara pertunjukan rutin berbagai jenis kesenian di berbagai panggung kesenian yang tersebar di kecamatan-kecamatan, Janger ditampilkan secara ringkas dengan durasi tiga jam saja. Oleh karena itu, jika pada pertunjukan biasa yang diselenggarakan untuk hajatan pernikahan atau khitanan pertunjukan berlangsung secara lambat dan relaks, pertunjukan khusus di luar kota maupun pada acara “Aktualisasi Seni Budaya Daerah” berjalan dengan cepat, bahkan terkesan terburu-buru. Pertunjukan Janger selama dua jam rupanya tidak cukup longgar, sedangkan tiga jam barulah dirasakan agak leluasa dalam hal penyajian cerita meskipun harus mengurangi cukup banyak porsi untuk segmen selingan (lawak, gebyar lagu, dan perang).



**Gambar 7.2** Tidak ada kelir warna-warni, hanya kelir hitam



**Gambar 7.3** Jumlah pemain menjadi berkurang karena persoalan anggaran.

Terdapat perbedaan yang cukup signifikan antara dua pertunjukan yang dilakukan oleh grup Janger Langgeng Eko Budoyo di gedung KBJ Malang, 31 Agustus 2013, dengan judul *Mendung Langit Kedawung* dan di Desa Parangharjo, Songgon, 14 September 2013, dengan judul *Wahyu Cangkok Kembang Joyo Kusumo*. Pada pertunjukan di Malang tersebut dilakukan persiapan yang cukup rinci, misalnya mengadakan latihan bersama hingga dua kali. Sementara itu, pada pementasan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

di Songgon tidak ada persiapan khusus yang dilakukan. Rachmat Anwar, sang juragan, menjelaskan bahwa persiapan untuk menghadapi pementasan di Malang perlu dilakukan karena secara teknis terdapat perbedaan, yakni pementasan diselenggarakan secara ringkas atau dalam waktu dua jam saja. Selain itu, pertunjukan tersebut akan dipertontonkan di depan masyarakat yang diasumsikan belum pernah mengenal pertunjukan Janger sehingga pertunjukan harus lebih ditekankan dalam hal estetika teatrikalnya ketimbang unsur hiburannya. Rachmat Anwar mengakui bahwa pementasan di *terop*, yakni pentas di panggung terbuka untuk umum, harus benar-benar sukses dalam arti menghibur dan membuat penonton sering tertawa.

### C. Semalam Suntuk Menonton Janger

Berikut ini akan digambarkan secara garis besar jalannya sebuah pertunjukan Janger, mulai dari persiapan hingga tuntasnya pertunjukan sehingga selain dapat diketahui isi pertunjukan dan suasana di luar panggung juga dapat diketahui manajemen waktu yang diterapkan dalam pertunjukan Janger. Pertunjukan yang dideskripsikan berikut ini berlangsung pada tanggal 13 Mei 2013 di rumah Pak Sugimin (nama samaran), seorang pedagang yang cukup sukses di Desa Kaliputih, Kecamatan Sempu, Kabupaten Banyuwangi. Pertunjukan tersebut diselenggarakan dalam rangka mengkhitankan salah seorang putranya. Grup Janger yang ditanggap adalah Janger Karisma Dewata, bermarkas di Dusun Curahpacul, Desa Tambakrejo, Kecamatan Muncar. Grup Janger ini termasuk salah satu kelompok Janger terlaris sekaligus termahal dalam kurun waktu tiga tahun terakhir. Sutaji (wawancara, 13 Mei 2013), pimpinan Karisma Dewata, mengungkapkan bahwa di sepanjang bulan Mei 2013, Karisma Dewata memperoleh kontrak *tanggapan* sebanyak 22 kali pementasan. Untuk bulan berikutnya, Juni 2013, Karisma Dewata sudah menandatangani 19 kontrak pementasan. Seluruh pementasan pada bulan Mei-Juni 2013 tersebut dilaksanakan di Banyuwangi, tidak ada satu pun *tanggapan* dari luar kota. Sebagian masyarakat menilai bahwa grup Janger Karisma Dewata enak ditonton, penyanyinya cantik-cantik, dan tidak terlalu berat dalam bercerita.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jadwal pementasan grup Janger Kharisma Dewata berlangsung kapan saja asal ada *tanggapan*. Seluruh pementasan yang diselenggarakan pada bulan Mei 2013, sebagaimana tampak pada Tabel 7.1 merupakan pementasan berdasarkan *tanggapan* dari warga masyarakat yang tengah memiliki hajat menikahkan atau mengkhitankan putranya. Pementasan yang diselenggarakan selain karena hajatan jarang terjadi, misalnya *tanggapan* bersih desa, peringatan hari kemerdekaan, gelar budaya Pemkab Banyuwangi, serta ulang tahun perusahaan.

**Tabel 7.1** Jadwal Pementasan Grup Janger Kharisma Dewata Mei 2013

No.	Tgl.	Lokasi
1	4 Mei	Plampangrejo Dam 1, Benculuk
2	5 Mei	Kradenan, Benculuk
3	6 Mei	Karangdoro, Gambiran
4	7 Mei	Silirsari, Kedung Agung, Sanggar
5	8 Mei	Wadung Dolah, Genteng
6	10 Mei	Kedawung
7	11 Mei	Silir Krajan, Sanggar
8	12 Mei	Gesing
9	13 Mei	Pring Sejuta, Kaliputih, Genteng
10	16 Mei	Sidorejo, Purwoharjo
11	17 Mei	Silir Baru, Sanggar
12	18 Mei	Simbar, Purwoharjo
13	19 Mei	Dam 5, Tegaldlimo
14	20 Mei	Silir Baru, Sanggar
15	21 Mei	Silir Sari, Sanggar
16	22 Mei	Kali Putih, Genteng
17	23 Mei	Trembelang, Gambiran
18	24 Mei	Sumberjati, Ngandong, Genteng
19	25 Mei	Tempurejo, Purwoharjo
20	26 Mei	Purwoharjo
21	27 Mei	Pondok Asem, Purwoharjo
22	29 Mei	Sumberjati, Purwoharjo

disusun oleh Pengurus Grup Karisma Dewata.

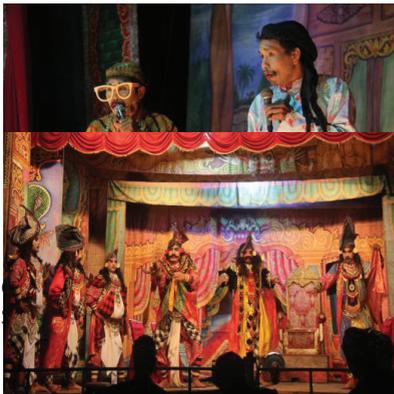
Berikut ini merupakan sejumlah foto yang mengilustrasikan pelaksanaan pementasan Kharisma Dewata (13 Mei 2013), baik aksi para pemain di atas panggung maupun situasi para penonton di depan panggung (Gambar 7.4–7.15).



**Gambar 7.4** Panjak Janger, Dinamis dan Rancak



**Gambar 7.5** Tari Pembuka, Aji Jaran Goyang. Erotisme Khas Banyuwangi



**Gambar 7.8** Genre drama tari, setiap aktor harus bisa menari



**Gambar 7.9** Perkelahian, Adegan yang Penuh Gerak Akrobatik

Buku ini tidak diperjualbelikan.



**Gambar 7.10** Pasugatan, Menghibur Raja dan Undangan



**Gambar 7.11** Dialog dan Perkelahian di Angkasa



**Gambar 7.12** *Napel/nyawer* pada Saat Adegan Gebyar Lagu-Lagu



**Gambar 7.13** *Napel/nyawer* pada Saat Adegan *Pasugatan*



**Gambar 7.14** Penonton dan tamu undangan berbaur menjadi satu.



**Gambar 7.15** Penonton dari Berbagai Umur dan Jenis Kelamin

**10.30** Dua buah truk grup Janger Karisma Dewata tiba di lokasi. Salah satu truk adalah milik pribadi Karisma Dewata dan satu truk lainnya adalah truk sewaan. Kedua truk tersebut penuh bermuatan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

peralatan panggung, seperti *genjot*, kelir, *property*, *sound-system*, dan tata cahaya. Para kru terdiri atas tujuh orang (dua di antaranya merangkap sebagai sopir truk, satu orang merangkap sebagai operator *sound system*, dan satu orang lainnya merangkap sebagai operator *lighting*) segera membongkar muatan dan memulai pekerjaan mendirikan panggung, memasang perlengkapan tata cahaya dan *sound system*. Secara keseluruhan pekerjaan ini tuntas pada pukul 16.30.

**13.00** Para *panjak* datang secara berombongan. Setengah jam kemudian, setelah berganti kostum dan menikmati suguhan makan siang, mereka mulai menabuh gamelan. Ini adalah aktivitas tambahan bagi mereka, tidak ada hubungannya dengan pementasan malam hari nanti, tapi hanya untuk *mapag dayoh* (menyambut tamu). Kegiatan ini berlangsung hingga menjelang magrib. Tidak seperti hajatan di kota-kota besar yang biasa diselenggarakan di gedung dan hanya berlangsung tiga hingga empat jam (para undangan dipersilahkan datang, misalnya, di antara pukul 18.00–20.00), hajatan di desa-desa masih diselenggarakan dengan cara lama, berlangsung selama sehari-semalam. Para tamu dipersilahkan hadir pada pagi, siang, sore, atau malam hari sambil menonton pertunjukan.

**14.00** Para pedagang mulai menata lapak-lapak tempat mereka berjualan, berlokasi di sepanjang jalan desa yang melintas di depan rumah Pak Sugimin. Sebagian dari para pedagang ini berpindah-pindah dari satu tempat ke tempat lain di mana berlangsung keramaian semacam ini. Beberapa pedagang malah mengidentifikasi usahanya dengan grup Karisma Dewata. Hal ini tampak pada spanduk yang dipasang pada warung *knock-down* (bongkar-pasang) mereka: “Warung Nasi Karisma” dan “Bakso Karisma.”

**19.30** Para *panjak* kembali memainkan gamelan, melanjutkan acara *mapag dayoh*. Gelar gending-gending antara pukul 19.30 hingga 21.00 dianggap tepat karena pada saat itu para tamu undangan biasanya mulai berdatangan. Sejak gamelan dibunyikan untuk pertama kalinya pada malam itu, selanjutnya gamelan akan terus berbunyi nyaris tanpa jeda, kecuali pada saat-saat tertentu. Pada saat dialog para tokoh cerita tengah berlangsung pun musik berbunyi mengiringi.

Oleh karena itu, wawancara dengan para pemain Janger tidak efektif dilakukan di lokasi pertunjukan pada saat pertunjukan berlangsung karena musik pengiring Janger nyaris terus berbunyi dengan dukungan *sound system* yang menghasilkan suara menggelegar di sepanjang pertunjukan. Percakapan panjang dengan suasana santai harus dilakukan di luar pertunjukan, misalnya di rumah mereka. Pada saat menjelang pertunjukan dimulai atau di sela-sela pertunjukan yang sedang berlangsung, kesempatan untuk bercakap-cakap biasanya hanya dapat kita manfaatkan untuk bertanya tentang hal-hal ringan yang berkaitan dengan teknis pertunjukan.

Sementara itu, para pemain Janger mulai berdatangan dan mempersiapkan tata rias serta tata busana. Setiap pemain sudah terbiasa mengurus tata rias dan tata busana masing-masing. Kostum pokok, terdiri atas baju, jarit dan celana disediakan oleh mbah Musiran. Laki-laki berusia 66 tahun ini menyewakan kostum pokok secara borongan pada Karisma Dewata. Semua aksesoris (penutup kepala, kalung, gelang, dan lain-lain) disediakan sendiri oleh masing-masing pemain yang diperolehnya dari membuat sendiri atau membeli.

Dimas Heri Prakosa, Sutradara Karisma Dewata yang biasa dipanggil Heri, mendatangi tuan rumah untuk menanyakan lakon apa yang dikehendaki untuk ditampilkan pada malam ini. Pak Sugimin menyerahkan pada pihak Karisma Dewata untuk memilih lakon yang baik dan cocok untuk hajat yang diselenggarakannya, yakni mengkhitankan puteranya. Heri menawarkan sebuah lakon, yakni *Minak Jinggo Winisudha*, dengan alasan bahwa cerita ini mengangkat keberhasilan seorang tokoh dalam perjuangan hidupnya. Harapannya, ananda yang pada hari itu dikhitan kelak juga berhasil meraih cita-citanya. Pak Sugimin beserta istrinya langsung menyetujui tawaran tersebut.

Heri segera menuliskan nama-nama tokoh cerita beserta pemerannya pada selembar kertas karton putih yang sudah disiapkan. Penulisan dibagi menjadi dua kolom, kolom sebelah kiri berisi nama-nama tokoh dan kolom sebelah kanan berisi nama-nama pemain. Pada lembar karton kedua Heri menuliskan urutan babak cerita

beserta tokoh siapa saja yang muncul pada babak tersebut. Tulisan dengan spidol pada kedua lembar kertas karton tersebut cukup mudah untuk dibaca oleh para pemain, ditempelkan di dinding sebuah ruangan yang oleh tuan rumah disediakan sebagai ruang rias pemain Janger.

**20.00** Heri memberi instruksi agar para pemain berkumpul di ruang rias. Dia mem-*briefing* para pemain, menyampaikan secara garis besar hal-hal penting yang harus mereka ingat dan lakukan, khususnya mengenai pembagian babak dan adegan. Acara ini berlangsung tidak lebih dari 20 menit. Tidak ada pertanyaan apa pun dari para pemain, tampaknya semua sudah paham dengan tugas masing-masing. Acara *briefing* atau penuangan ini tidak akan diselenggarakan jika dianggap tidak perlu, misalnya karena pemain dianggap sudah mengerti tugas masing-masing karena lakon sudah sering dipentaskan.

**21.15** Seorang kru Karisma Dewata menyulut sebuah *mercon* (petasan) berukuran sedang (tinggi  $\pm$  15 cm, garis tengah  $\pm$  6 cm), menghasilkan bunyi cukup keras menggelegar. Menyulut mercon ini tidak dapat dilakukan di sembarang tempat karena telah ada larangan dari pihak keamanan setempat bagi siapa pun untuk membunyikan petasan. Karisma Dewata akan menyulut petasan jika lokasi pementasan cukup jauh dari kantor polisi, dan pihak empunya hajut mengizinkan. Jika syarat-syarat tersebut tidak terpenuhi, biasanya petasan diganti dengan kembang api. Menurut Rachmat Anwar (wawancara, 14 Juli 2013), kebiasaan menyulut mercon ini berawal pada era 1960-an, namun saat itu bukan mercon, tetapi tembakan senjata api yang dilakukan oleh tentara, dengan tujuan sama, yakni untuk menarik perhatian masyarakat. Setelah tentara tidak lagi berada di lapangan, dipilahlah mercon sebagai pengganti bunyi tembakan.

Ledakan petasan tersebut membuat anak-anak yang sejak sore menunggu di samping panggung bersorak kegirangan. Gelegar bunyi petasan tersebut menjadi pertanda bagi masyarakat bahwa pertunjukan Janger pada malam itu akan segera dimulai. Seorang *master of ceremony* (MC) dari belakang panggung membuka acara dengan suaranya yang khas, menyampaikan judul lakon serta nama-nama

para pendukung, sementara di panggung ditayangkanlah satu per satu gambar para pemain yang diproyeksikan dari sebuah *viewer*.

**21.30** Tiga buah tari disuguhkan, yakni tari *Manuk Rawa* (Bali), *Aji Jaran Goyang* dan *Gandrung Dor* (Banyuwangi). Ketiga tari tersebut dibawakan oleh para remaja dari sanggar tari Sekartaji yang diasuh Sutaji. Para penari tersebut adalah para pelajar SMP dan SMA. Para penonton yang terdiri atas anak-anak dan remaja bergeser ke depan panggung agar dapat lebih jelas menikmati tari yang disuguhkan. Meja-kursi dipenuhi oleh para tamu undangan.

**22.00** Sebanyak 15 orang perempuan berbusana berkilauan didominasi warna merah dan hijau menyanyikan empat buah lagu (dua buah lagu daerah Banyuwangi dan dua buah lagu dangdut) sambil memamerkan goyang ngebor, goyang gergaji, goyang kayang, dan yang sedang populer, goyang itik. Beberapa orang penonton bergiliran naik ke atas panggung untuk *nyawer* (*saweran*). Ketika pada waktu-waktu berikutnya yang populer di masyarakat adalah 'goyang oplosan', maka para penyanyi Janger pun ramai-ramai bergoyang oplosan.

**22.50** Lakon dimulai. Dari balik panggung Pak Jaswadi (73 tahun) yang berperan sebagai dalang melantunkan janturan. Pemain paling senior di grup Karisma Dewata ini selain menjadi dalang juga berperan sebagai Minak Jinggo. Setelah janturan usai, layar dibuka.

Babak I: Istana Kadipaten Blambangan. Adipati Kebo Mancuet dihadap oleh Patih Angkat Buta dan Renggut Muka, serta Senapati Jalu Mampang dan Sember Nyawa. Kebo Mancuet sedang bersedih karena istrinya, Siti Sundari, yang sedang hamil, tiba-tiba menghilang dari keputren. Tidak ada seorang pun yang mengetahui keberadaannya. Untuk menenangkan pikiran, Kebo Mancuet akan bersemedi, sementara urusan kadipaten diserahkan pada keempat bawahannya tersebut.

**23.10** Babak II: Pertapaan Gambir Seketi. Ki Ajar Pamenger sedang dihadap oleh Siti Sundari dan putranya, Joko Umbaran. Joko Umbaran bertanya kepada Ki Ajar yang selama ini dikenalnya sebagai ayahnya, *Mengapa ibunya masih muda dan Ki Ajar sudah sangat tua? Benarkah Ki Ajar adalah ayahnya? Kalau bukan, siapakah*

*sesungguhnya ayahandanya?* Akhirnya dengan terpaksa Ki Ajar mengatakan, jika Joko Umbaran ingin bertemu dengan ayahnya, dia harus mengabdikan diri di Kerajaan Majapahit. Di sanalah kelak dia akan bertemu dengan ayahnya. Joko Umbaran segera pamit untuk berangkat ke Majapahit.

**23.30** Babak III: Ganjur dan Kliwon (pelawak sekaligus berperan sebagai punakawan) sedang bersenda gurau, saling melempar lelucon, teka-teki, juga menari dan menyanyi. Mereka berdua adalah yang selama ini mengasuh Joko Umbaran. Joko Umbaran datang untuk pamit.

**00.35** Babak IV: Istana Majapahit. Prabu Bra Martunjung di-dampingi permaisuri dan putrinya, Suba Siti, sedang dihadap Patih Sinduro dan para pembesar Majapahit lainnya. Topik pembicaraan pada pertemuan tersebut adalah kondisi keamanan negara yang sedang goyah karena ulah seorang perusuh bernama Kebo Mancuet. Si perusuh ini sangat sakti sehingga tidak ada yang mampu mengalahkannya. Sesaat kemudian Joko Umbaran datang menghadap untuk mengabdikan diri. Prabu Bra Martunjung bersedia menerima pengabdian Joko Umbaran dengan syarat bersedia mengatasi kecacauan yang ditimbulkan Kebo Mancuet. Jika berhasil, Sang Prabu akan menikahnya dengan putrinya, Kencono Wungu, serta memperoleh hadiah tanah *sesigar semangka* (separuh kerajaan). Joko Umbaran bersedia dan segera berangkat. Namun, sebelum berangkat Prabu Bra Martunjung memerintahkan para putri istana untuk *paring pasugatan*, menghibur para tamu dengan melantunkan beberapa buah lagu.

**00.55** Babak V: Istana Kadipaten Blambangan. Adipati Kebo Mancuet dihadap oleh Patih Angkat Buta dan Renggut Muka, serta Senapati Jalu Mampang dan Samber Nyawa. Sesaat kemudian datanglah Joko Umbaran yang bermaksud menangkap Kebo Mancuet. Kebo Mancuet marah dan menugaskan para bawahannya untuk membunuh Joko Umbaran.

**02.15** Babak VI: Pinggir Pantai. Joko Umbaran bertempur melawan Patih Angkat Buta dan Renggut Muka, serta Panglima Jalu Mampang dan Samber Nyawa. Dia berhasil mengalahkan mereka.

Selanjutnya dia harus menghadapi Kebo Mancuet. Setelah bertarung habis-habisan, berakhir dengan kekalahan Joko Umbaran. Perutnya terluka parah karena terkena tanduk Kebo Mancuet. Joko Umbaran melarikan diri dari arena.

**02.50** Babak VII: Tepi Hutan. Joko Umbaran ditolong oleh Dayun, seorang tukang sadap aren. Dayun mengantar Joko Umbaran pulang menuju ke pertapaan Gambir Seketi.

**03.05** Babak VIII: Pertapaan Gambir Seketi. Ki Ajar Pamengker sedang dihadap oleh Siti Sundari dan dua perempuan pembantunya. Siti Sundari sedang bersedih memikirkan putranya, Joko Umbaran. Ki Ajar menyuruh Siti Sundari dan kedua pembantunya untuk menghibur diri. Siti Sundari menyanyi dan kedua pembantunya menari.

Dengan diantar Dayun, Joko Umbaran sampai di pertapaan. Selanjutnya luka-luka Joko Umbaran diobati oleh Ki Ajar Pamengker hingga sembuh dan dia diajari ilmu kesaktian yang lebih hebat (ilmu Brajamusti Lembu Sekilan). Atas saran Ki Ajar Pamengker, Joko Umbaran kembali ke Blambangan untuk menghadapi Kebo Mancuet.

**03.35** Babak IX: Istana Kadipaten Blambangan. Adipati Kebo Mancuet dihadap oleh Patih Angkat Buta dan Renggut Muka, serta Senapati Jalu Mampang dan Samber Nyawa. Sesaat kemudian datanglah Joko Umbaran diikuti oleh Dayun. Kedatangannya mengagetkan Kebo Mancuet karena dikiranya anak muda itu telah tewas terkena tanduk saktinya. Joko Umbaran segera menantang Kebo Mancuet untuk bertanding lagi.

**03.45** Babak X: Pinggir Pantai. Joko Umbaran kembali bertanding melawan Kebo Mancuet. Pada pertempuran yang kedua, Joko Umbaran kembali dapat dikalahkan oleh Kebo Mancuet. Dia merintih-rintih menyebut nama ibundanya, Siti Sundari, sebagaimana yang disarankan oleh Ki Ajar Pamengker. Tentu saja hal itu menjadikan Kebo Mancuet terkejut, seketika dia teringat pada istrinya, Siti Sundari, yang dahulu menghilang ketika tengah mengandung. Dia tahu bahwa pemuda yang berada di hadapannya itu adalah anaknya sendiri. Pada kesempatan tersebut Dayun membisikkan ke telinga Joko Umbaran agar mematahkan tanduk Kebo Mancuet. Joko

Umbaran tanggap dan tidak menyia-nyakan kesempatan. Dia segera menyambar tanduk Kebo Mancuet dan mematahkannya. Seketika tewaslah Kebo Mancuet.

**04.05 Babak XI: Istana Majapahit.** Prabu Bra Martunjung didampingi permaisuri dan putrinya, Suba Siti, sedang dihadap Patih Sinduro, dan para pembesar Majapahit lainnya. Joko Umbaran diikuti oleh Dayun, Patih Angkat Buta dan Renggut Muka, serta Senapati Jalu Mampang dan Samber Nyawa, datang menghadap prabu Bra Martunjung untuk mengabarkan keberhasilannya mengalahkan musuh. Sang prabu memenuhi janjinya, Joko Umbaran diberi hadiah tanah Blambangan, dan kelak jika Suba Siti telah dewasa akan dinikahkan dengan Joko Umbaran. Sang prabu juga mewisuda Joko Umbaran sebagai adipati Blambangan dengan julukan 'Ghuru Bisma Minak Jingo'.

**04.25 Udara masih membeku di Tanah Semenanjung** ketika Suwito, sang dalang sekaligus sutradara, menutup pertunjukan dengan kalimatnya yang fasih: "Terima kasih atas perhatiannya, semoga Tuhan mempertemukan kita kembali dalam kesempatan mendatang yang lebih berbahagia. *Wabillahitaufik wal hidayah, wassalaamualaikum warohmatulloh wabarokatuh.*" Pada akhir kalimat, para *panjak* segera menyambarnya dengan gending *jaok* yang meriah, turut mengucapkan salam perpisahan lewat nada gamelan. Sementara itu di belakang panggung, para pemain telah melepas busana panggung dan membersihkan rias wajah masing-masing, kemudian berkemas dan bersiap pulang. Di rumah si empunya hajat, kesibukan juga belum berakhir. Orang-orang menyapu lantai, membersihkan meja dari gelas-gelas kopi dan piring jajanan untuk para tamu, juga melipat kursi-kursi sewaan. Pesta sehari-semalam telah usai.

Pergelaran yang dilakukan oleh kelompok Janger Karisma Dewata tersebut merupakan salah satu rangkaian panjang yang mereka lakukan, sesuai jadwal tanggapan. Grup Janger Karisma Dewata salah satu kelompok Janger terlaris dan termahal di Banyuwangi. Tentu saja pertunjukan malam itu bukan pertunjukannya yang terakhir pada bulan ini karena masih ada tujuh kontrak pertunjukan yang masih harus

dijalani, seluruhnya di wilayah Kabupaten Banyuwangi. Pengamatan disertai pencatatan secara langsung sebuah seni pertunjukan seperti ini secara efektif baru bisa dilakukan setelah beberapa kali menonton pertunjukan tersebut meskipun lakon yang dipentaskan berbeda-beda agar dapat terhindar dari cengkeraman rasa kagum dan eksotisme panggung.

#### **D. Ritual dalam Pertunjukan Janger**

Dalam kehidupan sehari-hari, sebagian masyarakat Banyuwangi masih memercayai adanya hal-hal yang bersifat gaib atau roh-roh halus yang berasal dari benda-benda atau alam yang dapat menimbulkan celaka atau penyakit. Mereka meyakini adanya *dhanyang*, yakni roh yang dianggap menjaga dan mengawasi seluruh aktivitas masyarakat desa, serta kekuatan gaib lain yang *mbaureksa* atau menghuni sekaligus menguasai tempat-tempat tertentu. Karena itu secara berkala, atau pada saat-saat tertentu sesuai dengan hitungan waktu, mereka menyediakan sesajen untuk para roh penjaga tersebut agar dijauhkan dari berbagai gangguan kekuatan jahat. Kepercayaan terhadap kekuatan supranatural atau kekuatan gaib tersebut juga dihubungkan dengan persoalan kesehatan. Di desa-desa, jika ada anggota keluarga yang sakit maka salah seorang anggota keluarga akan pergi ke 'orang tua' mencari *banyu sulung* (air yang dimantrai); kalau tidak sembuh barulah ke dokter.

Kepercayaan masyarakat dalam hal kekuatan gaib juga tecermin dalam pertunjukan Janger. Hingga sekarang, pada setiap pementasan Janger selalu tersedia dua hal yang berhubungan dengan masalah supranatural, yakni sesaji dan dukun. Setiap grup Janger dapat dipastikan memiliki seorang dukun yang biasa disebut *engkik*. Terkadang dukun atau *engkik* juga disebut *penjangkung* atau cukup disebut *wong tuwek* (orang tua) saja meskipun pada kenyataannya usia si dukun tidak benar-benar tua. Tugas utama seorang *engkik* adalah menyelenggarakan ritual, baik ritual rutin maupun ritual khusus.

## 1. Ritual Rutin

Pada setiap pementasan sebuah grup Janger selalu tersedia sesaji atau *sajen*, yakni seperangkat persembahan yang terdiri atas berbagai jenis hasil bumi dan *kembang setaman*, dipersembahkan pada arwah nenek moyang atau *danyang* yang menjaga lingkungan agar kegiatan yang dilakukan terhindar dari malapetaka. *Engkik* atau *penjangkung* atau *wong tuwek* dianggap sebagai orang yang dituakan (*sesepuh*) yang ditugasi oleh grup seni pertunjukan untuk menjaga segala aktivitas yang berkaitan dengan pementasan dari segala gangguan (*tolak-balak*) yang tidak dikehendaki, misalnya gangguan alam (hujan), gangguan makhluk halus yang dipercayai menguasai (*mbaureksa*) lingkungan tempat pertunjukan Janger diselenggarakan, serta gangguan dari pihak lain yang dengan sengaja bermaksud mengganggu jalannya pertunjukan. Sinyalemen seperti itu antara lain disampaikan oleh Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), pimpinan grup Setyo Krido Budoyo (SKB). Menurutnya, karena banyaknya grup Janger, persaingan bisnis sering dilakukan secara tidak benar, misalnya banting harga atau menggunakan *black-magic*. Pemain tiba-tiba sakit, menderita gatal-gatal, atau hujan turun disertai angin hanya di sekitar lokasi pementasan. Di sekitar tahun 2000 hal itu masih sering terjadi, tetapi sekarang sudah jauh menurun. Menurut Samsul Hadi, *engkik* juga bertugas melindungi para wayang dan *panjak* Janger agar terhindar dari *rapuh*, yakni gangguan dari pihak lain secara gaib yang mengakibatkan terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan, misalnya, “Kendang mendadak jebol dan gamelan tidak bisa berbunyi, semua wayang terlelap tidur, menderita gatal-gatal tanpa sebab, dan lain-lain.” Menurut Pak Seh (wawancara, 2 Februari 2014), sampai sekarang pertunjukan seni di Banyuwangi rawan terkena *rapuh*. Penyebabnya bisa karena si pengirim *rapuh* tidak suka pada grup Janger yang sedang berpentas atau tidak suka pada si empunya hajat. Menurut Suharyati (wawancara, 3 Februari 2014), seorang artis Janger kenamaan dari Singojuruh, seorang dukun juga bertugas *nyuwuk* atau membaca mantra agar jalannya pertunjukan sukses dan disenangi penonton. Pak Seh (52 tahun) kini berprofesi sebagai ahli pengobatan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

spiritual yang cukup laris dipanggil ke mana-mana bahkan hingga ke luar Pulau Jawa. Dulu dia adalah pengendang Gandrung dan Janger.

Sebagaimana diungkapkan Koentjaraningrat (1993, 413), ritual mengenai hal-hal gaib memiliki empat fungsi yang berbeda berdasarkan sifatnya, yakni yang produktif, protektif, destruktif, dan meramal. Ilmu gaib produktif biasanya dilakukan dalam kaitannya dengan upacara kesuburan, ilmu gaib protektif untuk mengusir wabah penyakit atau mara bahaya, ilmu gaib destruktif digunakan untuk merusak, sedang ilmu gaib meramal atau sering disebut *petung* berkaitan dengan nasib seseorang di masa mendatang. Berdasarkan pembagian tersebut, ritual yang dilakukan *engkik* dalam pertunjukan Janger termasuk dalam fungsi protektif. Sebelum pertunjukan dimulai, sang dukun mempersembahkan sesaji, membakar dupa atau kemenyan, sambil membaca doa/mantra memohon keselamatan yang diucapkan dalam bahasa Arab dan Jawa. Menurut Suharyati (wawancara, 3 Februari 2014), keberadaan *engkik* selalu diperlukan dalam rangka melindungi seluruh anggota kelompok karena di dunia seni terdapat persaingan ketat dan upaya saling menjatuhkan.

Merujuk pada penelitian Geertz (1983) di Mojokuto, Kediri, Jawa Timur, sebagian besar masyarakat Banyuwangi dapat digolongkan sebagai kaum abangan. Sinkretisme Islam dan Hindu Jawa tumbuh subur dalam masyarakat abangan. Doa-doa yang dibacakan oleh *engkik* atau *wong tuwek* serta janturan di awal pertunjukan yang diucapkan oleh dalang membuktikan adanya sinkretisme Islam dan Hindu Jawa tersebut. Mengenai dukun, dalam penelitiannya tersebut Geertz mengategorikan 13 jenis dukun, yakni 1) dukun bayi, 2) dukun pijat, 3) dukun *prewangan* (medium), 4) dukun *calak*, 5) dukun *wiwit* (ahli upacara panen), 6) dukun *temanten*, 7) dukun *petungan*, 8) dukun *sihir*, 9) dukun *susuk*, 10) dukun *japa*, (11) dukun *jampi*, 12) dukun *siwer*, dan 13) dukun *tiban*. Seluruh jenis dukun tersebut juga terdapat di lingkungan masyarakat Banyuwangi, namun beberapa di antaranya memiliki perbedaan dalam hal sebutan. Dukun *temanten*, misalnya, disebut *tukang paes*, dukun *susuk* disebut dukun *pesensren*, dan dukun *siwer* disebut *tukang sarang*. Satu jenis dukun lainnya yang

terdapat di Banyuwangi adalah dukun *santet* (pengasih). Dalam praktiknya, pengategorian tersebut sulit diterapkan secara ketat karena seorang dukun sering kali memiliki keahlian lebih dari satu bidang. Seorang penjangkung, misalnya, mungkin saja ahli dalam hal *japa*, *pesensren*, dan *siwer*.

## 2. Ritual Khusus

Ritual khusus biasanya dilakukan ketika sebuah grup Janger menghadapi situasi yang juga dianggap khusus, dalam kaitannya dengan sebuah pementasan yang diselenggarakannya. Menurut Heri (wawancara, 5 Mei 2013) dan Suwito (wawancara, 12 Mei 2013), pada saat pertunjukan diselenggarakan di luar kota atau di tempat-tempat tertentu yang situasinya memerlukan pelaksanaan ritual secara berbeda dibandingkan biasanya, misalnya di gedung kesenian, di kantor kabupaten, dan sebagainya. Untuk menjaga hal-hal yang tidak diinginkan, maka ritual tidak dilaksanakan di lokasi pertunjukan, tetapi di tempat lain yang tidak mengganggu atau mengundang perhatian masyarakat.

Ritual khusus juga dilakukan ketika mementaskan lakon yang dianggap sakral, misalnya *Minak Jinggo Mati* atau cerita-cerita lain yang menggambarkan kematian Minak Jinggo. Ketika cerita tersebut digelar, sang dukun harus melakukan upacara pemotongan ayam putih/hitam (*putih/ireng mulus*) dengan tata cara yang sudah ditentukan. Jika upacara tidak dilakukan, diyakini hal itu bisa mengakibatkan terjadinya gangguan yang tidak diinginkan. Menurut Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), pimpinan grup Janger SKB Bongkoran, jika mementaskan lakon semacam ini tanpa disertai ritual dikhawatirkan grup Janger yang bersangkutan akan terkena *balak*. Aktor yang berperan sebagai Minak Jinggo harus bisa merapalkan mantra khusus yang dipersyaratkan agar tidak mengalami hal-hal yang tidak dikehendaki di belakang hari. Mengenai mantra dan ritual ini semua pemain Janger memercayainya dan mereka tidak ingin melanggarnya.

Ritual khusus untuk cerita Minak Jinggo tersebut persis dengan yang dilakukan para pemain Loddrok di Madura, sebagaimana diceritakan Bouvier (2002, 144) berikut ini.

Cerita Damarwulan yang dipetik dari cerita-cerita Panji dianggap angker dan, sebelum dipentaskan, didahului oleh ritus tertentu (tapa, sesajen, doa). Oleh karena itu, cerita itu jarang dipentaskan. Rombongan Rukun Famili, misalnya, menjelaskan bahwa pemain yang memerankan sebagai tokoh utama bisa kesurupan dan 'lupa diri': bunuh diri, membunuh, atau menjadi benar-benar gila. Maka ketika musuh Damarwulan, Minak Jinggo, dipenggal di panggung, harus bersamaan waktunya dengan acara memotong leher ayam di ruangan persiapan pemain untuk mengusir pengaruh negatif dari perbuatan yang dianggap bahaya itu.

Di Puger, Jember, pada tahun 2011, sebuah grup Janger pernah melakukan kesalahan dalam pelaksanaan ritual penyembelihan ayam ketika mementaskan cerita Minak Jinggo. Tepat pada saat di panggung sedang berlangsung adegan pemenggalan kepala Minak Jinggo, kru di belakang panggung yang bertugas menyembelih ayam sesajen terlambat melakukannya. Akibatnya, pemain yang memerankan Minak Jinggo mengalami kesurupan. Hal ini dikisahkan oleh Totok Heriyanto (wawancara, 10 Maret 2013), seorang panjak Janger di Jember, pada saya. Sejauh yang diingat Heri dan Suwito, di Banyuwangi peristiwa semacam itu juga pernah terjadi, namun itu hanya berupa cerita dari mulut ke mulut. Mereka belum pernah melihatnya secara langsung.

## **E. Organisasi Janger**

Menurut Dinas Pariwisata Kabupaten Banyuwangi, terdapat lebih dari seratus grup Janger yang terdaftar pada instansi tersebut di tahun 2013. Malah menurut Suharsoyo (wawancara, 6 Oktober 2013), pemilik grup Janger Setyo Krido Budoyo dari Bongkoran Kulon, Parijatah Wetan, Kecamatan Srono, jumlah grup Janger di seluruh wilayah Kabupaten Banyuwangi tidak kurang dari 150 grup. Namun, menurut Suharyati (wawancara, 3 Februari 2014), seorang aktris

sekaligus pengelola grup Janger Sritanjung Mardi Santoso, jumlah grup Janger yang aktif pada kisaran tahun 2012–2013 tidak lebih dari 60 grup. Estimasi yang dibuatnya tersebut didasarkan pada banyaknya grup Janger yang gulung tikar atau mati suri karena para pemilik/pengelolanya tidak mampu mempertahankan grup mereka agar tetap laku. Lebih lanjut Suharyati menjelaskan, persaingan di dunia Janger sangat ketat karena jumlah grup Janger tergolong banyak. Dua orang aktivis kebudayaan Banyuwangi, Hasan Basri (wawancara, 3 Februari 2014) dan Langlang Sitegar (wawancara, 10 Februari 2014), sepatutnya dengan perkiraan jumlah grup Seni Janger tersebut.

Memasuki tahun 2022, sesudah masa kelabu COVID-19 menyurut, jumlah grup Janger Banyuwangi ternyata tidak mengalami banyak perubahan. Ada sejumlah grup yang selama pandemi nyaris bubar karena tidak mampu menghidupi diri, kini mulai bangkit kembali karena telah mendapat izin untuk naik pentas kembali. Melalui media sosial dapat kita lihat bagaimana grup-grup Janger tersebut secara agresif mengabarkan keberadaan diri, jadwal pementasan yang mereka lakukan, serta imbauan bagi para penggemar seni Janger untuk hadir menyaksikan pementasan. Grup Janger Sastra Dewa, misalnya, melalui media sosial (Facebook) merilis jadwal pementasan grup tersebut selama bulan Juli 2022 (Tabel 7.2) yang pada intinya memperlihatkan situasi yang makin membaik.

**Tabel 7.2** Jadwal Pementasan Grup Janger Sastra Dewa Juli 2022

No.	Tgl.	Lokasi
1	2 Juli	Karangbendo, Rogojampi
2	4 Juli	Padangbulan, Tegalsari
3	6 Juli	Kedungringin, Tembokrejo
4	7 Juli	Kedungringin, Tembokrejo
5	15 Juli	Gumukmas, Jember
6	16 Juli	Sidorejo, Purwoharjo
7	17 Juli	Togong, Wadung
8	18 Juli	Mbolo, Jajag
9	19 Juli	Siliragung, Sanggar
10	20 Juli	Sumberkencono, Wongsorejo

No.	Tgl.	Lokasi
11	21 Juli	Kendalrejo, Kalipahit
12	22 Juli	Glenmore
13	23 Juli	Sembulung, Cluring
14	24 Juli	Pekulo, Pendungan
15	25 Juli	Sumpersari, Srono
16	27 Juli	Benculuk, Cluring
17	28 Juli	Bangorejo

disusun oleh Pengurus Grup Sastra Dewata.

Dalam hal pemberian nama grup, terdapat hal yang cukup unik. Sebagian grup Janger menamakan dirinya dengan kata-kata khas, misalnya *budoyo* atau *budaya*. Setidaknya terdapat 14 grup Janger yang menggunakan kata tersebut sebagai nama mereka, yakni Jinggo Budoyo, Kartiko Budoyo, Kusumo Budoyo, Setyo Budoyo, Setyo Krido Budoyo, Setyo Wargo Budoyo, Sri Budoyo Pangestu, Temenggung Budoyo, Tri Budoyo, Wahyu Budoyo, Yuli Budoyo, Langgeng Eko Budoyo, Darma Budaya, dan Dipa Candra Budaya. Beberapa grup lainnya menggunakan kata *dewa* atau *dewata*, misalnya Sastra Dewa, Tiara Nusa Dewa, Karisma Dewata. Ada kemungkinan pemakaian nama ‘Budaya’ dan ‘Dewa’ tersebut membawa kesan gagah dan berwibawa bagi yang menyandangnya.

Manajemen atau pengelolaan grup Janger secara umum dapat dibagi menjadi dua jenis berdasarkan sifat kepemilikannya, yakni sistem juragan dan sistem organisasi. Sementara itu, berdasarkan besar atau kecilnya grup, seluruh grup Janger yang ada dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yakni kelompok Janger besar, sedang, dan kecil. Pengelompokan ini terutama didasarkan pada kelengkapan sumber daya manusia—baik pemain maupun kru—juga berbagai peralatan pendukung, organisasi, dan besaran tarif.

### 1. Janger Bos dan Janger Organisasi

Ketertarikan para seniman Janger terhadap kesenian ini kebanyakan bukan karena dilandasi faktor keturunan. Dua orang juragan Janger

senior, Sutaji (wawancara, 20 Oktober 2013) dan Rahmat Anwar (wawancara, 14 Juli 2013), adalah contoh seniman yang mengabdikan dirinya pada seni Janger bukan karena faktor keturunan. Mereka berangkat dari rasa suka terhadap kesenian ini, kemudian mencari peluang untuk dapat mendirikan grup Janger. Hal ini bisa terjadi karena Sutaji dan Rahmat Anwar memiliki modal, waktu yang cukup, serta kemampuan organisatoris. Baik Sutaji maupun Rahmat Anwar ketika masih remaja adalah para penari profesional. Sutaji adalah seorang guru, sampai saat ini tetap menjadi guru kesenian di sebuah SMP Negeri di Sempu. Adapun Rahmat Anwar, setelah pensiun dari Dinas Kesehatan pada tahun 2005, langsung mendirikan grup Janger Langgeng Eko Budoyo.

Saat ini selain Langgeng Eko Budoyo, di Songgon masih terdapat tiga grup Janger lainnya. Keadaan ketiga grup Janger pesaing tersebut keadaannya tidak lebih baik dibandingkan Langgeng Eko Budoyo, khususnya jika dilihat dari jumlah *tanggapan* yang mereka terima. Dapat dimaklumi jika kelangsungan hidup sebuah kelompok Janger sering kali bergantung pada juragan atau pemilik kelompok tersebut karena para pewarisnya belum tentu mempunyai kemampuan organisatoris. Riwayat grup Janger Lemah Bang Dewa, misalnya, yang berjaya pada era 1970-an hingga 1980-an, segera berakhir setelah Pak Arifin, sang juragan, meninggal dunia. Ahli warisnya tidak mampu menangannya.

Ketika pada suatu masa beberapa grup Janger membubarkan diri karena tidak mampu bertahan, beberapa seniman Janger berjuang mendirikan grup baru dan bersiap untuk terlibat dalam persaingan. Contoh grup Janger yang baru lahir adalah grup Janger Dino Margo Budoyo (Rogojampi), didirikan pada tahun 2012 oleh Suhaidi, dan grup Janger Laksono Wahyu Pentul Budoyo (Purwoharjo) didirikan pada tahun 2013 oleh Pentul. Suhaidi adalah *panjak* Janger *freelance*, sedangkan Pentul adalah seorang pelawak anggota grup Janger Kharisma Dewata (Muncar). Alasan utama mereka mendirikan grup Janger adalah karena mereka ingin memiliki grup Janger sendiri agar dapat berkreasi lebih maksimal.

Dalam sejarahnya, seni Janger diciptakan utamanya dalam kerangka komersial, bukan semata-mata dilandasi perasaan cinta terhadap kesenian ini. Hingga saat ini, para juragan berani mengeluarkan modal besar untuk membentuk sebuah kelompok Janger, dengan asumsi bahwa dalam waktu yang tidak terlalu lama modal tersebut akan kembali dan selanjutnya menghasilkan keuntungan. Dalam kaitannya dengan permodalan inilah mengapa sebuah grup Janger mudah didirikan, namun juga mudah dibubarkan. Jika seseorang memiliki modal dan berniat mendirikan sebuah grup Janger dengan asumsi akan memperoleh keuntungan, maka dia bisa segera mendirikan grup Janger dan dia menjadi juragan. Namun, bila pada kenyataannya grup Janger tersebut tidak memberi keuntungan secara memadai atau justru terus-menerus merugi, dia bisa segera membubarkan grup Janger tersebut dan menjual perlengkapannya kepada orang lain yang berminat.

Pada sistem bos atau sistem juragan, seluruh aset grup adalah milik pribadi sang juragan. Bila grup dimiliki oleh seorang juragan kaya, maka aset grup bisa lengkap, tidak perlu menyewa. Bila si juragan tidak cukup kaya, maka grup minimal hanya memiliki *geber* saja, perangkat lainnya dapat diperoleh dengan cara menyewa kepada grup lain. Rahmat Anwar (wawancara, 14 Juli 2013), dalam menjalankan grup Janger Langgeng Eko Budoyo miliknya hanya bermodalkan kelir dan gamelan. Kelir memang digunakan untuk *tanggapan*, tetapi gamelan miliknya hanya digunakan untuk latihan, kurang layak untuk digunakan dalam pementasan di panggung. Dia akan menyewa dari grup lain jika ada *tanggapan*. Selain itu, pada sistem bos, grup biasanya tidak memiliki anggota tetap. Para pemain dan pemusik berasal dari *lebon* atau *pethilan*, yakni para pemain *freelance* yang biasa dikontrak oleh grup mana saja. Sebagai contoh, Rahmat Anwar pada saat menerima *tanggapan* di desa Songgon pada tanggal 14 September 2013, dengan lakon *Cangkok Kembang Joyo Kusumo*, melibatkan 8 orang pemain perempuan serta 12 orang pemain pria termasuk pelawak. Kesemuanya adalah pemain *pethilan*, termasuk para pemusik. Pada *tanggapan* ini Rahmat Anwar dibayar Rp5 juta.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sebanyak Rp1 juta digunakannya untuk sewa panggung, tidak termasuk kelir. Begitu mendapat *tanggapan*, Rahmat Anwar langsung mengontak sutradaranya, Suwito, serta para pemain *pethilan* tersebut. Meskipun sudah mengontrak pemain dalam jumlah mencukupi, kadang-kadang masih ada beberapa orang pemain yang datang ke terop menemuinya, meminta agar diikutsertakan dalam pementasan pada malam itu. Jika hal seperti ini terjadi, Rahmat Anwar mengaku sulit menolaknya. Oleh karena itu, uang *tanggapan* sebesar Rp5 juta tersebut hanya menyisakan keuntungan sedikit saja baginya. Grup Janger lainnya yang termasuk Janger bos adalah grup Dino Margo Budoyo dari Kecamatan Rogojampi yang didirikan Suhaidi pada tahun 2012.

Pada awal tahun 2020, sebelum COVID-19 memaksa para seniman Janger menghentikan secara total kegiatan mereka, harga tanggapan terendah telah mencapai Rp9 juta. Harga itu pun untuk penanggap yang berlokasi dekat; untuk yang jauh dapat mencapai Rp14 juta, bahkan hingga Rp25 juta untuk luar kota seperti Jember (wawancara dengan Rohili dan Tinoto, 12 Januari 2020).

Kelebihan yang dimiliki grup Janger sistem bos, dibanding sistem organisasi, adalah fleksibilitas pementasan; penanggap bisa memilih pemain yang disenangi, para pemusik terbaik, atau pelawak paling populer. Jika sang juragan bukan seorang sutradara, dia harus bekerja sama dengan seorang sutradara Janger, biasanya kerja sama ini bersifat jangka panjang. Pada sistem ini, hidup-mati grup sepenuhnya ditentukan oleh kepiawaian sang juragan. Jika pada suatu saat grup terus-menerus merugi dan dia merasa tidak sanggup lagi mengelola grup Janger yang dimilikinya tersebut, dia bisa menjualnya kepada orang lain kapan pun dia mau. Setelah grup berpindah ke tangan sang juragan baru, kemungkinan grup tersebut tetap menggunakan nama lama, tetapi mungkin juga akan diberi nama baru jika hal itu oleh sang pemilik baru dianggap perlu.

Seorang juragan tidak wajib hadir pada setiap pertunjukan grup Janger yang dimilikinya. Sutaji (wawancara, 20 Oktober 2013) hanya kadang-kadang saja datang pada pertunjukan Karisma Dewata, dan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

selama kehadirannya tersebut dia tidak perlu melakukan apa pun karena segala sesuatunya sudah dapat berjalan dengan baik tanpa campur tangannya. Biasanya dia menghadiri pertunjukan jika yang punya hajat adalah orang yang dia kenal dengan baik atau masih terhitung kerabat. Tidak jarang seorang juragan Janger hanya memegang fungsi administratif. Rachmat Anwar, misalnya, meskipun cukup intens menangani grup Janger Langgeng Eko Budoyo yang dimilikinya, namun dia mengaku tidak mengetahui sejarah munculnya seni Janger. Dia tidak mengenal kisah mengenai Mbah Darji dari Desa Klembon yang pertama kali mendirikan grup Janger sehingga grup Janger bentukannya tersebut disebut Janger Klembon. Dia juga tidak pernah menyutradarai ataupun berperan sebagai aktor dalam suatu pertunjukan.

Pada sistem organisasi, grup dan seluruh aset adalah milik bersama para anggota pendiri grup tersebut yang biasa disebut sebagai dewan pendiri. Grup dengan sistem pengelolaan seperti ini biasanya pada awalnya didirikan oleh orang-orang yang memiliki minat besar terhadap pengembangan kesenian Janger, namun terbentur pada penyediaan modal. Itulah sebabnya mereka berkumpul dan bersepakat mendirikan grup Janger dengan modal dipikul bersama. Mereka kemudian mengangkat ketua dan para pengurus lainnya untuk menjalankan roda organisasi. Masalah pembagian honor dan urusan organisasi lainnya, khususnya persoalan-persoalan yang sensitif, dibicarakan dan disepakati bersama-sama.

Jumlah dewan pendiri grup Janger tidak selalu sama. Grup Janger Sritanjung Mardi Santoso dari Gintangan, Rogojampi, didirikan oleh dua orang kakak-beradik Rohili dan Rohimi, grup Janger Madyo Utomo didirikan oleh lima orang, sedangkan grup Janger Setyo Krido Budoyo didirikan oleh tiga orang. Mereka itulah yang secara bersama-sama berpatungan memodali grup Janger yang mereka dirikan. Modal tersebut tidak harus berupa uang, namun bisa berupa perangkat-perangkat yang diperlukan dalam pertunjukan maupun operasional janger, misalnya gamelan, geber, *sound system*, truk, dan sebagainya. Karena besarnya modal yang disumbangkan oleh masing-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

masing anggota dewan pendiri tidak sama, maka biasanya pembagian keuntungan juga tidak sama.

Pada praktiknya, para anggota dewan pendiri tidak semuanya aktif menjalankan roda organisasi Janger karena berbagai alasan. Selain itu, pengelolaan organisasi dianggap lebih praktis dan efisien jika diserahkan pada ahlinya. Oleh karena itu, salah satu dari mereka akan diserahi tugas sebagai ketua grup dan seorang lainnya bertindak sebagai bendahara. Kedua orang inilah yang menjalankan roda organisasi, termasuk menentukan pembagian keuntungan.

Jika grup Janger bos tidak memiliki anggota tetap atau hanya sebagian saja yang menjadi anggota tetap, baik wayang, *panjak*, maupun kru, sebaliknya hampir seluruh anggota Janger organisasi adalah anggota tetap. Bahkan grup Janger organisasi besar seperti Madyo Utomo seluruh anggotanya adalah anggota tetap, termasuk para pelawaknya. Grup Janger bos Karisma Dewata memiliki sekitar 50 orang anggota tetap, tidak termasuk pelawak yang kini tidak dimilikinya, sedangkan grup janger bos yang lebih kecil, Sritanjung Mardi Santoso, Tiara Nusa Dewa, dan Purwo Kencono memiliki kurang dari 40 orang anggota tetap, sisanya adalah pemain *pethilan* alias pemain kontrak. Syarat utama untuk menjadi anggota tetap grup Janger yang dikelolanya, menurut Sutaji (wawancara, 20 Oktober 2013), adalah mempunyai keahlian yang diperlukan. Jika ahli di bidang gamelan, dia akan bergabung dengan para *panjak*. Jika pandai berdialog dan berakting, dia akan menjadi seorang aktor. Namun yang lebih utama, masih menurut Sutaji, setiap anggota grup Janger yang dipimpinya harus loyal dan berkomitmen tinggi.

Jumlah grup Janger yang memiliki anggota tetap tidak banyak. Grup-grup tersebut memperoleh pemainnya melalui dua cara, yakni membina para calon pemain hingga mereka menjadi pemain andal atau merekrut pemain yang sudah jadi. Cara pertama dianggap cukup riskan karena seorang calon pemain belum tentu dapat melewati masa pembinaan dengan beraneka alasan. Jika berhasil melewati masa pembinaan yang berlangsung lama tersebut dan telah menjadi seorang pemain andal, belum tentu dia bertahan dalam kelompok

Janger yang membinanya. Oleh karena itu, untuk mengurangi risiko tersebut, biasanya yang dibina adalah calon pemain dari kalangan anggota keluarga sendiri atau yang masih memiliki pertalian kerabat dekat. Sugiyono, misalnya, dua orang anak perempuannya terlibat aktif sebagai pemain Janger. Keduanya dibina Sugiyono sejak mereka masih kanak-kanak. Mereka tetap menjadi pemain Janger setelah menikah karena suami mereka tidak berkeberatan. Dengan tetap berprofesi sebagai pemain Janger, mereka justru telah berperan aktif membantu roda perekonomian keluarga masing-masing. Pada tahap berikutnya, setelah mempunyai anak, mereka juga berusaha mengajari anak-anak mereka berbagai bidang keahlian, misalnya keaktoran, musik, atau seni tari. Namun ternyata hal itu tidak berjalan dengan baik, terbukti hingga saat ini hanya satu saja dari para cucu Sugiyono yang tertarik untuk terjun di dunia Janger.

Sementara itu, Samsul Hadi memperoleh keahliannya sebagai aktor Janger dari kedua orang tuanya. Hampir semua keluarga ibunya adalah pemain Janger, dan ayahnya juga seorang pemain Janger serta Rengganis (Praburoro). Samsul Hadi beserta pamannya, Mustafa, sejak muda sudah jadi pemain Janger. Sekarang Samsul Hadi sudah hampir tidak pernah bermain Janger lagi karena bekerja di luar kota. Sementara itu, sang paman saat ini lebih sering menerima order mencari pemain dan jadi penjangkung; dia tidak hanya menjadi penjangkung bagi grup Janger, tetapi juga bagi yang punya hajat.

## **2. Janger Besar, Janger Sedang, dan Janger Kecil**

Grup Janger besar biasanya memiliki tata organisasi yang rapi yang dirumuskan dalam AD/ART, memiliki jadwal latihan dan tata tertib yang jelas, serta segala kelengkapan pementasan, baik sumber daya manusia maupun aneka peralatan pendukung. Jumlah keseluruhan anggota tetap berkisar antara 50–70 orang, memiliki sutradara, pelatih karawitan, dan pelatih tari tetap. Ada pula grup yang memiliki pelatih khusus adegan perang/perkelahian. Grup besar biasanya memiliki peralatan pendukung utama seperti gamelan, *sound-system*, tata

cahaya, *genjot* (panggung), dekorasi, hingga kendaraan untuk transportasi (hasil wawancara dengan Sutaji, 13 Mei 2013).

Sutaji mengungkapkan, grup-grup Janger besar pada 2012–2013 bertarif antara Rp6,5 juta–Rp7,5 juta per *tanggapan*. Perbedaan harga biasanya ditentukan berdasarkan jauh-dekatnya lokasi pertunjukan, serta hal-hal lain berdasarkan permintaan tuan rumah, misalnya tambahan penari, pelawak, atau menghadirkan bintang tamu penyanyi Kendang Kempul terkenal. Keadaan ekonomi anggota grup Janger besar relatif sejahtera karena jadwal pementasan yang lebih ajeg sehingga penghasilan mereka teratur, dan pada akhirnya hal ini berimbas pada kualitas grup. Pada tahun 2019, menurut penjelasan Tinoto (wawancara, 15 September 2019), seorang pensiunan polisi yang menjadi juragan Janger, tarif per tanggapan Janger berkisar antara Rp7,5 juta–Rp12,5 juta, tergantung jauh-dekatnya lokasi pementasan serta hal-hal lain yang memengaruhi harga.

Contoh grup Janger besar adalah grup Janger Dharma Kencana (Glondong), Setyo Krido Budoyo (Bongkoran), dan Janger Madyo Utomo (Banje). Ketiganya berada di Kecamatan Rogojampi. Di daerah ini terdapat sepuluh grup Janger, namun tidak semuanya terkenal seperti Janger Dharma Kencana, Setyo Krido Budoyo, dan Janger Madyo Utomo. Ketiga grup ini selain berumur paling tua, mereka mampu menjaga konsistensi kualitas dan popularitas mereka. Frekuensi pementasan ketiganya cukup tinggi, pengelolaan grup berjalan dengan baik. Di samping dinilai memiliki keistimewaan dalam hal pementasan, mereka juga memiliki fasilitas pendukung pementasan yang memadai, misalnya perangkat gamelan yang baik, *geber* (layar) dan *sebeng* yang indah, juga peralatan tata suara dan tata cahaya yang bagus. Grup Janger Setyo Krido Budoyo dan Madyo Utomo dianggap memiliki kelebihan dalam hal teatrical, khususnya pada *antawacana* atau kemampuan pemain dalam berdialog, sedangkan grup Janger Dharma Kencana dianggap unggul pada kreativitas tata musiknya. Grup janger besar lainnya adalah grup Sastra Dewa dari Srono, Trisno Sudoro dari Jajag, dan Karisma Dewata dari Muncar.

Dalam mengendalikan Karisma Dewata, Sutaji (wawancara, 20 Oktober 2013) melakukan perencanaan dan evaluasi secara berkala. Dia mengadakan rapat besar atau pertemuan seluruh anggota setiap akhir bulan. Pertemuan semacam ini sudah berlangsung selama setahun terakhir. Dalam setiap rapat selalu ada daftar hadir dan notula. Rapat pengurus juga diselenggarakan, biasanya enam bulan sekali atau bisa lebih jika ada persoalan darurat. Rapat pengurus ini oleh Sutaji diselenggarakan di restoran, sesekali *refreshing* sambil mengajari cara menangani organisasi. Menurut Sutaji, hasilnya para pengurus maupun anggota menjadi lebih berdisiplin dan merasa terikat pada Karisma Dewata karena mereka merasa mempunyai pekerjaan.

Apa yang dilakukan Sutaji tersebut sudah lebih dulu dikerjakan seniornya, Suharsono (wawancara, 17 Maret 2013), pemilik grup Janger Setyo Krido Budoyo (SKB) (Bongkoran, Rogojampi). Selama belasan tahun dia mengendalikan grup Janger yang dipimpinnya tersebut, menjaga kualitas teatrical dan musikalnya sehingga grup SKB tetap berada di jajaran papan atas hingga sekarang. Suharsono tetap bersiteguh hingga sekarang bahwa SKB tidak boleh bergeser dari model serius, dalam arti unsur sastra harus menjadi pertimbangan penting, tidak dikalahkan oleh hal-hal yang bersifat permukaan. Meskipun demikian, Suharsono tidak mengabaikan unsur hiburan dan pada akhirnya hal inilah yang menjadikan SKB tetap digemari. Pada saat musim hajatan, *tanggapan* yang diterima SKB bisa mencapai 25–28 kali per bulan. Bukan hanya di Banyuwangi, tetapi juga di Jember, Lumajang, dan Malang. Masa-masa laris tersebut terjadi pada sekitar tahun 2000-an hingga 2010-an. Setelah era tersebut minat masyarakat untuk menanggapi Janger mulai menurun karena biaya *tanggapan* terus merangkak naik. Sebelumnya SKB mematok harga Rp5 juta, tetapi sekarang tidak mencukupi jika tidak Rp7 juta. Bayaran untuk para pemain dan kru yang berjumlah 70 orang naik tanpa terhindarkan karena harga-harga kebutuhan juga naik dari waktu ke waktu.

Sementara itu, grup Janger yang masuk kategori sedang adalah grup Janger yang kondisinya berada di bawah kelompok pertama

tadi. Selain tata organisasi yang sederhana, bahkan sering kurang memadai, grup Janger golongan sedang ini juga tidak dilengkapi dengan sumber daya manusia dan peralatan pendukung yang lengkap. Itulah sebabnya grup Janger semacam ini dalam pementasannya masih harus menyewa beberapa peralatan pendukung, seperti lampu, *sound-system* dan *genjot*, juga masih harus mendatangkan sejumlah pemain dan *panjak* untuk melengkapi formasi. Jumlah anggota tetap berkisar antara 30–50 orang, tarif pementasan berkisar antara 5–6 juta rupiah. Contoh grup Janger kategori sedang adalah grup Janger Sritanjung Mardi Santoso dari Rogojampi dan Laksono Wahyu Pentul Budoyo dari Purwoharjo.

Grup Janger kecil adalah grup yang tata kelola organisasinya paling sederhana, biasanya hanya terdiri atas ketua dan beberapa orang pembantunya. Peralatan yang dimiliki biasanya hanya *geber* (dekorasi panggung). Perangkat gamelan, tata suara, tata cahaya, dan alat-alat pendukung pertunjukan lainnya masih harus menyewa. Wayang dan *panjak* tidak lengkap, bahkan sering kali grup Janger kecil sama sekali tidak memiliki aktor atau pemusik tetap sehingga sepenuhnya mengandalkan pemain/pemusik kontrak. Grup kecil seperti ini tidak berani memasang tarif tinggi, melainkan hanya berani menetapkan biaya per pentas 4–5 juta rupiah. Contoh grup Janger kategori kecil adalah grup Janger Langgeng Eko Budoyo dari Pakis, Kecamatan Songgon.

Biaya yang cukup mahal tersebut antara lain digunakan untuk mencukupi honor aktor dan *panjak*. Aktor/aktris Banyuwangi yang didatangkan ke Jember dibayar Rp150 ribu hingga Rp200 ribu per orang. Lawak Rp400 ribu per orang, biasanya hanya dua orang pelawak. Di Banyuwangi, aktor dibayar Rp75 ribu hingga Rp100 ribu per orang, pelawak Rp 200ribu per orang.

Karena kenaikan biaya produksi, sejak awal tahun 2015 harga *tanggapan* di seluruh wilayah Banyuwangi minimal Rp5 juta. Jika dibayar di bawah angka tersebut grup Janger akan menolak karena dipastikan akan merugi. Biaya *tanggapan* ini hanya berlaku untuk wilayah Banyuwangi. Di Jember, jika orang yang punya hajat ingin

mendatangkan grup Janger Banyuwangi, biaya yang harus dikeluarkan si penanggap mencapai Rp15 juta hingga Rp17 juta. Namun, jika terjadi kolaborasi antara grup Janger Jember dengan para aktor dan *panjak* Banyuwangi, biayanya bisa berkisar antara Rp8 juta hingga Rp12 juta. Pada awal 2020 harga *tanggapan* telah mencapai Rp9 juta–Rp12 juta, sedangkan untuk luar kota, misalnya Jember, harga tanggapan mencapai Rp22 juta–Rp25 juta.

Tarif tanggapan grup Janger tersebut tampak mengalami kenaikan dibandingkan waktu-waktu sebelumnya. Berdasarkan catatan Brandon (1967: 316), harga karcis pertunjukan Ludruk dan Ketoprak pada tahun 1963–1964 rata-rata Rp50 atau setara dengan 1/3 kg beras. Harga beras di Indonesia pada akhir 1963 dan awal 1964 rata-rata Rp150/kg. Pendapatan kotor setiap grup per malam pada saat itu rata-rata setara dengan beras seberat 13 kg untuk grup kecil, 70 kg untuk grup sedang, dan 230 kg untuk grup terkenal. Dibandingkan angka tersebut, pendapatan grup Janger pada saat ini tampak jauh lebih baik. Pendapatan kotor setiap grup Janger per pentas rata-rata berkisar antara Rp4,5 juta–Rp 7,5 juta, sebagaimana tampak pada Tabel 7.3. Harga beras di Banyuwangi pada pertengahan 2013 rata-rata adalah Rp9.000/kg.

**Tabel 7.3** Penghasilan Kotor Rata-Rata per Pentas Grup Janger

Kategori Grup	Dalam Rupiah	Setara Beras
Grup Besar	Rp7.000.000	777 kg
Grup Sedang	Rp5.500.000	611 kg
Grup Kecil	Rp4.500.000	500 kg

Tabel 7.3 mengindikasikan bahwa kedaan ekonomi setiap grup Janger berada pada kondisi yang lebih baik dibandingkan grup-grup seni pertunjukan pada tahun 1960-an, mengingat bahwa rata-rata penghasilan setiap grup Janger per pentas telah jauh di atas mereka. Namun, masih dibutuhkan kajian mendalam lebih lanjut untuk membuktikan kebenaran klaim ini. Di samping itu, peran variabel ekonomi cenderung diabaikan di dalam berbagai kajian kesenian di Indonesia,

padahal variabel ini penting untuk dibicarakan karena menjadi salah satu faktor utama yang menentukan bertahannya sebuah kesenian.

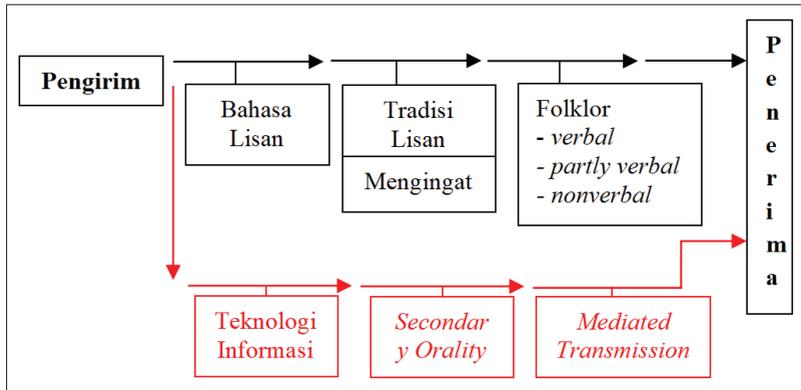
## F. Upaya Pewarisan dan Pelestarian

Di sepanjang sejarah keberadaannya, pewarisan dan upaya pelestarian seni Janger Banyuwangi terus berjalan. Proses pewarisan berkaitan erat dengan persoalan transmisi dan permasalahan pelestarian berkaitan dengan kebijakan pemerintah, khususnya Pemerintah Kabupaten Banyuwangi. Dalam hal pengkajian kelisanan, transmisi telah sejak lama menjadi gagasan sentral (Finnegan 1992, 106). Transmisi diartikan sebagai proses penyebaran atau penurunan wacana lisan, terlepas dari penyebaran atau penurunan secara aktif maupun pasif. Karena Janger merupakan karya lisan, maka transmisinya—seperti halnya komposisi dan *performance*—juga dilakukan secara lisan. Cerita rakyat Minak Jinggo-Damarwulan dan Prabu Tawangalun, misalnya, meskipun pada awalnya disusun dalam bentuk tertulis, pada akhirnya tersebar luas di masyarakat Banyuwangi melalui rantai transmisi secara lisan. Kisah Minak Jinggo-Damarwulan ditulis oleh seorang sastrawan Keraton Surakarta dalam buku *Serat Kanda* atau *Serat Damarwulan* dan akhirnya dijadikan bahan pementasan Langendrian oleh Mangkunegara IV (1853–1881).

Sebagai bagian dari proses pewarisan dan pelestarian, kedudukan transmisi atau penyebaran dapat dianggap sejajar dengan konsep memori. Di dalam memori terdapat unsur aktif dan unsur pasif. Unsur aktif lebih terfokus pada proses bagaimana memori, dengan bekal kreativitas individu, memungkinkan seseorang untuk melakukan rekonstruksi atau mereorganisasi berbagai pengetahuan yang telah diperolehnya pada waktu-waktu sebelumnya. Sementara itu, unsur pasif berkaitan dengan penyimpanan memori kata per kata, yang berarti lebih terfokus pada isi memori (Finnegan 1992, 114–115). Demikian juga dengan transmisi. Transmisi yang bersifat aktif akan terfokus pada proses transmisi yang berarti melibatkan kreativitas untuk merekonstruksi atau mereorganisasi isi dialog yang telah diketahui sebelumnya.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Untuk memperjelas proses transmisi kebudayaan pada masyarakat lisan sekunder, dapat saya gambarkan alurnya melalui Gambar 7.16.



**Gambar 7.16** Transmisi Kebudayaan pada Masyarakat Lisan Sekunder

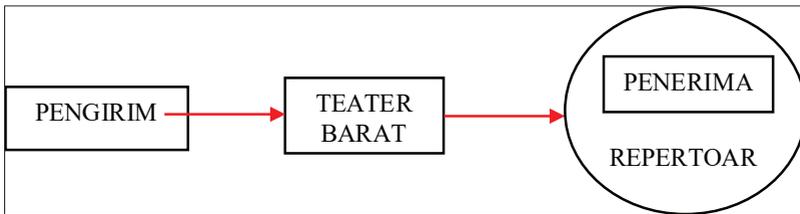
Gambar 7.16 menunjukkan bahwa transmisi kebudayaan pada masyarakat kelisanan primer berlangsung secara lisan, dengan bahasa lisan, sedangkan pada masyarakat kelisanan sekunder transmisi tersebut dibantu oleh keberadaan teknologi informasi atau dengan kata lain transmisinya termediasi.

Transmisi kebudayaan pada umumnya terjadi melalui media bahasa lisan, dan bahasa lisan ini akan melahirkan apa yang disebut sebagai tradisi lisan. Persoalan paling krusial pada tradisi lisan adalah ‘mengingat’ sehingga mendorong masyarakat untuk menciptakan alat-alat bantu, dalam rangka mengingat, yang memungkinkan secara berkesinambungan dilaksanakannya transmisi kebudayaan yang diinginkan. Salah satu alat bantu yang dimaksud adalah folklor, yang terdiri atas folklor lisan (*verbal folklore*), sebagian lisan (*partly verbal folklore*), dan bukan lisan (*nonverbal folklore*). Transmisi kebudayaan semacam ini diandaikan terjadi pada masyarakat lisan murni atau masyarakat yang belum memperoleh sentuhan dan pengaruh perkembangan teknologi informasi. Kini, masyarakat lisan di berbagai

Buku ini tidak diperjualbelikan.

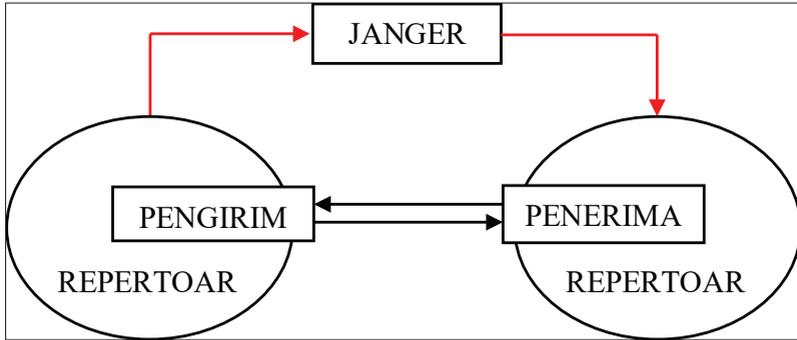
penjuru dunia, termasuk di Kabupaten Banyuwangi, dalam mentransmisikan nilai-nilai tradisi dan kebudayaannya telah terpengaruh perkembangan teknologi informasi sehingga model kelisanan mereka disebut sebagai kelisanan sekunder (*secondary orality*) dan transmisi kebudayaan mereka disebut sebagai *mediated transmission*.

Gambar 7.17 dan Gambar 7.18 merupakan dua buah bagan yang saya susun untuk menggambarkan transmisi nilai-nilai kultural pada teater Barat dan pada seni Janger Banyuwangi. Pada kedua bagan tampak jelas adanya perbedaan relasi antara pengirim dan penerima pesan. Bagan transmisi nilai-nilai kultural pada teater Barat saya hadirkan dengan maksud mempermudah dalam melihat alur transmisi nilai-nilai kultural pada seni Janger Banyuwangi, khususnya dalam melihat relasi antara pengirim dan penerima pesan. Mengacu pada pengelompokan tradisi teater yang ada di Indonesia oleh Brandon (1967, 107–114), antara teater rakyat dan teater Barat dalam hal ini tidak dipandang sebagai *hierarchy of significance*, melainkan lebih sebagai masalah genre yang berbeda.



**Gambar 7.17** Transmisi pada Produksi Kultural Teater Barat

Buku ini tidak diperjualbelikan.



**Gambar 7.18** Transmisi pada Produksi Kultural Janger Banyuwangi

Pada Gambar 7.18 tampak bahwa Janger, sebagai medium sekaligus pesan, berkepentingan pada kemampuan khalayaknya dalam menerima pesan agar masyarakat tetap berkepentingan dengan kehadiran Janger. Oleh karena itu, perlu dilakukan pertukaran pengetahuan antara seniman Janger dan penonton agar proses pengkodean (*encoding*) pesan oleh para seniman Janger dan proses pembacaan kode (*decoding*) atau pemahaman dan pemaknaan pesan oleh khalayak menemukan titik temu atau gayung bersambut. Proses pengkodean dan pembacaan kode tersebut berlangsung dalam sebuah interaksi sosial yang bersifat situasional. Oleh karena itu, sulit untuk dapat melihat Janger hanya dari segi teksnya saja tanpa melibatkan konteksnya.

Pertukaran pengetahuan sebagaimana dimaksudkan tersebut pada lingkup masyarakat Banyuwangi, biasanya berlangsung secara informal. Para seniman Janger adalah juga warga biasa, sebagaimana para penontonnya. Antara kedua belah pihak bahkan berkawan atau bersaudara sehingga komunikasi informal cukup mudah dilakukan. Pembicaraan di rumah, di kantor, di warung kopi, atau di mana pun kedua belah pihak bisa bertemu dan berkomunikasi. Masing-masing pihak dapat memperoleh keuntungan; si penonton memperoleh penjelasan mengenai berbagai hal dalam pertunjukan Janger yang belum dipahaminya, dan si seniman memperoleh informasi tentang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

apa yang terjadi di 'luar sana' serta apa sesungguhnya yang dipikirkan dan dirasakan oleh penonton. Komunikasi antara pengirim pesan dan penerima pesan semacam ini harus dilakukan karena banyak hal dalam lakon Janger yang semula dianggap konkret oleh masyarakat kini dianggap abstrak atau bahkan absurd, khususnya oleh para penonton muda. Mereka itu adalah generasi yang sudah tidak hidup secara intens dalam budaya lisan karena sebagian hidupnya, sejak mereka masih kanak-kanak, sudah berkesadaran budaya tulisan, audio-visual, dan virtual-digital.

## G. Proses Pewarisan

Menurut Sydow (dalam Dundes 1980, 219), di dalam suatu masyarakat selalu terdapat *active bearers of tradition* dan *passive bearers of tradition*, atau pewaris aktif dan pewaris pasif suatu kebudayaan. Transmisi kebudayaan berkaitan erat dengan bagaimana para pendukung suatu tradisi memaknai kebudayaannya. Adanya pemaknaan itulah yang memungkinkan terjadinya pewarisan nilai-nilai budaya. Tanpa ada pemaknaan, yang terjadi hanya rutinitas tanpa makna, semacam pembekuan daging di dalam mesin pendingin, yang mudah kehilangan daya tahan dalam proses pewarisan dan pelestarian. Oleh karena itu, pewarisan dan pelestarian merupakan langkah penting yang harus dilakukan berbagai pihak terkait agar seni tradisional dapat bertahan.

Adanya interaksi langsung antara penutur dan masyarakat/khalayak, serta adanya proses pewarisan yang telah berjalan secara turun-temurun, merupakan dua hal pokok dalam proses penciptaan tradisi lisan. Menurut Lord (2000, 21–25), ada tiga tahap dalam pewarisan tradisi lisan. Tahap pertama adalah ketika seorang calon pelantun cerita memiliki keinginan untuk menjadi seorang pelantun juga. Hal ini akan dimulai ketika dia mulai menyenangi cerita yang dilantunkan oleh seorang *guslar* (tukang cerita). Semakin sering ia mendengar, maka cerita itu pun semakin akrab di telinganya, khususnya tema cerita tersebut. Pada tahap awal ini, Lord menyebutkan bahwa pengulangan frasa atau kata yang disebut dengan formula sudah mulai masuk ke dalam ingatan penutur muda tersebut. Tahap

kedua dimulai ketika penutur muda itu tidak saja mendengar, tetapi sudah mulai didengar, baik tanpa maupun dengan iringan instrumen. Tahap ketiga, penutur muda ini sudah memasuki tataran profesional, yakni telah mampu menampilkan cerita utuh seperti yang dia dapatkan dari gurunya.

Sebagai suatu seni kolektif, tentu saja Janger berkepentingan dengan proses pewarisan. Pemain yang telah mengundurkan diri dari dunia panggung harus digantikan oleh pemain lainnya, tidak boleh ada kekosongan sumber daya manusia agar kesenian ini dapat terus berjalan dan hadir di tengah-tengah masyarakatnya. Meskipun demikian, pewarisan—atau regenerasi—pada seni Janger belum memiliki mekanisme atau prosedur baku dan dapat diandalkan. Memang pewarisan telah berjalan dari tahun ke tahun, dan kelompok-kelompok Janger yang ada dapat terus berjalan serta hadir di tengah para penggemarnya. Walaupun demikian, tidak berarti bahwa seni Janger tidak menghadapi persoalan dalam hal pewarisan ini. Tingginya frekuensi pementasan kelompok-kelompok Janger papan atas menjadikan mereka tidak memiliki kesempatan khusus untuk melakukan penyemaian dan pembinaan pemain baru. Sementara itu, kelompok-kelompok Janger papan tengah atau bawah lebih suka mengontrak pemain *freelance* ketimbang membina pemain baru. Hal ini terkadang menimbulkan kesenjangan antara pemain senior dan pemain junior sehingga seorang pemain yang sebenarnya sudah tergolong tua masih harus memerankan tokoh belia atau remaja.

Proses pewarisan seni Janger tidak mudah untuk dilaksanakan karena kesenian ini termasuk rumit, di dalamnya terkandung berbagai unsur seni. Unsur seni musik dimainkan oleh para *panjak* (penabuh gamelan) yang mengiringi jalannya pertunjukan, unsur seni drama ada dalam cerita yang dibawakan oleh para *wayang* (aktor dan aktris), unsur seni suara tampak pada babak-babak tertentu saat para penyanyi membawakan berbagai lagu, unsur seni tari muncul pada bagian awal pertunjukan serta pada awal setiap babak/adegan, unsur seni bela diri atau akrobatik tampak pada adegan perang, dan unsur seni rupa tampak pada kelir dan *sebung* (*side wing*) yang penuh dengan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

lukisan realis maupun ornamental. Bagian per bagian membutuhkan sistem pewarisan yang tidak sama.

Dibanding dengan beberapa jenis kesenian lain, misalnya Gandrung, Angklung, dan Jaranan Buto, Janger kalah dalam hal sistematika pewarisan. Para calon penari Gandrung dan Jaranan Buto dididik secara intensif di tempat-tempat formal maupun semi-formal. Anak-anak sekolah dasar telah dikenalkan pada tari-tarian, dan para orang tua merasa bangga bila anak-anak mereka menjadi penari berprestasi. Tempat formal untuk belajar tari adalah sekolah atau sanggar tari yang telah menerapkan kurikulum yang jelas, serta tata laksana belajar-mengajar yang standar sebagaimana sekolah-sekolah pada umumnya. Sementara itu, tempat semi-formal belajar tari adalah sanggar-sanggar tari yang kurikulum serta tata laksana pengajarannya tidak seketat yang pertama. Sebagian besar sanggar-sanggar seni di Banyuwangi dapat dikategorikan dalam kelompok kedua. Salah satu contohnya adalah sanggar seni Jinggo Sobo pimpinan Alek Joko Mulyo. Sanggar ini membagi pendidikannya menjadi tiga jenjang berdasarkan usia para peserta didik dan pendidikan formal mereka: 1) tingkat indri (5–2 tahun/TK & SD), 2) tingkat madya (12–15 tahun/SMP), dan tingkat dewasa (16 tahun ke atas/SMA). Pada jenjang pertama peserta didik memperoleh materi dasar tari, pada jenjang kedua diajarkan bentuk-bentuk tari kreasi, senam kelenturan, dan keterampilan tata rias, dan pada jenjang ketiga diajarkan aneka tari dewasa, seperti gandrung, jaran goyang dan padang ulan.

Di seluruh wilayah Kabupaten Banyuwangi terdapat tidak kurang 100 sanggar seni yang mengkhususkan diri pada seni tari dan/atau seni musik, namun tidak ada satu pun yang khusus mempelajari seni Janger. Beberapa sanggar seni yang cukup dikenal masyarakat antara lain Sanggar seni Jingga Putih (Ketua: Sumitro), sanggar seni Sayu Gringsing (Ketua: Subari), sanggar seni Arum Sewu (Ketua: Rustadi), dan sanggar seni Jinggo Sobo (Ketua: Alek Joko Mulyo). Di sanggar-sanggar tari, para siswa biasanya juga diajari bagaimana memainkan musik, misalnya musik angklung, musik Janger, atau musik *Banyuwangian*. Keberadaan sanggar-sanggar tersebut menjadi

penopang utama kelangsungan iklim berkesenian di Banyuwangi, khususnya tari dan musik. Pemerintah Kabupaten, meskipun telah sejak lama membina kelompok penari dan pemusik, tidak jarang memanfaatkan para penari dari sanggar-sanggar untuk dikirim ke berbagai tempat tujuan dalam rangka menjalankan ‘diplomasi kebudayaan’.

Dari uraian tersebut tampak bahwa proses pewarisan seni tari dan musik telah berjalan dan menemukan bentuknya yang mapan. Sementara itu, seni Janger tidak memiliki sistematika pewarisan semacam itu, regenerasi berjalan apa adanya. Dengan demikian, mekanisme pewarisan Janger adalah ‘tanpa mekanisme’, dan satu-satunya cara untuk menemukan tempat bagi para calon aktor Janger untuk belajar adalah bergabung dengan salah satu kelompok Janger.

Munculnya beberapa grup Janger anak-anak atau biasa disebut Janger Cilik, cukup memberi angin segar bagi perkembangan seni Janger di masa mendatang. Grup Janger anak-anak yang dikelola dengan baik terdapat di Genteng, Purwoharjo dan Srono. Mereka mendapat respons yang baik dari masyarakat, termasuk masyarakat di luar wilayah Banyuwangi. Sebagai contoh, grup Janger Cilik Putra Budaya Pangestu dari Srono menerima *tanggapan* di Rambipuji, Jember, dalam rangka *agustusan* (6 September 2014) dengan lakon *Kembang Poncowarno Cangkok Joyokusumo*. Kemunculan grup Janger cilik dimulai pada tahun 1970-an di Pasinan, Rogojampi. Seluruh anggota grup Janger ini, baik pemain maupun *panjak*-nya adalah anak-anak. Karena sebagian anggotanya bersekolah, maka mereka hanya mau menerima *tanggapan* pada malam minggu. Di Genteng, sebuah grup Janger yang bernama Gaung Budoyo mempunyai dua divisi, yakni divisi dewasa dan divisi anak-anak. Para anggota grup-grup Janger Cilik tersebut adalah para pelajar SD dan SMP. Dalam pementasan, mereka juga berbahasa Jawa. Pementasan grup Janger anak-anak ini biasanya berakhir pada pukul 12 malam karena mereka harus beristirahat dulu sebelum ke sekolah keesokan harinya, namun bila pentasnya pada malam minggu bisa sampai pukul 2 atau 3 dini hari. Di masa mendatang, jika terus dikelola dengan baik, grup Janger

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Cilik ini kemungkinan akan menjadi sumber pemasok wayang bagi grup-grup Janger profesional.

Selama ini Janger memperoleh pasokan pemain setidaknya melalui tiga sumber. Pertama, sumber klasik, yakni para calon pemain yang *nyantrik* atau magang dalam jangka waktu tertentu sampai memperoleh pengakuan untuk tampil. Para pemain dari jalur magang ini biasanya memperoleh peran secara bertahap, mulai dari peran paling ringan hingga peran utama, tergantung pada potensi yang dapat ditunjukkannya. Kedua, sumber impor, yakni mendatangkan pemain dari jenis kesenian lain, misalnya pemain Praburoro, Ludruk atau Ketoprak. Cara kedua ini makin lama makin tidak efisien karena sumber daya manusia dari kesenian lain semakin langka, seiring dengan ambruknya teater-teater rakyat di Jawa Timur. Ketiga, bintang tamu, yakni pemain yang memperoleh peran berdasarkan alasan tertentu, misalnya penyanyi Kendang Kempul yang sedang populer, dengan tujuan menarik minat penonton.

Banyaknya rekaman pertunjukan Janger yang dipasarkan dalam bentuk VCD sejauh ini membawa dampak yang baik bagi kehidupan seni Janger di Banyuwangi. Oleh masyarakat, sebuah grup Janger dianggap 'besar' jika telah masuk ke dalam dapur rekaman VCD. Selain itu, warga masyarakat yang semula belum mengenal pertunjukan dapat mengetahui seperti apa pertunjukan Janger itu tanpa harus pergi ke lokasi pertunjukan. Lebih dari itu, masyarakat di luar Banyuwangi dapat turut menyaksikannya dan mengenal kesenian tersebut. Menyaksikan rekaman Janger seperti itu dapat menjadikan orang merasa penasaran sehingga ingin menyaksikan pertunjukan yang sesungguhnya. Itulah barangkali salah satu penyebab mengapa dari hari ke hari penonton Janger semakin banyak. Para remaja yang ingin menjadi pemain Janger dapat mempelajari cerita, dialog, dan akting melalui VCD, dan para seniman Janger dapat memantapkan keahliannya dengan cara mempelajari keahlian pemain lain. Namun, maraknya Janger dalam VCD ini bukannya tanpa risiko. Grup-grup Janger kenamaan akan menjadi panutan, dan tanpa mereka sadari terjadilah keseragaman dan standardisasi pertunjukan Janger.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pada akhirnya, setelah melewati proses pembelajaran yang cukup panjang dan seorang pemain mencapai kematangan bermain, sebagaimana telah diuji dalam perjalanan waktu, dia akan ganti membimbing anak-anak muda berikutnya. Waktu berputar, sang murid berganti peran menjadi guru. Sugiyo, misalnya, bergabung dan magang pada grup Janger Madyo Utomo pada tahun 1962, ketika usianya baru 15 tahun; pada masa-masa berikutnya, bahkan hingga saat ini ketika telah berusia 68 tahun, dia aktif mendidik para calon aktor. Kini Sugiyo dikenal sebagai seorang aktor andal yang disegani sekaligus guru para aktor Janger. Di antara anak didiknya tersebut adalah dua anak perempuan serta seorang cucunya. Sementara itu, pasangan suami-istri Rohili dan Suharyati adalah sama-sama pemain sekaligus pengelola Janger (grup Janger Restu Budaya) dan kini membimbing seorang anak lelakinya yang masih duduk di bangku SD, serta beberapa anak saudaranya, menari dan beracting. Dengan cara semacam itulah aktor-aktor baru seni Janger dilahirkan dan dengan cara semacam itu pula kesenian ini hidup, bertahan, dan diwariskan sehingga dapat dinikmati oleh generasi berikutnya.

## **H. Permasalahan Pelestarian**

Kemunduran yang massif seni pertunjukan di Indonesia antara lain diakibatkan oleh kebijakan pemerintah yang lebih menitikberatkan pengembangan ekonomi daripada kebudayaan. Jennifer Lindsay (1995) menuding bahwa kebijakan kultural di Asia Tenggara secara efektif mengubah dan merusak seni-seni pertunjukan tradisional, baik melalui campur tangan, penanganan yang berlebihan, kebijakan-kebijakan tanpa arah, dan tidak adanya perhatian pemerintah terhadap kebijakan kultural atau konteks kultural. Artinya, jika ingin melestarikan seni-budaya pemerintah harus memiliki rumusan yang lebih jelas dan terarah mengenai pelestarian nilai-nilai kultural dan produk-produk seni-budaya bangsa. Jika tidak, hasilnya justru merusak kebudayaan.

Pelaksanaan pelestarian nilai-nilai kultural di suatu negara atau di suatu daerah selalu menghadapi persoalan pelik setidaknya dalam

dua hal, yakni bagaimana mempertahankan nilai-nilai kultural tersebut dan bagaimana mentransmisikannya pada generasi berikutnya. Mentransmisikan nilai-nilai kultural dari satu generasi ke generasi berikutnya adalah tanggung jawab semua pihak yang terkait, namun peran strategis biasanya berada di tangan pemerintah, khususnya pemerintah daerah. Peran itu, dalam wujudnya yang paling awal, berupa kebijakan jangka pendek, jangka menengah, hingga jangka panjang, yang biasanya secara formal tertuang dalam keputusan-keputusan atau peraturan-peraturan daerah.

Salah satu kebijakan Pemerintah Kabupaten Banyuwangi dalam hal kebudayaan tertuang dalam Peraturan Bupati Banyuwangi Nomor 52 Tahun 2011 tentang Rincian Tugas, Fungsi dan Tata Kerja Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi. Dalam Peraturan Bupati tersebut, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata (Disbudpar) Kabupaten Banyuwangi, khususnya Bidang Kebudayaan, mengemban tugas pokok menyelenggarakan pembinaan, pengembangan dan pelestarian di bidang kebudayaan. Pada tahun 2020, melalui Peraturan Bupati Nomor 33 Tahun 2020, tugas pokok Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi diperluas, meliputi 1) Perumusan kebijakan teknis di bidang kebudayaan dan pariwisata; 2) Penyelenggaraan urusan pemerintahan dan pelayanan umum di bidang kebudayaan dan pariwisata; 3) Pembinaan dan pelaksanaan tugas di bidang kebudayaan dan pariwisata; dan 4) Pelaksanaan tugas lain yang diberikan oleh bupati sesuai tugas dan fungsinya.

Pemkab Banyuwangi perlu melestarikan seni Janger karena setidaknya kesenian ini dapat menjadi 1) identitas kultural masyarakat pendukungnya, 2) warisan budaya yang menyimpan nilai-nilai tradisi dan kearifan lokal, dan 3) basis ekonomi masyarakat serta modal pengembangan wisata budaya.

Oleh sebagian pengelola Janger, beberapa tahun terakhir ini pihak Pemkab Banyuwangi dinilai sudah menaruh perhatian lebih besar pada seni Janger. Selain menyematkan julukan terhormat pada seni Janger sebagai 'arketip kebudayaan' Banyuwangi, Pemkab juga telah memberi ruang pada seni Janger untuk berpentas pada acara

“Aktualisasi Seni Budaya Daerah” yang diselenggarakan secara rutin di berbagai panggung di kecamatan-kecamatan. Pemkab juga telah beberapa kali mengirim grup Janger untuk melakukan pementasan di luar kota sebagai duta seni daerah, misalnya pementasan di Surabaya pada tahun 2012 dan di Malang pada tahun 2013. Hal ini dinilai positif oleh para seniman Janger sebagai langkah maju dalam melestarikan seni Janger.

Sebagaimana dikatakan Bandem dan Murgiyanto (1996, 30), dalam kehidupan tradisionalnya, masyarakat Indonesia mengenal tiga jenis saluran komunikasi untuk menyampaikan aspirasi, yakni komunikasi lewat hierarki keagamaan, ilmuwan (penulis), dan teater (seni pertunjukan). Seni pertunjukan dianggap sangat penting dan potensial karena utusan agama dan para ilmuwan hanya dapat menjangkau kalangan tertentu dan terbatas, sedangkan seni pertunjukan justru mampu menjangkau kalangan yang lebih luas, baik di desa-desa maupun di perkotaan.

Pada masa kini, di berbagai wilayah pedesaan di Banyuwangi yang tengah mengalami transisi menuju kehidupan masyarakat yang lebih modern, seni Janger selain berfungsi sebagai media hiburan juga masih dianggap berpotensi sebagai saluran komunikasi. Meskipun demikian, kesenian ini bukannya tidak menghadapi kendala dalam hal pelestarian. Apa yang dihadapi seni Janger dalam hal pelestarian ini berupa sejumlah permasalahan, seperti halnya kesenian-kesenian tradisional lainnya. Menurut Kayam (2001, 230), seni wayang kulit Jawa mengalami situasi yang paradoksal. Di satu pihak, seni pertunjukan tersebut seakan memperoleh lapangan yang amat luas untuk hidup dan berkembang sehingga menimbulkan kesan mengenai kebangkitan kehidupan yang sudah amat dikenal sebelumnya, tradisi. Akan tetapi, di lain pihak, bentuk kesenian Jawa itu juga mengalami suatu proses yang menempatkannya dalam sebuah dunia baru yang sama sekali asing, yang tidak dikenal sebelumnya. Oleh karena itu, menghadapi situasi yang demikian, wayang kulit seakan menjadi gagap, mengalami kesulitan mengidentifikasi lingkungan yang dihadapinya. Apakah ia

berhadapan dengan sebuah dunia yang mengancam ataukah sebuah dunia yang justru memberikan rasa aman.

Hal seperti itu juga terjadi pada kehidupan dan perkembangan seni Janger. Para seniman dan khalayak pencinta seni Janger bukanlah sekumpulan individu yang menetap di lokasi tertentu, dengan latar belakang seragam, melainkan terserak di banyak tempat dengan latar belakang yang beragam. Ada yang tinggal di lingkungan pedesaan-agraris, ada pula yang tinggal di perkotaan dengan orientasi pasar yang kental. Di desa-desa hubungan mereka dengan para pendatang relatif minim, sementara di wilayah perkotaan masyarakat terus-menerus berhubungan dengan orang-orang baru. Perbedaan mencolok tersebut tidak mudah untuk disikapi oleh para seniman Janger di atas panggung.

Perhatian Pemkab Banyuwangi terhadap kelangsungan hidup berbagai kelompok kesenian, termasuk grup-grup Janger, terus meningkat dari tahun ke tahun. Upaya tersebut secara sistematis dimulai oleh Bupati Djoko Supaat Selamet yang ingin menjadikan seni Gandrung sebagai identitas seni Banyuwangi. Bahkan dia mendorong anak gadisnya untuk belajar tari Gandrung secara sungguh-sungguh sehingga hal itu menjadikan para pejabat lain dan kemudian masyarakat luas di Banyuwangi, mendorong anak-anak mereka untuk belajar tari Gandrung. Selanjutnya pada tahun 2012 Pemerintah Kabupaten Banyuwangi memberi bantuan kepada 74 sanggar seni di seluruh wilayah Kabupaten Banyuwangi untuk pengadaan alat-alat kesenian dengan jumlah total bantuan Rp968 juta. Bantuan dalam bentuk uang tersebut diberikan pada setiap sanggar dengan jumlah yang bervariasi, mulai dari Rp5 juta hingga Rp50 juta. Sementara itu, Dewan Kesenian Banyuwangi (DKB) mendapat bantuan Rp100 juta. Pada tahun 2011 Pemkab juga telah memberi bantuan serupa kepada sebesar Rp700 juta untuk 35 sanggar. Dalam catatan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi, jumlah sanggar seni yang tersebar di seluruh wilayah Banyuwangi saat ini tidak kurang dari 230 sanggar. Pemkab Banyuwangi juga memfasilitasi para seniman dan budayawan untuk bisa mementaskan kesenian tradisional di

Buku ini tidak diperjualbelikan.

enam ruang terbuka hijau (RTH) yang tersebar di beberapa kecamatan di Banyuwangi, setiap malam minggu, dengan harapan kehidupan berkesenian di Banyuwangi semakin marak.

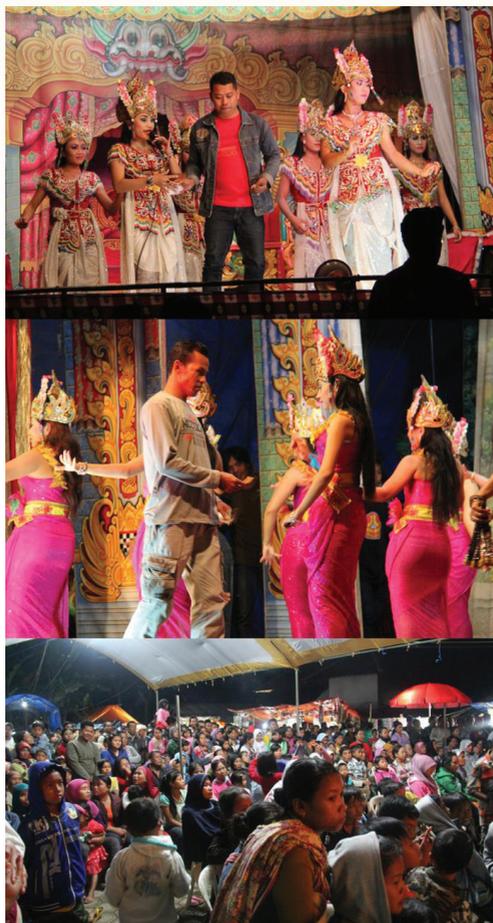
Bantuan yang diberikan Pemkab Banyuwangi kepada para seniman tersebut terus berlangsung pada tahun-tahun berikutnya. Begitu pula pada masa pandemi COVID-19, Pemkab Banyuwangi berupaya menggerakkan sektor kesenian daerah melalui sejumlah upaya. Salah satunya adalah dengan menggelar program seni “Banyuwangi Performance Art” di tahun 2020. Acara ini berlangsung secara virtual, disiarkan secara *live* melalui media sosial. Pemkab Banyuwangi, dalam rangka mengurangi beban hidup para seniman Banyuwangi yang tidak bisa berkerja karena dampak pandemi, membagikan sejumlah paket sembako dan bantuan sosial tunai kepada para seniman terdampak.

Akan tetapi, berbagai upaya yang telah dilakukan Pemkab Banyuwangi tersebut tampaknya masih belum memuaskan beberapa pihak, khususnya mereka yang belum pernah tersentuh oleh campur tangan Pemkab. Distribusi bantuan yang dianggap tidak merata, serta orientasi Pemkab pada pengembangan pariwisata ketimbang seni-budaya merupakan sebagian dari aneka permasalahan pelestarian seni-budaya yang harus diatasi oleh Pemkab Banyuwangi.



## BAB 8

# Penutup



**Gambar 8.1** Pertunjukan Janger terbukti tetap diminati.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Bersama Ketoprak dan Ludruk, Janger merupakan kesenian rakyat produk awal abad ke-20. Kesenian khas Banyuwangi ini dapat dianggap sebagai contoh berlangsungnya *diversity in unity* (keberagaman dalam kesatuan) karena proses penciptaannya tidak bertumpu pada satu jenis kesenian dari etnis tertentu, melainkan pada berbagai jenis kesenian dari berbagai etnis yang kemudian dikreasi ulang sehingga memiliki kekhasan.

Janger Banyuwangi bukanlah produk sekali-tempa-jadi oleh tangan seorang empu sakti *mandraguna*, melainkan produk pergulatan panjang selama berpuluh-puluh tahun oleh tangan-tangan piawai yang setia, ditempa di atas landasan pluralitas kebudayaan. Janger Banyuwangi adalah hasil kerja yang unik dan orisinal: sebuah karya multikultural. Bahasa pertunjukan yang terdiri atas bahasa verbal, bahasa gerak, bahasa musik, dan bahkan bahasa gambar, berasal dari idiom-idiom kultural masyarakat Banyuwangi. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pandangan dunia (*world-view*) masyarakat pengusungnya memiliki karakter semacam itu.

Meskipun berbeda bahasa, ketiga etnis besar di Banyuwangi, yakni Using, Jawa, dan Madura secara bersama-sama dapat menjadi pendukung Janger karena ketiganya memiliki visi dasar (*common platform*) yang sama. Masyarakat Using, Jawa, dan Madura adalah pemeluk agama Islam, dan Islam telah mewarnai kebudayaan mereka selama berabad-abad. Oleh karena itu, jika dilihat dari ciri-ciri yang dimilikinya, Janger tidak dapat secara spesifik disebut sebagai kesenian Using, kesenian Jawa, atau kesenian Madura. Kesenian Using di Banyuwangi menunjukkan ciri-ciri khas Using, kesenian Jawa di Banyuwangi tetap sama dengan kesenian Jawa di daerah-daerah lain, demikian pula dengan kesenian Madura di Banyuwangi yang tidak ada bedanya dengan kesenian Madura di tempat asalnya. Janger adalah kesenian tradisional khas Banyuwangi. Dengan memberi porsi yang lebih besar pada unsur-unsur non-lisan di satu sisi, serta memperkecil porsi kelisannya di sisi lain, Janger Banyuwangi kini menempatkan dirinya sebagai bagian dari budaya visual (*visual culture*); elemen

kelisanan yang bersanding-padu dengan elemen-elemen visual inilah yang membentuk desain seni Janger pada saat ini.

Sebagaimana perjalanan kesenian-kesenian lain di Banyuwangi, seni Janger terlibat dalam suatu evolusi atau perubahan secara bertahap, tidak radikal. Revolusi di bidang cerita Minak Jinggo pernah dikedepankan oleh Pemkab Banyuwangi, namun sebagian besar kelompok Janger menolaknya. Memang pada akhirnya perubahan cerita tersebut terjadi pada berbagai pertunjukan, tetapi hal itu membutuhkan waktu yang relatif lama. Karena perubahan tersebut berlangsung secara bertahap, maka internalisasi cerita Minak Jinggo versi baru tersebut dapat berjalan dengan baik, tidak menimbulkan pertentangan atau bahkan konflik di antara para seniman Janger maupun para pendukungnya. Hal ini membuktikan bahwa otoritas kekuasaan, yang dalam hal ini direpresentasikan oleh budayawan-birokrat Hasan Ali, tidak mampu mendikte seni Janger. Strategi kelisanan Janger dirancang agar pertunjukan Janger tetap digemari dan dihadiri oleh para pencintanya. Substansi perubahan pada kelisanan seni Janger, dan pada beberapa elemen lainnya, dimaksudkan agar kesenian tersebut dapat bertahan hidup. Dalam konteks ini kelisanan dianggap sebagai alat, bukan tujuan. Perubahan-perubahan dilakukan seperlunya oleh para seniman, semata-mata demi mempertahankan minat penonton terhadap Janger. Mereka menganggap bahwa keterarikan penonton terhadap Janger harus terus-menerus dibangkitkan; jika penonton meninggalkan Janger maka tamatlah riwayat kesenian ini.

Menempatkan Janger sebagai media sekaligus pesan (*the medium is the message*) mencerminkan ketidaksepakatan penulis terhadap kecenderungan umum yang menganggap kegiatan berkesenian sekadar sebagai pelengkap kehidupan masyarakat. Sebaliknya, penulis justru menempatkan Janger sebagai bagian integral struktur masyarakat, sederajat dengan bidang-bidang kegiatan lainnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa Janger memiliki ikatan sistemik yang pada satu sisi mudah terpengaruh dan pada sisi lainnya dapat memengaruhi aspek-aspek kehidupan masyarakat pendukungnya. Strategi kelisanan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Janger pada intinya adalah sebuah upaya memengaruhi masyarakat untuk mempertahankan simbol-simbol halus dan tradisional. Penggunaan bahasa Jawa, lengkap dengan tingkatan bahasanya, adalah satu contoh simbol halus yang paling jelas. Selain itu, pemakaian tembang pada dialog-dialog tertentu, serta dinyanyikannya lagu-lagu daerah, adalah beberapa contoh dipertahankannya simbol-simbol tradisional. Seni pertunjukan ini dibangun dari berbagai elemen yang berasal dari berbagai kultur yang berbeda-beda, menampung berbagai nilai para pendukungnya yang plural sehingga menjadi suatu peristiwa kultural yang original.

Untuk berada dalam kondisi *the medium is the message*, Janger telah mengeksplorasi segala potensi bahasa; mulai dari bahasa verbal, bahasa gerak, bahasa musik, hingga bahasa visual, dan pada akhirnya seni Janger menjadi media komunikasi dengan mengerahkan semua potensi bahasa-bahasa tersebut. Gagasan *the medium is the message* di sini mengandung makna bahwa jika hilang bentuknya maka hilanglah gagasan pokok yang terkandung di dalamnya. Jika pertunjukan Janger tidak ada lagi, hilang pula pesan yang ada padanya.

Sebagaimana layaknya sebuah pertunjukan teater, pertunjukan Janger adalah peristiwa “di sini dan sekarang.” Begitu layar pada adegan terakhir diturunkan, lampu dimatikan, dan musik selesai dilantunkan, tuntas sudah komunikasi kultural untuk saat itu. Apa yang tersisa adalah pernyataan dalam benak masing-masing partisipan pertunjukan tersebut—baik pemain maupun penonton, apakah telah memperoleh pesannya atau tidak. Pesan itu adalah: identitas kultural. Persekutuan antaretnis di Banyuwangi, melalui seni Janger, telah melahirkan identitas kultural yang encer. Artinya, masing-masing etnis tetap memegang nilai-nilai kulturalnya, namun tidak menafikan nilai-nilai kultural etnis-etnis lain. Dalam proses penciptaan identitas kultural ini, seni Janger berfungsi menginternalisasikan lokalitas/kedaerahan, termasuk bahasa; hal ini tidak saja disetujui oleh masyarakat, tetapi juga dikondisikan, didorong, dan difasilitasi oleh Pemerintah Kabupaten Banyuwangi.

Jika globalisasi, pada satu sisi, telah mengaburkan batas-batas wilayah sehingga semua saling terkait satu dengan lainnya (Giddens 1998, 64), namun pada sisi lain justru mendorong masyarakat lokal untuk memperkuat identitas dan lokalitas mereka. Dalam pertunjukan Janger, yang tampak di permukaan adalah penghiburan, kegembiraan, pertemuan dengan kawan-kawan. Namun, di balik semua itu mereka secara bersama-sama sedang membangun atau membangun ulang, atau bahkan memperkokoh bangunan identitas kultural mereka. Melalui seni Janger inilah masyarakat Banyuwangi menciptakan identitas kultural mereka. Sebagai indikator, berbagai informasi dan pengetahuan yang terkait dengan identitas kultural secara lisan maupun visual terekam dalam pertunjukan Janger. Pada titik ini, Janger adalah media, dan media itulah pesannya.

Apa yang dikehendaki masyarakat untuk mewujudkan identitas kultural bukanlah sesuatu yang bersifat material, melainkan nirmateri, tidak kasat mata, dan karenanya hanya bisa dihayati secara batiniah. Sebagaimana yang dikatakan Kahn (1995, 128), identitas kultural itu bersifat organik, terbebas, dan harus ditempatkan pada manusia yang menafsirkan. Oleh karena itulah seni Janger dihadirkan, dipertahankan, dan dihayati bersama oleh masyarakat sebagai sebuah identitas. Dengan demikian, identitas dibangun oleh masyarakat pada suatu konteks sejarah dan sosio-kultural yang jelas dengan akar pemahaman yang jelas untuk suatu kepentingan yang jelas pula. Seni Janger yang mengandung unsur-unsur budaya Using-Jawa-Bali, tetapi tidak bisa sepenuhnya disebut sebagai Using, Jawa, maupun Bali, telah dikonstruksi dan dipahami sebagai identitas masyarakat Banyuwangi secara keseluruhan, baik masyarakat Using maupun Pentalungan. Pada masyarakat Banyuwangilah seni Janger secara meyakinkan menemukan konteks kesejarahan dan sosio-kulturalnya.

Tentang mengapa masyarakat Banyuwangi memerlukan identitas kultural, dapat dirumuskan bahwa ada tiga fungsi identitas kultural, yaitu sebagai 1) ruang memori, yang merujuk pada semua hal di masa lalu yang dapat diteladani, 2) ruang perjuangan, yang menandai upaya bersama untuk memahami realitas masa kini, dan 3) ruang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

pengharapan, yang merujuk pada suatu keinginan bersama di masa depan. Dengan berupaya merelasikan antara ‘fakta’ yang diperoleh dari masa lalu dan ‘pemahaman’ yang diperoleh pada masa kini, masyarakat Banyuwangi berusaha merumuskan ‘impian-impian’ mereka di masa depan. Tradisi lisan memiliki peran dalam menyusun ulang masa lalu (Vansina 2014, 309), selanjutnya diselaraskan dengan kenyataan yang ada pada masa kini, untuk kemudian digunakan sebagai pembimbing ke arah masa depan.

Setiap produk budaya, termasuk Janger, selalu mengindikasikan fungsi. Tidak ada satu pun bentuk tradisi yang tidak disertai fungsi. Meskipun pada saat ini banyak alternatif tontonan dan hiburan yang dapat dinikmati masyarakat Banyuwangi, Janger tetap tidak kehilangan penggemar. Di mana ada pertunjukan Janger, di situ sejumlah warga masyarakat berkumpul menyaksikannya (Gambar 8.1). Mengapa pertunjukan Janger tetap digemari dan dihadiri oleh para pencintanya dan apa yang menggerakkan masyarakat untuk menonton pertunjukan Janger, adalah pertanyaan-pertanyaan yang mengarah pada penjelasan atau pembuktian bahwa Janger adalah pertunjukan yang fungsional bagi masyarakat pendukungnya, setidaknya dalam lima hal.

*Pertama*, Janger berfungsi sebagai sarana hiburan, tempat penonton menemukan kepuasan estetis. Hal ini bisa mereka peroleh secara langsung dari panggung pertunjukan; di panggung itu masyarakat mendapat suguhan estetis karena setiap grup Janger selalu berusaha menampilkan kemampuan terbaiknya. Musik, lagu-lagu, tari, dan humor (baik yang dibawakan oleh para pelawak maupun yang disisipkan di sana-sini dalam cerita) adalah menu hiburan yang dipersiapkan sebaik-baiknya bagi para penonton.

*Kedua*, pertunjukan Janger memiliki fungsi sosial, dan fungsi ini dinikmati oleh hampir semua orang yang terlibat dalam pelaksanaan pertunjukan tersebut, baik para pemain, penonton, maupun si empunya hajat. Dalam peristiwa ini Janger menjadi ruang atau wadah untuk mengaktualisasikan diri dalam rangka mengonstruksi identitas, baik oleh para pemain, penanggap, maupun para penggemar.

Berbagai cerita yang dilakonkan, aneka tari, dan lagu-lagu daerah, memproyeksikan gagasan, angan-angan, dan harapan siapa saja yang terlibat dalam pertunjukan Janger. Pada peristiwa pertunjukan tersebut penonton bertemu dengan orang-orang yang memiliki latar kultural berbeda, tetapi dengan *common platform* yang kurang-lebih sama. Di tempat pertgelaran tersebut masyarakat menemukan *public sphere*, ruang untuk bercengkerama, bersilaturahmi, dan menjalin kontak dengan sesama warga desa. Dengan demikian, ketika datang menyaksikan pertunjukan Janger, masyarakat tidak sekadar memperoleh kegembiraan dan sejenak terlepas dari rutinitas hidup sehari-hari, namun mereka juga mendapat kesempatan untuk bersosialisasi serta menciptakan jaringan pertemanan yang baru. Janger adalah tontonan individual sekaligus kolektif. Fungsi sosial pada hakikatnya menjadi sarana untuk memperkokoh jaringan sosial, kesetiakawanan sosial, solidaritas sosial, yang pada gilirannya akan memperkokoh rasa persaudaraan sesama warga masyarakat.

Pada setiap kesempatan, dinamika antarunsur pada pertunjukan Janger berlangsung dalam tempo dan skala yang relatif tinggi sekaligus mendalam. Seni Janger menyediakan forum kreativitas di satu sisi dan toleransi di sisi lainnya. Berbagai warna budaya terangkum dalam balutan kreativitas para seniman, sekaligus mampu mewedahi aneka kepercayaan pendukungnya yang terkadang berseberangan. Unsur-unsur Hindu berdampingan dengan unsur-unsur Islam secara harmonis, sebagaimana unsur-unsur Using berdampingan dengan unsur-unsur Jawa, Bali, dan Madura dengan serasi. Kelisanan dalam pertunjukan Janger bersifat multilingual sehingga berpotensi menjadi basis kohesi sosial yang dapat membantu mempromosikan serta mendorong masyarakat Banyuwangi yang heterogen untuk secara kultural melakukan pembauran. Kelisanan Janger dirancang untuk menampung berbagai elemen kebahasaan para pendukungnya yang plural sehingga menjadi suatu entitas kelisanan yang kaya warna. Seperti halnya kelir Janger yang berorientasi pada gambar tiga dimensi dan berwarna-warni, begitulah keadaan kelisanannya: *mancawarna*.

Berbeda dengan temuan Peacock (2005) tentang Ludruk yang membawa para partisipannya melewati sederetan tindakan simbolik yang memisahkan mereka dari kampung menuju ekstrakampung dengan alasan modernitas (*rite of separation*), penulis justru melihat seni Janger berupaya mengajak para partisipannya untuk secara kultural tetap bertahan di desa. Dengan demikian seni Janger berfungsi sebagai ritus penyatuan (*rite of incorporation*) masyarakat Banyuwangi yang heterogen (multietnis, multilingual, dan plural) untuk menjadi harmonis. Oleh karena itu, jika Ludruk membantu para partisipannya untuk memahami gerak-gerak modernisasi (Peacock 2005), Janger justru mendorong para partisipannya untuk lebih dekat, dan bahkan masuk, pada nilai-nilai tradisi.

Janger mewadahi keanekaragaman budaya, menjadi bangunan pluralitas yang setara sehingga dapat ditempati dengan nyaman oleh para penghuninya. Dalam kesetaraan yang harmonis itulah identitas kultural diletakkan, menjadi fondasi bersama dalam membangun rumah impian yang bernama 'masa depan'. Melalui seni Janger masyarakat Banyuwangi membangun dunia baru tempat pluralitas tidak menjadi persoalan. Seni Janger mencoba menjinakkan lompatan-lompatan modernitas di banyak bidang yang terjadi di luar arena pertunjukan agar menjadi 'gaya desa' yang sesuai dengan pertunjukan Janger. Dengan demikian, posisi seni Janger di dalam hajat kultural masyarakat, baik khitanan maupun pernikahan (*rites of passages*), adalah mengendalikan perubahan status yang terjadi agar tetap pada koridor tradisi, selain bersifat integratif.

*Ketiga*, Janger berfungsi sebagai sarana pendidikan. Dalam hal ini pendidikan harus dimaknai secara luas. Penggunaan bahasa daerah, musik daerah, serta hal-hal lain yang bersifat etnis adalah pendidikan kultural. Tokoh jahat yang dikalahkan oleh tokoh baik merupakan pendidikan moral. Karena itu, selain terhibur, batin pemirsa juga diperkaya oleh isi tontonan. Di kalangan masyarakat Banyuwangi, kekayaan batin tersebut dinamakan 'rasa'. Untuk memperolehnya, para penonton tidak merasa harus mengikuti keseluruhan cerita. Mereka tidak sedang 'membaca cerita' dengan konsep literasi yang ketat,

saat ketika jalinan semua unsur cerita harus dimengerti logika dan rasionalitasnya. Suatu bagian boleh ditonton hari ini, bagian yang lain telah ditonton beberapa waktu yang lalu, dan bagian lainnya lagi dapat ditonton pada pertunjukan-pertunjukan mendatang. Jadi, menonton Janger pada dasarnya adalah sebuah pendidikan dalam rangka menumbuhkan rasa. Keberadaan cerita Prabu Tawangalun, Minak Jinggo-Damarwulan, serta berbagai mitos/legenda lokal lainnya, oleh masyarakat Banyuwangi tidak akan ditangkap dan diinterpretasi dengan logika, tetapi akan dinikmati, diresapi, dan dihayati dengan totalitas rasa.

*Keempat*, Janger memiliki fungsi ekonomi atau setidaknya sebagai pemantik aktivitas ekonomi. Masyarakat berdatangan dan di tempat itu mereka membutuhkan pasokan makanan, minuman, atau kebutuhan-kebutuhan lain yang harus mereka beli. Para pedagang memperoleh pasar yang memungkinkan mereka mendapat penghasilan. Orang-orang yang terlibat dalam pertunjukan—para pemain, pemusik, sang juragan, dan lain-lain—akan pulang sambil membawa uang tunai untuk penghidupan keluarga masing-masing.

*Kelima*, Janger memiliki fungsi spiritual. Fungsi spiritual ini dicapai oleh penyelenggara hajatan karena pertunjukan itu dilaksanakan dalam rangka rasa syukur, secara vertikal, pada Tuhan Yang Maha Esa atas apa yang telah diperoleh atau dicapainya. Secara horizontal, dalam hubungannya dengan masyarakat, fungsi spiritual tersebut berhubungan dengan status sosial, melempangkan jalan antarindividu.

Masyarakat selalu menciptakan mekanisme yang praktis dan operasional dalam menegakkan situs ingatan. Secara terstruktur mereka menentukan mana ingatan yang harus dipertahankan dan mana yang harus dihapus dari benak mereka. Dengan demikian, ingatan adalah produk tindakan yang dilandasi kesadaran. Cerita-cerita Minak Jinggo, Tawangalun, Sedah Merah, atau cerita-cerita lain tentang masa lalu Banyuwangi dipertahankan secara sadar sebagai situs ingatan. Bahkan tokoh Minak Jinggo dan Tawangalun tampaknya dimunculkan untuk diandaikan sebagai *cultural heroes* masyarakat

Banyuwangi, selain beberapa tokoh lainnya seperti Jagapati dan Sayu-wiwit. Lebih dari itu, seni Janger bisa menjadi salah satu situs kultural penting yang dapat digunakan sebagai pintu masuk untuk memahami dinamika identitas masyarakat Banyuwangi. Melalui seni Janger dapat kita pahami praktik-praktik identitas kultural yang membedakan masyarakat Banyuwangi dengan masyarakat di daerah-daerah lainnya.

Melalui strategi kelisanan yang dipilihnya, bisa dipahami bagaimana seni Janger Banyuwangi membuktikan bahwa superioritas kebudayaan Jawa dapat ditawarkan karena bahasa Jawa tidak lagi mendominasi keseluruhan pentas. Jadi, dengan menyandingkan bahasa Jawa dan bahasa Using, tergambar bahwa masyarakat Banyuwangi pada dasarnya menolak untuk di-Jawa-kan ataupun di-Using-kan karena bahasa Jawa dan bahasa Using digunakan hanya sejauh dapat memenuhi kepentingan mereka. Dengan kata lain, penggunaan bahasa Jawa dan Using itu bersifat ideologis dan mengandung kepentingan. Dengan penggunaan bahasa Jawa dan Using dalam pertunjukan Janger ditegaskan bahwa identitas kultural masyarakat Banyuwangi adalah ke-Jawa-an dan ke-Using-an, selain ke-Bali-an sebagaimana tampak pada tata gerak, busana, dan musik. Pendek kata, Janger Banyuwangi inilah contoh karya puncak kebudayaan Pendalungan.

Melalui tulisan ini, penulis juga berkesimpulan bahwa penguraian secara sistematis aneka gagasan, informasi, serta ilmu pengetahuan tidak hanya dapat dicapai melalui keberaksaraan, malainkan juga melalui kelisanan. Dengan caranya sendiri, kelisanan justru sangat sistematis dalam menguraikan segala sesuatu yang dianggap penting dan harus ditransmisikan secara luas. Kalau tidak sistematis, topik atau materi yang disampaikan akan sulit dipahami sehingga mudah lenyap terlupakan tanpa mampu bertahan hingga generasi berikutnya. Contoh sistematis yang telah diperlihatkan oleh tradisi lisan, dalam hal ini Janger, adalah dengan adanya pemilihan media bahasa yang multilingual, alih kode dan campur kode, intonasi dan pelantunan, dan lain-lain, yang dalam buku ini penulis sebut sebagai strategi kelisanan.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Seni Janger telah membuktikan bahwa, di tengah-tengah cengkeraman keberaksaraan atas kultur dunia modern, kelisanan masih terus bertahan dan berkembang dengan caranya sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa kelisanan masih dianggap memiliki keunggulan. Keunggulan tersebut adalah, antara lain, dapat merekam dan menyimpan ‘jutaan *megabites* data’ pengetahuan serta nilai-nilai tradisi dalam ingatan masyarakatnya dan bukan saja menjadikannya *living memories*, tetapi juga *living traditions* yang mampu menerobos lintasan waktu dari satu generasi ke generasi berikutnya. Para aktor Janger memiliki strategi khas dalam mengingat, yakni dengan menggunakan formula bentuk dan formula isi. Namun dalam hal pewarisan dapat dikatakan bahwa mekanisme pewarisan Janger adalah ‘tanpa mekanisme’. Karena itu, perlu dipikirkan proses pewarisan Janger yang sistematis dan terencana demi memperoleh sumber daya manusia terbaik untuk menopang kelangsungan hidup seni Janger di masa mendatang.

Meskipun dalam buku ini penulis telah mengkaji strategi kelisanan seni Janger dengan cukup mendalam, masih tersisa dua strategi lain yang harus dikaji lebih komprehensif jika hendak memahami seni Janger secara holistik, yakni strategi teatral dan strategi komunikasi (internal dan eksternal). Melalui pembahasan strategi teatral kita akan mengetahui bagaimana Janger berupaya membangun bentuk visual pementasannya, dan melalui strategi komunikasi kita akan melihat bagaimana Janger meyakinkan urgensi keberadaannya, serta jalan yang dipilihnya, pada semua pihak yang terkait.

Akhirnya penulis mengakhiri tulisan ini dengan, sekali lagi, menekankan relevansinya bagi perkembangan kajian tradisi lisan. Dengan memaparkan analisis mengenai berbagai perkembangan dan kondisi mutakhir strategi kelisanan pertunjukan Janger dengan perspektif kajian media, berarti penulis, melalui tulisan ini, telah menjelaskan bagaimana strategi kebudayaan beroperasi di tingkat mikro. Meskipun dalam tulisan ini penulis tidak membangun teori media maupun teori kelisanan yang sungguh-sungguh baru, penulis telah mencoba mengaplikasikan bagaimana kedua teori tersebut dapat

disinergikan dalam rangka memahami dinamika kelisanan pada seni pertunjukan rakyat. Buku ini juga berusaha menunjukkan bagaimana sekelompok masyarakat yang berbasis pluralitas telah bersama-sama membangun identitas kultural mereka yang encer, yang barangkali secara makro bisa dijadikan sebagai model bagi pengembangan politik kebudayaan nasional.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

# DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2006. *Konstruksi dan Rekonstruksi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Agussalim A.J., Andi. 2010. “Makna Simbolik Pertunjukan *Ēlong-Kĕlong Ma’biola*: Interaksi dan Interpretasinya dalam Masyarakat Bugis Wajo.” Disertasi. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Susastra, Universitas Indonesia.
- Ali, Hasan. 1991. “Bahasa dan Sastra Using Banyuwangi.” Makalah Seminar Kongres Bahasa Jawa.
- Ali, Hasan. 2002. *Sekilas Perang Puputan Bayu: Sebagai Tonggak Sejarah Hari jadi Banyuwangi Tanggal 18 Desember 1771*. Banyuwangi: Pemkab Banyuwangi.
- Anderson, Ben. 1982. *Imagined Community Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Vesco.
- Anoegraekti, Novi. 2007. “Gandrung Banyuwangi: Pertarungan Pasar, Tradisi, dan Agama Memperebutkan Representasi Identitas Using.” Disertasi. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Susastra, Universitas Indonesia.

- Appadurai, Arjun. 1999. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." Dalam Simon During (ed.). *The Cultural Studies Reader*. Second Edition. London and New York: Routledge.
- Arifin, Winarsih Partaningrat. 1995. *Babad Blambangan*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Arps, Bernard. 1992. *Tembang in Two Tradition: Performance and Interpretation of Javanese Literature*. Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijksuniversiteit te Leiden (disertasi untuk memperoleh gelar Doktor pada Universitas Leiden).
- Arps, Bernard (Ed.). 1993. *Performance in Java and Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*. London: School of Oriental and African Studies University of London.
- Arps, Bernard. 2009. "Osing Kids and the Banners of Blambangan: Ethnolinguistic Identity and the Regional Past as Ambient Themes in an East Javanese Town." Dalam *Wacana*, Vol. 11 No. 1 (April 2009).
- Arps, Bernard. 2010. "Terwujudnya Bahasa Using di Banyuwangi dan Peranan Media Elektronik di Dalamnya (Selayang Pandang, 1970–2009)." Dalam Mikihiko Moriyama dan Manneke Budiman (ed.). *Geliat Bahasa Selaras Zaman: Perubahan Bahasa-Bahasa di Indonesia Pasca-Orde Baru*. Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa (ILCAA) Tokyo University of Foreign Studies.
- Arsana, I Nyoman Cau. 2004. "Gamelan Janger: Hibrida Musik Banyuwangi dan Bali Sebuah Akulturasi Budaya." Tesis: Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada.
- Arsana, I Nyoman Cau dan I Made Bandem. 2005. "Gamelan Janger: Hibrida Musik Banyuwangi dan Bali Sebuah Akulturasi Budaya". *Humanika*, 18 (1), Januari 2005. Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Atkinson, Paul dan Martyn Hammersley. 1994. "Ethnography and Participant Observation." Dalam Denzin K. Norman dan Lincoln S. Yvonna (ed.). *Hand Book of Qualitative Research*. London, New Delhi: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Ball, Martin J. dan Nicole Muller. 2005. *Phonetics for Communication Disorders*. New York, London: Psychology Press.
- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

- Bauman, Richard. 1992. "Performance." Dalam Richard Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press.
- Beatty, Andrew. 2001. *Variasi Agama di Jawa: Suatu Pendekatan Antropologi*. Terj. Achmad Fedyani Saefuddin. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Ben-Amos, D. 1992. *Folk Genre*. Texas: University of Texas Press.
- Berger, Peter L. 1979. *The Heretical Imperative: Contemporary Possibilities of Religious Affirmation* (1 ed.). Garden City, N.Y.: Anchor Press.
- Blazek, Ron, dan Elizabeth Aversa. 2000. *The Humanities: A Selective Guide to Information Source*. Fifth edition. Greenwood Village, Colorado: Libraries Unlimited A Division of Greenwood Publishing Group, Inc.
- Bogdan, Deanne. 2008. "Music, McLuhan, Modality: Musical Experience from 'Extreme Occasion' to 'Alchemy.'" *MediaTropes* eJournal Vol 1, 73–101.
- Bosnak, Judith Ernestine. 1973. *Shaping the Javanese Play: Improvisation of the Script in Theatre Performance*. Leiden: Geboren Te Velp.
- Bouvier, Helene. 2002. *Lebur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Boyer, Pascal. 1990. *Tradition as Truth and Communication: A Cognitive Description of Traditional Discourse*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- BPS Kabupaten Banyuwangi. 2022. *Produk Domestik Regional Bruto Kabupaten Banyuwangi Menurut Pengeluaran 2017–2021*. Banyuwangi: Badan Pusat Statistik Kabupaten Banyuwangi.
- Brandon, James. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Budianta, Melani. 2005. "Mengindonesia: Proses Berkesenian di Indonesia Selama Sepuluh Tahun Terakhir." Dalam Philip Yampolsky (Ed.). *Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan: Perubahan dalam Pelaksanaan, Isi, dan Profesi*. Jakarta dan Singapura: Equinox Publishing.
- Carlson, Marvin. 1996. *Performance: A Critical Introduction*. London and New York: Routledge.
- Carveth, D.L. 2008. "Is the Medium the Message in Psychoanalysis?" *MediaTropes* eJournal Vol. 1, 42–56.

- Cohen, Matthew Isaac. 2001. *Inventing the Performing Arts: Modernity and Tradition in Colonial Indonesia*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Creswell, John. 1998. *Qualitative Inquiry and Research Design, Choosing Among Five Traditions*. Thousand Oaks: Sage Publication.
- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Danandjaja, James. 1998. "Pendekatan Folklor dalam Penelitian Bahan-bahan Tradisi Lisan." Dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Editor Pudentia, MPSS. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Danandjaja, James. 1999. "Srimulat di Antara Teater Rakyat dan Teater Pop." Dalam Anwari, *Indonesia Tertawa: Srimulat Sebagai Sebuah Subkultur*. Jakarta: LP3ES.
- Danesi, M. 2008. "The Medium is the Sign: Was McLuhan a Semiotician?" *MediaTropes eJournal* Vol. 1, 113–126.
- Darusuprpto. 1993. "Babad Blambangan: Kajian Historiografi Tradisional," Makalah pada Seminar Sejarah Blambangan. Banyuwangi: Dewan Kesenian Blambangan, 9–10 November.
- de Vet, Thérèse. 2008. "Context and the Emerging Story: Improvised Performance in Oral and Literate Societies." *Oral Tradition*, 23/1 (2008): 159–179.
- Derrida, Jacques. 2005. *Paper Machine*. Stanford: Stanford University Press.
- Dibia, I Wayan. 2006. "Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali." Dalam Philip Yampolski (Ed.). 2006. *Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan: Perubahan dalam Pelaksanaan, Isi, dan Profesi*. Jakarta dan Singapura: Equinox Publishing.
- Disbudpar Kabupaten Banyuwangi. 2014. *Profil Pariwisata Banyuwangi*. Rekaman Video. Banyuwangi: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi.
- Dundes, Alan. Ed. 1980 [1965]. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Duranti, Alessandro. 1997. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: University Press.
- Echols, John M. dan Hassan Shadily. 1983. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Eliade, Marcea. 2002 [1991]. *The Myth of the Eternal Return, or Cosmos and History*, terj. Cuk Ananta. Yogyakarta: Ikon Teralitera.

- Ensiklopedia Indonesia. 1987. Zainal Ichsan (Ed.). Edisi khusus. Jakarta: PT Ichtiar Baru van Hoeven.
- Eriksen, Thomas Hylland. 1993. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. Second edition. London, Sterling, Virginia: Pluto Press.
- Faruk dan Aprinus Salam. 2003. *Hanya Inul*. Yogyakarta: Pustaka Marwa.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral Traditions and The Verbal Arts: A guide to research practices*. London and New York: Routledge.
- Foley, John. 1985. *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography*. Garland Folklore Bibliographies 6. New York: Garland.
- Forster, Edward Morgan. 1974. *Aspects of the Novel and Related Writings*. London: Edward Arnold.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Culture: Selected Essays*. London: Hutchinson.
- Geertz, Clifford. 1983. *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Penerbit Pustaka Jaya.
- Geertz, Clifford. 2001. "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight." Dalam Colin Counsell dan Laurie Wolf (ed.). *Performance Analysis: An introductory coursebook*. London: Routledge.
- Gibson, Twyla. 2008a. "Marshall McLuhan's 'Medium is the Message': Information Literacy in a Multimedia Age". *MediaTropes* eJournal Vol. I, i-xiv.
- Gibson, Twyla. 2008b. "Double Vision: Mcluhan's Contributions to Media as an Interdisciplinary Approach to Communication, Culture, and Technology". *MediaTropes* eJournal Vol. I, 143-166.
- Giddens, Anthony. 1998. *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*. Cambridge: Polity Press.
- Goody, Jack. 1977. *The Interface Between the Written and the Oral*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, Stuart. 1992. "Who needs identity." Dalam Hall, S. dan Du Gay, P. (ed.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.

- Hart, J. 't, R. Collier dan A. Cohen. 1990. *A perceptual study of intonation: an experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hatley, Barbara. 1985. *Kethoprak: Performance and Social Meaning in a Javanese Popular Theatre Form*. Sidney: University of Sydney.
- Havelock, Eric. 1963. *Preface to Plato. A History of the Greek Mind*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hefner, Carl J. 1994. "Ludruk folk theatre of East Java: toward a theory of symbolic action." Thesis (Ph.D.) di University of Hawaii.
- Herusantosa, Suparman. 1987. "Bahasa Using di Kabupaten Banyuwangi," (Disertasi S-3). Jakarta: Universitas Indonesia.
- Hirsch dan O'Hanlon (ed.). 1995. *The Anthropology of Landscape: perspectives on place and space*.
- Holmes, Janet. 2001. *An introduction to sociolinguistics*. Edinburgh: Person Education Limited.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hornby, AS. 1995. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. New York: Oxford University Press.
- Horton, Paul B., dan Chester L. Hunt. 1989. *Sosiologi*. (Terj. Aminuddin Ram). Jakarta: Erlangga.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1993. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI Komisariat Jawa Timur.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1987. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hymes, D. 1973. *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kahn, Joel S. 1995. *Culture, Multiculture, Postculture*. London, Thousand Oaks, and New Delhi: SAGE Publication.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)*. 2001. Dendy Sugono (Ed.). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kayam, Umar. 1987. "Keselarasan dan Kebersamaan: Suatu Penjelajahan Awal." Dalam *Prisma*. No. 3, Tahun XVI, Maret.

- Kayam, Umar. 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahannya." Dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Haling Press, Yayasan Adhi Karya dan Pusat penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebudayaan (PSK) UGM.
- Keraf, Gorys. 2002. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kleden-Probonegoro, Ninuk. 1998. "Pengalihan Wacana: Lisan ke Tulisan dan Teks." Dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Editor Pudentia, MPSS. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Koentjaraningrat. 1993. *Masalah Kesukubangsaan dan Integrasi Nasional*. Jakarta: UI Press.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. *Kamus Linguistik*. Edisi keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kuardhani, Hirwan. 2000. "Teater Rakyat Janger Banyuwangi: Ungkapan Keberadaan Masyarakat Pendukungnya." Tesis: Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada.
- Kusnadi. 2002. "Kebijakan dan Arah Penelitian Bahasa Using di Masa Depan." Dalam Agus Sariono & Titik Maslikatin (ed.). *Bahasa dan Sastra Using: Ragam dan Alternatif Kajian*. Jember: Tapal Kuda.
- Leavy, Patricia. 2000. "Feminist Content and Representative Characters." *The Qualitative Report*, Vol. 5, May, 2000.
- Lehiste, Ilse. 1970. *Suprasegmentals*. Massachusetts: MIT Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1967. *Structural Anthropology*. Diterjemahkan dari The French by Claire Jacobson. Garden City, New York: Anchor Books, Doubleday and Company, INC.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Terj. Nin Bakdi Sumanto. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Lindsay, Jennifer. 2002. "A Drama of Change: Cultural Policy in the Performing Arts in South East Asia." Dalam Diana Crane, Nobuko Kawashima dan Ken'ichi Kawasaki (Ed.). *Global Culture: Media, Arts, Policy and Globalisation*. New York dan London: Routledge. Hlm. 63-77.

- Lombard, Denys. 2008. *Nusa Jawa: Silang Budaya I Batas-batas Pembrekaran*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Lord, Albert B. 1976 [1960]. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
- Lord, Albert B. 1986. "Perspectives on Recent Work on the Oral Traditional Formula." *Oral Tradition*, 1/3 (1986): 467–503.
- Lord, Albert B. 1987. "Characteristics of Orality." *Oral Tradition*, 2/1 (1987): 54–72.
- Lord, Albert B. 1995. *The Singer Resumes The Tale*. London: Cornell University Press.
- Low dan Lawrence-Zúñiga (ed.). 2003. *The Anthropology of Space and Place: locating culture*.
- Lyotard, Jean. 2004. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Oxford: Manchester University Press.
- Machin, David. 2002. *Ethnographic Research for Media Studies*. London, New York: Arnold, Oxford University Press Inc.
- Malinowski, Bronislaw. 1962. *Sex, Culture and Myth*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Margana, Sri. 2007. "Java's Last Frontier: The Struggle for Hegemony of Blambangan, c. 1763–1813." Disertasi Doktor di Universitas Leiden.
- McLuhan, Marshall. 1962. *The Guttenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Canada: University of Toronto Press.
- McLuhan, Marshall. 1964 [1994]. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge: MIT Press.
- Miles, M. dan A. Huberman. 1994. *Qualitative Data Analysis: An expanded source book (2<sup>nd</sup> edition)*. Thousand Oakes: Sage.
- Mitchell, W.J.T. 2008. "Addressing media." *MediaTropes* eJournal Vol. I, 1–18.
- Moreno, J.L. dan Z.T. Moreno. 1975. *Psychodrama*, (2nd ed.). New York: Beacon House.
- Muljana, Slamet, Prof. Dr. 2011. *Tafsir Sejarah Nagara Kretagama*. Yogyakarta: LkiS.
- Murgiyanto, Sal. 1998. "Mengenai Kajian Pertunjukan." Dalam Pudentia MPSS (Ed.). *Metodologi kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor dan Yayasan ATL.

- Murray, Stuart J. "Psychoanalysis, Symbolization, and McLuhan: Reading Conrad's *Heart of Darkness*." *MediaTropes* eJournal Vol. I, 57–70.
- Nababan, P.W.J. 1986. *Sosiolinguistik: Suatu Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Oetomo, Sri Adi. 1987. *Kisah Perjuangan Menegakkan Kerajaan Blambangan*. Surabaya: Sinar Wijaya.
- Ong, Walter J. 1967. *The Presence of the Word*. New Haven: Yale University Press.
- Ong, Walter J. 1982. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London and New York: Methuen.
- Ong, Walter J. 1977. *Interfaces of the Word*. Ithaca: Cornell University Press.
- Pavis, Patrice. 1992. *Theatre at the Crossroads of Culture*. London and New York: Routledge.
- Peacock, James L. 2005. *Ritus Modernisasi: Aspek Sosial dan Simbolik Teater Rakyat Indonesia*. Depok: Desantara.
- Peacock, James L. 2001 [1986]. *The Anthropological Lens: Harsh Light, Soft Focus*. Second Edition. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- Pelto, Pertti J. dan Gretel. H. Pelto. 1978. *Anthropological Research: The Structure of Inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Philips, Nigel. 1981. *Sijobang, Sung Narrative Poetry of West Sumatra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pigeaud, Theodore. G. 1962. *Java in the 14th Century: The Nagara-Kertagama by Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 A.D.* The Hague: Martinus Nijhoff.
- Pigeaud, Theodore G. 1991. *Javaanse Volksvertoningen*. Terj. R.T. Muhammad Husodo Pringgokusumo, "Pertunjukan Rakyat Jawa." Solo: Rekso Pustoko, Istana Mangkunegaran.
- Pike, Kennet Lee. 1945. *The Intonation of American English*, Volumes 1–3. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- Poster, Mark. 2010. "McLuhan and the Cultural Theory of Media." Dalam *MediaTropes* eJournal. Vol. II, No 2, 1–18
- Pranoto, Dwi. 2014. "Sastra Using: Dari Kidung Sritanjung Sampai Puisi Isun Lare Using." Dalam *Membicarakan Seni dan Sastra Banyuwangi*. Antariksawan Jusuf dan Hani Z. Noor (Ed.). Denpasar: Pustaka Larasan.

- Pudentia MPSS. 2000. "Mak Yong: Hakekat dan proses Penciptaan Kelisanan." Disertasi S3. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Tesaurus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Puspito, Peni. 1998. "Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur di Akhir Abad ke-20." Tesis: Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada.
- Raffles, Th. S. 2008. *The History of Java*, Penyunting: Hamonangan Simanjuntak dan Revianto B. Santosa. Yogyakarta: Narasi.
- Rendra, WS. 1993. *Seni Drama untuk Remaja*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Ricklefs, M.C., dan P. Voorhoeve. 2002. *Indonesian Manuscripts in Great Britain: A Catalogue of Manuscripts in Indonesian Language in British Public Collection*. London: RoutledgeCurzon.
- Rosenberg, Bruce A. 1987. "The Complexity of Oral Tradition". *Oral Tradition*, 2/1 (1987): 73–90.
- Rubin, David C. 1995. *Memory in Oral Traditions: The Cognitive Psychology of Epic, Ballads, and Counting-out Rhymes*. New York: Oxford University Press.
- Sale, William Merritt. 1993. "Homer and the *Roland*: The Shared Formular Technique, Part II". *Oral Tradition*, 8/2 (1993): 381–412.
- Schechner, Richard. 1988. *Performance Theory*. New York and London: Routledge.
- Schieffelin, Edward L. 2005. "Moving Performance to Text: Can Performance be Transcribed?" Dalam *Oral Tradition*, 20/1 (2005): 80–92.
- Scholte, John. 1927. "Gandroeng van Banjoewangie". *Djawa*, VII, 144–53.
- Sedyawati, Edi. 1996. "Kedudukan Tradisi Lisan dalam Ilmu-ilmu Sosial dan Ilmu-ilmu Budaya." Dalam *Warta ATL*, edisi II/Maret.
- Shadily, Hassan. 1987. *Ensiklopedi Indonesia*. Jakarta: PT Ichtiar Baru-Van Hoeve.
- Shadily, Hassan. 1983. *Sosiologi: Untuk Masyarakat Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Soedarsono, R.M. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

- Soegianto, dkk. 1997. "Profil Seni Budaya di Daerah Tingkat II Kabupaten Banyuwangi," (Laporan Penelitian). Jember: Lembaga Penelitian UNEJ.
- Spolsky, Bernard. 1998. *Sociolinguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*, terj. Misbach Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Strate, Lance. 2008. "Studying Media as Media: McLuhan and the Media Ecology Approach". *MediaTropes eJournal* Vol. I, 127–142.
- Subaharianto, Andang. 1996. "Mitologi Buyut Cili dalam Pandangan Orang Using di Desa Kemiren Kabupaten Banyuwangi". Laporan Penelitian. Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.
- Sugono, Dendy dkk. 2008. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Sudjana, I Made. 2001. *Nagari Tawon Madu: Sejarah Politik Blambangan Abad XVIII*. Denpasar: Larasan Sejarah.
- Sunarti, Sastri. 2011. *Kelisanan dan Keberaksaraan dalam Surat Kabar dan Majalah Terbitan Awal di Minangkabau (1859–1940-an)*. Disertasi. Depok: Program Pasca Sarjana Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Susanto, Budi. 2000. *Imajinasi Penguasa dan Identitas Postkolonial: Siasat Politik (Kethoprak) Massa rakyat*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius dan Lembaga Studi Realino.
- Sutarto. 1997. *Legenda Kasada dan Karo Orang Tengger Lumajang*. Disertasi S3. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Suwito. 1985. *Sosiolinguistik: Pengantar Awal*. Surakarta: Henary Offset.
- Sweeney, Amin. 1987. *A Full Hearing: Orality and Literacy in the Malay World*. Berkeley: University of Colifornis Press.
- Sweeney, Amin. 1980. *Authors Audiences in Traditional Malay World*. Monograph No. 20, Center of South and Southeast Studies. Berkeley: University of California.
- Syaiful, Moh. 2014. "Damarwulan Sepanjang Zaman," dalam *Membicarakan Seni dan Sastra Banyuwangi*, Antariksawan Jusuf & Hani Z. Noor (Ed.). Denpasar: Pustaka Larasan.
- Teeuw, A. 1983. "Sastra dalam Ketegangan antara Tradisi dengan Pembaharuan." Dalam *Membaca dan Menilai Sastra* (A. Teeuw, ed.). Jakarta: PT Gramedia.

- Tuloli, Nani. 1990. "Tanggomo: Salah Satu Ragam Sastra Lisan Gorontalo." Disertasi. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Program Studi Ilmu Susastra, Universitas Indonesia.
- Tylor, Edward Burnett. 1958. *Primitive Culture, Volume 1: The Origins of Culture*. New York: Harper and Row.
- van Groenendael, Victoria M. Clara. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Vansina, Jan. 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah*. Penerjemah Astrid dkk. Yogyakarta: Ombak.
- Wilis, Endro. 2010. "Istilah 'Using' adalah Racun yang Melumpuhkan Jiwa", *Lembar Kebudayaan* 10, Maret 2010.
- Wolbers, Paul Arthur. 1986. "Gandrung and Angklung from Banyuwangi; Remnants of a Past Shared with Bali." Dalam *Asian Music*, Vol. 18, No. 1, 71–90.
- Yampolski, Philip (Ed.). 2006. *Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan: Perubahan dalam Pelaksanaan, Isi, dan Profesi*. Jakarta dan Singapura: Equinox Publishing.
- Zainuddin, Sodaqoh. 1996. *Orientasi Nilai Budaya Osing di Kabupaten Banyuwangi*, Laporan Penelitian. Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.

# Glosarium

- adikodrati.** Kekuatan supranatural, fenomena yang tidak bisa dijelaskan dengan logika hukum alam atau berada di atas dan di luar alam.
- alih kode.** Peristiwa peralihan dari satu kode ke kode yang lain dalam suatu peristiwa tutur. Alih kode terjadi pada masing-masing bahasa yang digunakan dan masih memiliki otonomi masing-masing, dilakukan dengan sadar, disengaja, dan karena sebab-sebab tertentu. Oleh karena itu, jika dalam alih kode digunakan dua bahasa otonom secara bergantian, dalam campur kode sebuah unsur bahasa lain hanya disisipkan pada bahasa yang menjadi kode utama atau kode dasar. Alih kode lebih banyak berkaitan dengan aspek situasional.
- angklung.** Alat musik tradisional yang berkembang di Banyuwangi, dimainkan dengan cara dipukul.
- angklung caruk.** Kesenian khas Banyuwangi yang mempertemukan dua kelompok musik angklung untuk diuji kelihaiannya bermain angklung.
- angklung paglak.** Jenis alat musik khas yang dibuat dari bilah-bilah bambu dengan nada *slendro*, dimainkan oleh para petani di gubug tinggi (paglak) sambil menjaga padi yang telah menguning agar tidak dimangsa burung pipit.

**arja.** Genre teater rakyat di Bali.

**balak.** Nasib buruk atau kejadian buruk yang menimpa seseorang akibat kekuatan di luar dirinya.

**balungan/wos.** Sinopsis atau garis besar cerita. Diperlukan sebagai pegangan atau pedoman agar pertunjukan berjalan sesuai dengan arahan sutradara. Biasanya disampaikan kepada para pemain sekitar satu jam sebelum pertunjukan dimulai, berupa tulisan (tangan atau diketik) pada lembaran kertas atau ditulis pada papan tulis yang digantung di dinding ruang belakang panggung. Untuk cerita-cerita yang telah dikenal dengan baik, karena sering dipentaskan, *balungan* tidak diperlukan lagi.

**bambangan.** Tokoh yang berkarakter halus, biasanya untuk menggambarkan seorang ksatria kerabat kerajaan. Tokoh ini biasanya menjadi tokoh utama/protagonis. Seorang tokoh bambangan/ksatria harus berbadan langsing, tidak terlalu tinggi/pendek. Dia adalah tokoh protagonis yang akan memperoleh simpati penonton.

**barong.** Kesenian khas Banyuwangi yang menggambarkan sosok makhluk raksasa berkekuatan supranatural.

**bawokan/brawokan.** Tokoh berkarakter kasar, otoriter, dan serakah. Tokoh ini biasanya menjadi tokoh antagonis, misalnya raja/adipati, patih, atau prajurit dari kerajaan *sabrang*. Kebomancuet dan Minak Jinggo termasuk dalam kategori ini.

**bingkai schechner.** Bagan yang menggambarkan serangkaian aktivitas performatif, terangkum dalam bingkai yang berbeda yang sesuai satu sama lain.

**campur kode.** Suatu peristiwa tutur di mana klausa-klausa maupun frasa-frasa yang digunakan terdiri atas klausa dan frasa campuran dan tiap-tiap klausa atau frasa itu tidak lagi mendukung fungsi masing-masing. Campur kode adalah sebuah kode utama atau kode dasar yang digunakan memiliki fungsi dan otonomi, sedangkan kode yang lain yang terlibat dalam penggunaan bahasa tersebut hanyalah berupa sisipan saja tanpa fungsi dan otonomi sebagai sebuah kode. Campur kode didorong oleh motivasi linguistik dan hasrat untuk menjelaskan.

**cohesiveness.** Keterpautan, atau hal-hal yang dapat mempersatukan suatu masyarakat dalam ikatan kekeluargaan yang kuat.

**cok bakal.** Aneka bahan dapur untuk kepentingan sesaji yang terdiri atas kemiri, kluwak, kunir, laos, merica, dan ketumbar.

**dagelan.** 1. Pelawak, yakni pemain Janger yang bertugas menghibur penonton dengan cara menyuguhkan kelucuan-kelucuan. 2. Lawakan, yakni suatu adegan yang menampilkan tokoh-tokoh lawak dengan maksud memberi hiburan segar kepada penonton. Adegan ini biasanya sangat dinanti oleh para penonton.

**dalang.** Orang yang bertugas melantunkan *janturan* di awal adegan *jejer* serta di awal babak-babak tertentu yang dianggap perlu untuk diberi pengantar. Dalang Janger tidak pernah berada di depan layar, melainkan selalu di belakang layar karena yang diperlukan hanya memperdengarkan suaranya saja. Peran ini sering kali tidak secara khusus diserahkan pada seorang pemain yang hanya bertugas sebagai dalang, melainkan bisa dirangkap oleh salah seorang pemain.

**dhanyang.** Roh atau kekuatan gaib yang *mbaureksa* atau menghuni sekaligus menguasai tempat-tempat tertentu di suatu desa, dan dia dianggap menjaga serta mengawasi seluruh aktivitas masyarakat desa tersebut.

**dhapukan.** Peran yang dimainkan para aktor dalam teater tradisional.

**diksi.** 1. Pemilihan kata dan gaya ekspresi oleh penulis atau pembicara. 2. Kemampuan menjelaskan sehingga setiap kata dapat didengar dan dipahami sebagaimana yang dimaksudkan oleh si penulis/pembicara. Arti kedua ini lebih membicarakan pengucapan dan intonasi daripada pemilihan kata dan gaya atau kemampuan membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna dari gagasan yang ingin disampaikan, serta kemampuan untuk menemukan bentuk yang sesuai dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki kelompok masyarakat pendengar.

**diksi arkais.** Kosa kata yang berhubungan dengan masa lalu atau kuno dan tidak lazim dipakai lagi (ketinggalan zaman).

**diksi serapan.** Kosakata yang diambil dan diadaptasi dari bahasa lain.

**diksi standar.** Kosakata 'asli' yang bukan serapan dari bahasa-bahasa Eropa yang tidak menimbulkan masalah jika digunakan dalam percakapan masyarakat Jawa sehari-hari.

**dukun.** Orang pintar, sebutan untuk orang yang memiliki kelebihan dalam hal kemampuan supranatural yang menyebabkannya dapat memahami hal-hal tidak kasat mata.

**engkik.** Orang tua atau dukun yang bertugas menyelenggarakan ritual dalam berbagai acara, termasuk dalam pertunjukan.

**eksotikon.** Seseorang yang dijadikan sebagai ikon eksotisme dalam sebuah pertunjukan. Dalam hal seni Janger, seorang aktris diharapkan bisa menari dan menyanyikan lagu-lagu dangdut serta daerah (khususnya lagu-lagu daerah Banyuwangi dan Jawa) yang sedang populer, selanjutnya mengajak para penonton untuk *nyawer*.

**folklor.** Kebudayaan suatu kolektif yang tersebar dan diwariskan secara turun-temurun, di antara kolektif macam apa saja, secara tradisional dalam versi yang berbeda, baik dalam bentuk lisan maupun contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat. Folklor dapat meliputi cerita rakyat, legenda, musik, sejarah lisan, pepatah, lelucon, takhayul, dongeng, dan kebiasaan yang menjadi tradisi dalam suatu budaya, subbudaya atau kelompok. Folklor juga merupakan salah satu sarana dalam penyebaran berbagai tradisi budaya.

**formula.** Kelompok kata yang secara teratur dimanfaatkan dalam kondisi matra yang sama untuk mengungkapkan suatu ide pokok (Lord, 1976). Formula, apa pun jenisnya, hampir seluruhnya adalah alat bantu pengingat (Rosenberg, 1987). Formula dapat berupa kata-kata, frasa, klausa, atau larik dan muncul berkali-kali dalam cerita. Secara teoretis formula yang biasa digunakan para wayang (aktor) dalam pertunjukan Janger adalah formula bentuk dan formula isi. Formula bentuk merupakan suatu cara untuk menyampaikan gagasan tertentu dengan mengacu pada bentuk-bentuk pengungkapan nonverbal sebagaimana biasa dilakukan sebelumnya. Sementara itu, formula isi merupakan segala gagasan yang disampaikan kepada pihak lain dengan mengacu pada gagasan-gagasan verbal sejenis yang biasa disampaikan sebelumnya.

**gandrung.** Seni tari khas masyarakat Using yang sejak beberapa tahun terakhir dipromosikan sebagai identitas utama kebudayaan Kabupaten Banyuwangi.

**geber.** Layar, atau kelir, berupa kain polos maupun bergambar yang dijadikan sebagai latar belakang atau penutup sisi depan panggung pertunjukan.

**gending.** Lagu khas Jawa dengan iringan musik gamelan. Gending dalam pertunjukan Janger yang digunakan sebagai ilustrasi dialog para pemain disebut gending rerengan. Gending tambahan di luar gending utama, yang dimainkan sebelum pertunjukan Janger dimulai, disebut gending ekstra. Gending yang dimainkan hanya berupa alunan alat

musik, tanpa vokal, disebut gending instrumentalia. Gending yang dimainkan untuk mengiringi tarian, misal tari cendrawasih, tari jaran goyang, tari belibis, tari margapati, dan tari singa, disebut gending iringan.

**genjot.** Panggung tempat pertunjukan Janger dilaksanakan. Panggung pertunjukan Janger yang lazim digunakan berbentuk prosenium dengan ukuran sekitar 5x7 meter. Tinggi panggung dari permukaan tanah sekitar satu hingga satu setengah meter.

**gong kebyar.** Jenis musik gamelan paling umum yang ada dan paling sering dipentaskan di Bali. Secara fisik Gong Kebyar adalah penyederhanaan dari Gong Gede dengan pengurangan peranan atau pengurangan beberapa buah instrumennya.

**guslar.** Tukang cerita di Yugoslavia yang menjadi subjek penelitian tradisi lisan Parry dan Lord.

**hadrah kuntulan.** Seni pertunjukan khas Banyuwangi yang bernuansa Islam, di dalamnya terdapat unsur nyanyian, tari, dan musik. Sebutan 'kuntulan' diberikan pada kesenian ini karena gerakan-gerakan tari yang diperagakan mirip dengan gerakan burung kuntul atau bangau.

**improvisasi.** Menciptakan sesuatu yang terarah secara seketika di atas panggung. Bagi para aktor seni pertunjukan rakyat Jawa, akting berarti suatu proses improvisasi. Improvisasi menjadi suatu cara untuk mendekatkan jarak antara panggung dengan penonton untuk menjadikan lakon yang sudah dikenal penonton lebih menarik dan hidup.

**intonasi.** Rangkaian variasi nada dalam tuturan yang disebabkan oleh vibrasi pita suara. Meskipun tidak dapat mengubah makna leksikal, dalam komunikasi lisan intonasi tetap memiliki fungsi penting karena dapat memberi sinyal sintaksis dan sinyal semantis. Intonasi menjadi aspek signifikan dalam pertunjukan Janger. Seorang wayang tidak boleh melepaskan diri dari ciri khas intonasi genre kesenian ini karena jika ciri khas intonasi diabaikan maka dia dianggap 'tidak mampu' menjadi wayang yang baik.

**jagad cilik.** Mikrokosmos, dunia di dalam diri manusia.

**jagad gedhe.** Makrokosmos, dunia di luar diri manusia.

**janger.** Teater rakyat khas produk masyarakat Banyuwangi yang di dalamnya terangkum sejumlah unsur seni yang diambil dari etnis lain. Dari gaya pementasannya, pada kesenian ini dapat dikenali

adanya pengaruh kuat unsur-unsur kebudayaan Jawa dan Bali. Unsur-unsur kebudayaan Jawa tampak pada bahasa, tembang dan gaya pemanggungan, sedangkan unsur kebudayaan Bali tampak pada gerak/tari, musik, dan busana.

**janger bos.** Suatu sistem kepemilikan grup Janger di mana seluruh aset grup adalah milik pribadi pemilik atau sang juragan. Grup Janger bos biasanya tidak memiliki anggota tetap. Para pemain dan pemusik berasal dari *lebon* atau *pethilan*, yakni para pemain *freelance* yang biasa dikontrak oleh grup mana saja.

**janger organisasi.** Suatu sistem kepemilikan grup Janger di mana seluruh aset grup adalah milik bersama para anggota pendiri grup tersebut yang biasa disebut sebagai dewan pendiri. Grup dengan sistem pengelolaan seperti ini biasanya pada awalnya didirikan oleh orang-orang yang memiliki minat besar terhadap pengembangan kesenian Janger, namun terbentur pada penyediaan modal. Itulah sebabnya mereka berkumpul dan bersepakat mendirikan grup Janger, dengan modal dipikul bersama. Mereka kemudian mengangkat ketua dan para pengurus lainnya untuk menjalankan roda organisasi. Masalah pembagian honor dan urusan organisasi lainnya, khususnya persoalan-persoalan yang sensitif, dibicarakan dan disepakati bersama.

**janger loran.** Grup Janger yang berasal dari daerah Banyuwangi bagian utara, didukung oleh mayoritas pemain beretnis Using.

**janger kidulan.** Grup Janger yang berasal dari daerah Banyuwangi bagian selatan, didukung oleh mayoritas pemain beretnis Jawa.

**janturan.** Narasi yang merupakan bagian integral cerita yang dipentaskan, berisi penjelasan tentang suasana dan situasi sehubungan dengan adegan yang akan ditampilkan di atas panggung, mengenai keadaan suatu negara, kadipaten, atau padepokan yang akan dikisahkan.

**jaranan buto.** Secara harfiah berarti kuda lumping raksasa. Kemunculan genre kesenian Jaranan khas Banyuwangi ini tidak lepas dari cerita rakyat Minak Jinggo yang digambarkan berperawakan besar layaknya raksasa atau *buto*. Tata rias para penari menggambarkan wajah raksasa bertaring, dan gerakan-gerakan tarinya juga mengekspresikan gerak-gerak raksasa. Para penari menaiki kuda kepang berkepala raksasa yang terbuat dari kulit sapi.

**jejer/jejeran.** Suatu adegan pertemuan, bisa terjadi di mana saja, misalnya di istana, keputren, pertapaan, atau di rumah rakyat. Pada adegan inilah

diperkenalkan persoalan/konflik yang akan terjadi dalam adegan-adegan berikutnya. Biasanya konflik berkaitan dengan ancaman yang datang dari kabupaten/kerajaan lain.

**juragan.** Pemilik suatu grup Janger. Bila sebuah grup dimiliki oleh seorang juragan kaya maka aset grup bisa lengkap, tidak perlu menyewa. Bila si juragan tidak cukup kaya maka grup minimal hanya memiliki *geber* saja. Perangkat lainnya dapat diperoleh dengan cara menyewa kepada grup lain.

**kelisanan primer.** Suatu masyarakat yang transmisi kebudayaannya berlangsung secara lisan, dengan bahasa lisan.

**kelisanan sekunder.** Suatu masyarakat yang transmisi kebudayaannya dibantu oleh keberadaan teknologi informasi atau dengan kata lain transmisinya termediasi.

**kelir.** Layar bergambar di panggung bagian belakang yang berfungsi mendukung pertunjukan dengan cara menghadirkan kesan lokasi yang sesungguhnya. Dalam pertunjukan Janger terdapat kelir utama, kelir babakan, dan 12 jenis kelir adegan.

**kembang setaman.** Sekumpulan bunga yang biasanya dibungkus dengan daun pisang, terdiri atas bunga mawar, melati, kantil, kenanga, dan potongan kecil-kecil daun pandan.

**komposisi.** Cara atau proses penggubahan/penciptaan sastra lisan atau cara sastra lisan disusun dan dihidupkan. Pada teater rakyat, peristiwa komposisi adalah peristiwa pertunjukan.

**kendang kempul.** Genre musik khas Banyuwangi yang bersumber pada khasanah musik seni Gandrung yang dipadu dengan irama musik dangdut. Perangkat musik yang digunakan selain instrumen musik tradisional yang terdiri atas 2 buah kempul, kendang *Banyuwangian* (2 buah, besar dan kecil), dan gong (sekarang tidak dipakai), ditambah dengan instrumen musik modern yang terdiri atas *keyboard*, gitar (*lead* maupun melodi), bas elektrik, dan seruling.

**kidulan.** Sebutan untuk masyarakat Banyuwangi yang berdomisili di wilayah Banyuwangi bagian selatan. Mereka ini sesungguhnya adalah masyarakat Pendalungan.

**kinang ayu.** Kinangan lengkap yang terdiri atas pinang, sirih, gambir, dan kapur.

**krama inggil.** Salah satu tingkatan bahasa dalam bahasa Jawa yang digunakan untuk menghormati seseorang dengan cara memuliakan orang tersebut. Arti kata *inggil* adalah tinggi atau mulia.

**krama madya.** Salah satu tingkatan bahasa dalam bahasa Jawa yang digunakan dalam unggah-ungguh bahasa Jawa versi lama. Bahasa ini menggunakan kata madya dengan awalan dan akhiran ngoko. Menurut unggah-ungguh bahasa Jawa versi lama, madya berada di antara ngoko dan krama.

**kramagung.** Bagian dari naskah tertulis yang berupa penjelasan-penjelasan, dimaksudkan untuk melengkapi dialog.

**kredu.** Sikap yang diambil dalam menjalankan sesuatu.

**kundaran.** Pengembangan kesenian Hadrah Kuntulan Caruk, mengandalkan iringan musik yang lebih rancak serta gerakan tari yang lebih variatif.

**lakon.** Cerita yang dituangkan dalam bentuk naskah lengkap atau hanya berupa kerangka yang akan menjadi pegangan semua orang yang terlibat dalam sebuah pentas. Dalam pertunjukan Janger, lakon harus ada karena akan menjadi titik tolak pentas, namun lakon tersebut tidak pernah dituangkan dalam bentuk naskah tertulis yang dilengkapi dengan dialog dan *kramagung* (*stage direction*). Naskah yang ada hanya berupa sinopsis cerita yang akan menjadi pegangan sutradara.

**langendriya.** Drama tari gaya Yogyakarta yang berdialog dengan tembang macapat, menggunakan teknik tari berjongkok, mengambil cerita Damarwulan. Kesenian yang mengisahkan perseteruan Damarwulan-Minak Jinggo ini diciptakan oleh Mangkunegara IV (1853–1881) dari kraton Surakarta.

**laras pelog.** satu dari dua tangga nada pokok yang dipakai dalam musik gamelan asli masyarakat di Pulau Bali dan Pulau Jawa. Laras yang lainnya adalah slendro. Tangga nada pelog dibentuk dengan cara merangkaikan interval sempurna keempat dengan interval yang cukup lebar, sekitar 515 sampai 535 sen.

**laras slendro.** Satu di antara dua skala gamelan musik. Dalam laras ini, tangga nadanya mempunyai pola interval relatif sama panjang (sama rata) antara nada satu dengan nada berikutnya. Skala ini lebih mudah untuk dimengerti daripada pelog ataupun skala yang lain karena secara mendasar hanya memiliki lima nada dekat yang berjarak hampir sama dalam satu oktaf.

- lebon/pethilan.** Pemain *freelance* yang tidak menetap di bawah payung grup Janger tertentu, dan oleh karena itu bisa bergabung dengan grup mana saja yang membutuhkannya.
- loran.** Masyarakat Banyuwangi yang berdomisili di wilayah bagian Utara, dikenal sebagai masyarakat Using.
- ludruk.** Kesenian berbentuk drama tradisional khas Jawa Timur. Dalam hal cerita, ludruk memainkan cerita tentang kehidupan sehari-hari, cerita perjuangan, dan cerita lainnya yang bersifat nyata dengan diiringi musik gamelan Jawa Timuran.
- magang/nyantrik.** Cara para calon wayang (aktor) Janger memperoleh keahlian mereka dengan jalan bergabung pada sebuah grup Janger. Mereka biasanya memperoleh kepandaian serta peran secara bertahap, mulai dari peran paling ringan hingga peran utama, tergantung dari potensi yang dapat mereka tunjukkan.
- matra.** *Metrum*, atau irama, adalah bagan yang dipakai dalam penyusunan baris-baris sajak yang berhubungan dengan jumlah, panjang atau tekanan suku kata.
- mbaureksa.** Makhluk gaib yang dipercaya sebagai penunggu atau menempati dan menjaga tempat tertentu.
- mediated transmission.** Dalam mentransmisikan kebudayaannya, masyarakat kelisanan sekunder dibantu oleh keberadaan teknologi informasi atau dengan kata lain transmisinya termediasi atau diantarai oleh teknologi informasi.
- mercon/petasan.** Benda yang mudah meledak, dibuat dari bubuk mesiu sebagai bahan utamanya. Bubuk mesiu dibuat dari campuran belerang, arang, dan kalium nitrat. Bubuk mesiu ini dapat terbakar dengan sangat cepat hingga timbul ledakan.
- mocoan pacul goang.** Seni pertunjukan khas Banyuwangi yang di dalam pementasannya terdapat 7 hingga 8 orang pemain, dilengkapi dengan kendang, biola, gong dan kluncing sebagai alat musik utama. Para pemain membaca dan bernyanyi berdasarkan lagu-lagu mocapat seperti *kasmaran*, *arum-arum*, *durma*, *pangkur*, *sinom* dan sebagainya dengan menggunakan gaya *Banyuwangian*. Materi bacaan diangkat dari *Serat Yusuf*, sebuah kisah yang disusun berdasarkan salah satu surat dalam Al-Qur'an.
- multilingual.** Suatu masyarakat yang menguasai lebih dari dua bahasa karena masyarakat tersebut terdiri atas multietnis sehingga dalam

tata cara berkomunikasi sehari-hari biasa terjadi fenomena alih kode dan campur kode.

**narasi.** Cara utama yang dipilih manusia yang di dalamnya dunia kehidupan manusia disusun secara verbal dan berdasarkan ilmu pengetahuan.

**naskah.** Tulisan yang berisi keseluruhan, sebagian, atau garis besar, panduan preskriptif, untuk produksi suatu pertunjukan—bagaimana pertunjukan itu nantinya.

**ngayawara.** Berlebih-lebihan dalam memikirkan atau menjalankan sesuatu.

**ngepur.** Tampilan pembuka yang dilakukan seorang pelawak, membuka sesi lawakan, sebelum anggota pelawak lainnya menyusul tampil.

**ngoko.** Salah satu tingkatan bahasa dalam bahasa Jawa. Pemakaiannya dihindari untuk berbicara dengan orang yang dihormati atau orang yang lebih tua.

**nyantrik.** Magang. Cara belajar model tradisional Jawa; seseorang menjadi murid demi mempelajari sesuatu langsung dari ahlinya.

**paju.** Bagian kedua dalam pertunjukan seni Gandrung, setelah jejer selesai. Sang penari memberikan selendang pada para tamu secara bergantian.

**panjak.** Pemain musik, bertugas memainkan alat musik sebagai ilustrasi/pengiring setiap adegan.

**paradoksal.** Sebuah pernyataan yang seolah-olah bertentangan atau berlawanan dengan asumsi umum, tetapi dalam kenyataannya mengandung sebuah kebenaran. Dalam ilmu sastra, paradoks termasuk ke dalam kategori ketidaklangsungan ekspresi yang berwujud penyimpangan arti.

**paraga.** Pemeran dalam suatu teater rakyat, membawakan peran tokoh tertentu dalam cerita.

**pasa.** Berpuasa, suatu syarat yang harus dipenuhi seseorang untuk mencapai tujuan tertentu.

**pesensren.** *Susuk* atau benda-benda tertentu yang digunakan sebagai sarana untuk menjadikan seseorang tampil lebih cantik dibanding aslinya.

**pelantunan.** Dialog/monolog dalam suatu seni pertunjukan yang disampaikan dengan cara ditembangkan/dinyanyikan dengan tujuan mencapai kesan estetis yang lebih tinggi.

**penjangkung.** Disebut juga dukun, *engkik*, *penjangkung*, atau *wong tuwek*, merupakan orang yang dituakan (*sesepuh*), yang ditugasi oleh grup seni pertunjukan untuk menjaga segala aktivitas yang berkaitan

dengan pementasan dari segala gangguan (*tolak-balak*) yang tidak dikehendaki, misalnya gangguan alam (hujan), gangguan makhluk halus yang dipercayai menguasai (*mbaureksa*) lingkungan tempat pertunjukan Janger diselenggarakan, serta gangguan dari pihak lain yang dengan sengaja bermaksud mengganggu jalannya pertunjukan.

**penuangan.** Suatu sesi yang digunakan sutradara untuk menjelaskan seperlunya kepada para pemain sinopsis cerita serta pembabakan lakon, adegan demi adegan, secara ringkas dan kronologis. Titik perhatian lebih ditujukan pada kapan seorang pemeran memasuki atau meninggalkan panggung serta intisari dialog yang diucapkannya, konflik yang dibangun, bukan pada karakterisasi tokoh.

**petung.** Perhitungan khusus dalam tradisi Jawa untuk mencari saat terbaik guna melakukan sesuatu yang dianggap penting.

**pisowan.** Sebuah adegan yang biasanya merupakan pembukaan suatu sekuel cerita, pihak yang berkedudukan lebih rendah datang menghadap kepada pihak yang berposisi lebih tinggi.

**pocapan.** Narasi yang disampaikan oleh dalang Janger, bertujuan memberi penjelasan kepada penonton melalui sebuah deskripsi yang mengungkapkan tentang kejadian tertentu di suatu tempat atau suatu tindakan yang sedang dilakukan oleh seorang tokoh.

**praburoro/rengganis.** Suatu jenis drama tari dengan lakon yang bersumber pada *Serat Menak* yang bertolak dari hikayat Negeri Persia. Tokoh-tokoh utama dalam drama tari ini antara lain Dewi Rengganis, Umar Moyo, Lamtanus, dan Suwongso. Pusat pengisahan dalam cerita ini adalah liku-liku kehidupan Dewi Rengganis (seorang ratu, istri Suwongso, putra Jayengrono dari kerajaan Guparman) sehingga teater rakyat ini disebut kesenian Praburoro (ratu perempuan).

**profan.** Sesuatu yang dianggap biasa, umum, tidak disucikan, bersifat sementara, tidak mengandung nilai religius.

**protagonis.** Tokoh utama dalam sebuah cerita, pembuat keputusan kunci yang memengaruhi plot suatu cerita. Protagonis sangat berperan dalam alur cerita, sering digambarkan sebagai tokoh yang menghadapi paling banyak konflik dan rintangan.

**punakawan.** Sebutan umum untuk para abdi, pengikut kesatria dalam khazanah kesusastaan Jawa. Pada umumnya para punakawan ditampilkan sebagai sosok lucu tetapi bijaksana.

- putra madya.** Jenis peran dalam pertunjukan Janger, menunjukkan karakter halus seorang ksatria.
- rajah.** Mantra dalam bentuk tertulis, biasanya dimasukkan ke dalam sabuk yang dikenakan oleh seseorang, dipercaya memiliki kemampuan menolak kekuatan jahat.
- rapuh.** Gangguan secara gaib dari pihak lain yang mengakibatkan terjadinya hal-hal yang tidak diinginkan.
- sakral.** Suatu mitos yang dipercayai masyarakat tentang kesucian suatu benda, tempat bahkan peristiwa.
- saweran.** Permintaan penonton kepada seorang penyanyi untuk membawakan lagu tertentu setelah terlebih dulu memberi sejumlah uang. Si penonton naik ke atas panggung dan memberi uang secara langsung.
- sebeng.** *Side wing*, sirip-sirip penyekat yang terletak di tepi panggung sebelah kanan dan kiri.
- seblang.** Tari sakral yang berkaitan dengan upacara magis untuk mendatangkan roh halus, roh leluhur atau Hyang. Jenis seni tari yang hanya terdapat di Desa Olehsari dan Desa Bakungan ini diperkirakan sebagai peninggalan kebudayaan pra-Hindu yang sampai sekarang masih hidup dan tetap dilestarikan.
- sela.** Salah satu nama bulan dalam kalender Jawa. Bulan ini secara tradisional dianggap sebagai saat yang buruk untuk melakukan kegiatan hajatan.
- selingan/ekstra.** Bagian pementasan yang tidak termasuk dalam cerita utama, terletak di awal dan di tengah pertunjukan. Pada awal pertunjukan Janger, selingan disebut gebyar tari, berupa atraksi tari-tarian yang disuguhkan sebelum lakon yang sebenarnya dimulai. Selingan kedua biasanya disuguhkan di tengah-tengah adegan *jejer* atau pertemuan keluarga istana, di mana adipati atau raja minta dihibur para dayang dengan menyanyikan beberapa buah lagu. Selingan ketiga berupa *dagelan* atau lawakan. Para pelawak terdiri atas dua hingga enam orang, mereka menghibur dan mengundang tawa penonton dengan cara menyampaikan cerita-cerita lucu, saling melempar teka-teki, atau menyanyikan lagu-lagu daerah.
- serat kandha/serat damarwulan.** Ditulis oleh seorang pujangga keraton Mataram, menampilkan Minak Jinggo, adipati Blambangan, sebagai tokoh antagonis yang bertampang buruk serta berperilaku jahat.

Kisah ini biasa dipentaskan dalam seni pertunjukan Langendrian yang diciptakan oleh Mangkunegara IV (1853–1881).

**slametan.** Ritual tradisional yang memproyeksikan nilai rukun untuk menjaga keseimbangan atau keharmonisan antara *jagad cilik* (mikrokosmos) dengan *jagad gedhe* (makrokosmos).

**stock of knowledge.** Perbendaharaan pengetahuan yang dimiliki seorang aktor untuk mengekspresikan diri di atas panggung sebagai seorang tokoh cerita.

**stock-in-trade.** Setiap penyair tradisional membawakan ceritanya dengan menciptakan kembali secara spontan dan memakai sejumlah unsur bahasa (kata, kata majemuk, frasa) yang telah tersedia baginya, telah dikuasainya, dan siap untuk dipergunakan.

**sura.** Salah satu nama bulan dalam kalender Jawa. Bulan ini secara tradisional dianggap sebagai saat yang tepat untuk melakukan berbagai ritual yang dianggap sakral.

**susuk.** benda tajam menyerupai jarum kecil, terbuat dari emas, dimasukkan ke dalam bagian tubuh dan digunakan sebagai sarana untuk menjadikan seseorang tampil lebih cantik dibandingkan aslinya.

**tabuh gending.** Waktu sekitar 60 menit sebelum pertunjukan utama dimulai, musik dimainkan untuk menarik perhatian khalayak dan menginformasikan bahwa pertunjukan telah dimulai.

**tanggapan.** Undangan pentas yang datangnya dari warga masyarakat atau pihak tertentu yang mempunyai hajat, misalnya pernikahan atau khitanan, terhadap sebuah grup Janger dengan sejumlah bayaran yang disepakati bersama.

**tapel/napel.** Pada adegan gebyar lagu-lagu, ketika sejumlah penari/penyanyi perempuan unjuk kebolehan, penonton diberi kesempatan seluas-luasnya untuk naik ke atas panggung memberi tips (*sawer/nyawer*) pada mereka, berupa uang dengan besaran yang tidak ditentukan.

**tembang macapat.** karya sastra Jawa yang berbentuk tembang atau puisi tradisional Jawa. Setiap bait macapat mempunyai baris kalimat yang disebut gatra, dan setiap gatra mempunyai sejumlah suku kata tertentu, dan berakhir pada bunyi sajak akhir yang disebut guru lagu.

**terop.** Tenda khusus yang didirikan untuk menampung para tamu. Di bawah terop tersebut kursi tamu diletakkan beserta meja untuk hidangan.

**tobong.** Bangunan tidak permanen tempat suatu seni pertunjukan dilangsungkan, terbuat dari bahan-bahan sederhana yang murah serta mudah untuk dibongkar-pasang.

**tukang paes.** Penata rias khusus untuk jenis riasan tradisional.

**verbomotor.** Masyarakat yang telah beraksara namun masih memiliki orientasi kelisanan cukup tinggi.

**wayang.** Pemain/aktor Janger, baik laki-laki maupun perempuan.

**wos/balungan.** Naskah lakon yang berupa sinopsis atau garis besar, jadi pedoman alur cerita agar pertunjukan tidak berbelok arah. Para pemain mengembangkan perannya di atas panggung berdasarkan naskah ringkas tersebut.

# INDEKS

- abangan, 36, 95, 97, 98, 105,  
216, 239, 240, 253, 311
- Abdullah Azwar Anas, 28
- Abdullah, I, 25, 246, 353
- aclak, 24
- adikodrati, 85, 365
- Adistya Mayasari, 60, 382
- Agussalim A.J., Andi, 353
- Aji Jaran Goyang, 92, 300, 305
- Alasmalang, 37, 82, 130
- Alas Purwo, 13
- Alek Joko Mulyo, 332, 383
- Ali, Hasan, 18, 28, 29, 30, 56, 58, 290,  
343, 353
- alih kode, 174, 175, 177, 178, 187,  
189, 203, 204, 205, 206, 350,  
365, 374
- Aliyan, 37
- Andang C.Y., 44, 45, 60, 281, 286,  
290, 363
- Ande-ande Lumut, 277, 281, 282
- Anderson, Ben, 18, 353
- Andi Suroso, 44, 384
- angklung, 39, 42, 43, 44, 50, 58, 61,  
90, 286, 288, 332, 365
- angklung caruk, 43, 44, 90, 365
- angklung paglak, 42, 43, 365
- Anoegraekti, Novi, 353
- antawacana, 216, 217, 237, 241, 242,  
322
- Appadurai, Arjun, 354
- Aria Wiraraja, 14
- Arifin, Winarsih Partaningrat, 316,  
354
- arja, 152, 366
- Arps, Bernard, 20, 21, 28, 29, 185,  
191, 354

- Arsana, I Nyoman Cau, 98, 99, 100, 102, 103, 278, 281, 354
- Atkinson, Paul, 354
- bagen-binagen, 146, 217, 218, 220, 243, 250, 263, 283, 284
- Bakungan, 37, 46, 47, 161, 376
- balak, 38, 310, 312, 366, 375
- Bali, 4, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 26, 31, 33, 42, 43, 49, 50, 51, 60, 67, 89, 90, 93, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 112, 119, 120, 121, 122, 125, 152, 178, 180, 181, 192, 193, 222, 223, 225, 236, 244, 269, 276, 277, 278, 282, 283, 285, 291, 295, 305, 345, 347, 350, 354, 356, 364, 366, 369, 370, 372
- Bali-balian, 276, 277
- Ball, Martin J., 212, 354
- balungan, 70, 81, 224, 366, 378
- bambangan, 78, 79, 95, 97, 98, 105, 106, 245, 366
- Bandem, I Made, 5, 96, 98, 100, 102, 103, 107, 235, 278, 279, 281, 337, 354
- Banje, 70, 82, 93, 99, 104, 286, 290, 322
- Banyuwangi, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 69, 74, 78, 82, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 116, 120, 121, 125, 130, 131, 140, 144, 146, 148, 150, 151, 156, 161, 164, 174, 175, 177, 178, 179, 185, 186, 187, 191, 193, 198, 201, 203, 213, 218, 225, 234, 235, 269, 272, 273, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 305, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 323, 324, 325, 326, 328, 329, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 356, 358, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 373
- Banyuwangian, 20, 41, 44, 45, 46, 48, 54, 103, 122, 153, 190, 244, 332, 371, 373
- bapang, 102
- barong, 37, 366
- Bauman, Richard, 355
- Beatty, Andrew, 285, 355
- Belanda, 17, 18, 20, 21, 40, 67, 198, 278
- Berger, Peter L., 268, 355, 380
- bersih desa, 36, 37, 38, 39, 46, 47, 51, 277, 292, 299
- besiki, 30, 31, 34, 206
- bingkai de Vet, 119
- bingkai Schechner, 118
- bingkak, 24
- Blambangan, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 39, 40, 51, 52, 56, 57, 58, 61, 67, 83, 104, 114, 126, 134, 178, 189, 197, 251, 255, 256, 289, 305,

- 306, 307, 308, 354, 356, 360,  
361, 363, 376
- Blazek, Ron, 66, 355
- bodolan, 243
- Bodos, 87
- Bogdan, Deanne, 355
- Bongkoran, 63, 144, 286, 312, 313,  
322, 323
- Bosnak, Judith Ernestine, 72, 115,  
116, 224, 271, 355
- Bouvier, Helene, 95, 313, 355
- Boyer, Pascal, 162, 163, 279, 355
- Brandon, James, 2, 3, 69, 112, 115,  
116, 152, 175, 226, 227, 236,  
237, 269, 270, 325, 328, 355
- brawokan, 79, 95, 102, 103, 366
- briefing, 71, 79, 117, 304
- Budianta, Melani, 355
- Buyut Cili, 35, 130, 363
- campur kode, 174, 175, 177, 178,  
182, 189, 191, 193, 194, 203,  
204, 209, 350, 365, 366, 374
- campursari, 149
- Candi Surowono, 14
- Candra Bayu, 60
- Carlson, Marvin, 276, 355
- Carveth, D.L., 355
- Catur Arum, 60
- Cipto Budoyo, 286
- Cluring, 26, 31, 55, 315
- cohesiveness, 163, 366
- cok bakal, 130, 366
- Colin McPhee, 223
- common platform, 342, 347
- Creswell, John, 356
- cultural heroes, 349
- dagelan, 79, 86, 87, 123, 126, 134,  
149, 185, 186, 367, 376
- dalang, 73, 75, 77, 123, 126,  
152, 158, 159, 160, 216,  
235, 236, 255, 256, 283,  
284, 285, 305, 308, 311,  
367, 375
- Danandjaja, James, 279, 280, 281,  
356
- Danesi, M., 356
- Darji, 281, 282, 319
- Darusuprpto, 14, 356
- Derrida, Jacques, 356
- de Vet, Thérèse, 118, 119, 223, 225,  
356
- dhanyang, 309, 367
- dhapukan, 71, 72, 367
- Dharma Kencana, 61, 109, 289, 322
- Dian Ratih, 60, 62
- Dibia, I Wayan, 6, 152, 356
- diksi, 174, 185, 196, 197, 198, 199,  
200, 203, 213, 214, 215, 229,  
240, 241, 242, 367
- diksi arkais, 196, 367
- diksi serapan, 196, 197, 367
- diksi standar, 196, 197, 198, 203, 367
- Dimas Heri Prakosa, 303
- diversity in unity, 342
- Djoko Supaat Selamat, 39, 338
- DKB, 23, 24, 83, 338
- dukun, 37, 46, 85, 86, 309, 310, 311,  
312, 367, 374
- Dundes, Alan, 276, 291, 330, 356
- Duranti, Allesandro, 356
- Dwi Laras, 286
- [Echols, John M., 356](#)
- eksotikon, 5, 94, 150, 368
- ekstra, 6, 102, 103, 125, 368, 376

- Eliade, Marcea, 356  
 engkik, 47, 309, 310, 311, 367, 374  
 Eriksen, Thomas Hylland, 357
- Faruk, 176, 357  
 Fatrah Abal, 290  
 Finnegan, Ruth, 127, 212, 264, 265, 326, 357  
 folklor, 174, 276, 279, 280, 327, 368  
 folk theater, 279, 280  
 formula, 153, 217, 226, 229, 236, 238, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 266, 267, 270, 330, 351, 368  
 Forster, Edward Morgan, 166, 357  
 freelance, 82, 88, 272, 316, 317, 331, 370, 373
- gabor, 102  
 Ganden, 60, 87, 88, 89, 179  
 gandrung, 91, 103, 125, 220, 261, 283, 332, 368  
 gandrung dor, 103  
 geber, 317, 319, 322, 324, 368, 371  
 Geertz, Clifford, 36, 311, 357  
 gending, 32, 42, 43, 44, 46, 48, 50, 52, 86, 89, 91, 93, 98, 99, 100, 102, 103, 117, 122, 145, 187, 192, 222, 290, 302, 308, 368, 369, 377, 381, 384  
 genjot, 302, 322, 324, 369  
 Genteng, 21, 22, 26, 31, 73, 290, 299, 333  
 Gibson, Twyla, 357  
 Giddens, Anthony, 345, 357  
 Glenter, 87  
 Gombloh Kamiran, 61  
 gong kebyar, 99, 369  
 Goody, Jack, 271, 357  
 guru gatra, 228, 231  
 guru lagu, 228, 229, 231, 377  
 guru wilangan, 228, 229, 231  
 guslar, 226, 246, 265, 266, 267, 330, 369
- hadrah kuntulan, 50, 369  
 Hall, Stuart, 356, 357  
 Harsono, 61  
 Hartono, 61  
 Hasan, 30, 56, 58, 83, 132, 290, 314, 343, 353, 379  
 Hatley, Barbara, 284, 358  
 Havelock, Eric, 264, 358  
 Hayam Wuruk, 14  
 Hefner, Carl J., 358  
 Herusantosa, Superman, 29, 358  
 Hikayat Amir Hamzah, 285  
 Holmes, Janet, 204, 358  
 Holt, Claire, 285, 358  
 Hornby, AS., 140, 172, 358  
 Horton, Paul B., 206, 358  
 Hutomo, Suripan Sadi, 236, 248, 358, 381  
 Hymes, D., 174, 178, 358
- identitas kultural, 24, 39, 227, 336, 344, 345, 348, 350, 352  
 improvisasi, 70, 80, 174, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 245, 276, 280, 369  
 intonasi, 98, 120, 174, 196, 212, 213, 216, 217, 238, 239, 240, 241, 242, 249, 350, 367, 369
- jagad cilik, 38, 369, 377

- jagad gedhe, 38, 369, 377  
 Jagapati, 18, 350  
 Jagag, 22, 286, 314, 322  
 janger, 73, 159, 278, 319, 320, 322, 369, 370  
 Janger Bali, 277, 278  
 janger bos, 73, 320, 370  
 janger kidulan, 370  
 janger loran, 370  
 janger organisasi, 370  
 janturan, 75, 116, 216, 255, 283, 286, 305, 311, 367, 370  
 jaranan buto, 370  
 Jaswadi, 77, 149, 185, 217, 305  
 jauk, 102, 103  
 Jawa, 2, 3, 4, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 41, 43, 47, 51, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 67, 69, 79, 91, 94, 96, 99, 100, 108, 112, 116, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 136, 144, 145, 146, 147, 152, 153, 158, 161, 166, 175, 176, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 213, 218, 222, 224, 227, 236, 241, 242, 255, 257, 264, 265, 269, 272, 273, 276, 282, 283, 284, 285, 287, 291, 294, 295, 296, 311, 333, 334, 337, 342, 344, 345, 347, 350, 353, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377  
 jejer, 48, 75, 93, 103, 125, 126, 186, 217, 218, 220, 229, 230, 250, 253, 256, 258, 260, 262, 263, 286, 367, 370, 374, 376  
 Jember, 13, 14, 20, 40, 45, 57, 74, 82, 89, 92, 131, 134, 135, 144, 150, 179, 228, 295, 313, 314, 318, 323, 324, 325, 333, 359, 363, 364  
 Jingga Wangi, 61  
 jinggoan, 276, 277, 279  
 Joko Umbaran, 305, 306, 307, 308  
 juragan, 7, 33, 68, 70, 73, 83, 84, 106, 162, 163, 279, 298, 315, 316, 317, 318, 319, 322, 349, 370, 371  
 Kahn, Joel S., 345, 358  
 Kalibaru, 22, 31, 58, 290  
 Kaliputih, 298, 299  
 Kayam, Umar, 6, 138, 337, 358, 359  
 kebo-keboan, 37  
 Kebo Mancuet, 61, 109, 143, 166, 180, 181, 258, 305, 306, 307, 308  
 kelir, 78, 82, 104, 110, 112, 113, 114, 116, 246, 249, 276, 279, 295, 296, 297, 302, 317, 318, 331, 347, 368, 371  
 kelisanan primer, 327, 371  
 kelisanan sekunder, 327, 328, 371, 373  
 kembang setaman, 310, 371  
 Kemiren, 35, 37, 38, 99, 130, 363  
 Kencana Wungu, 142, 143, 144, 146, 148, 166, 184, 185, 207, 214, 219, 220, 230, 251  
 kendang kempul, 45, 59, 153, 371  
 Keraf, Gorys, 196, 359  
 kidulan, 94, 218, 370, 371  
 kinang ayu, 130, 371

- Kinaryo, 61  
 Kleden-Probonegoro, Ninuk, 6, 7, 359  
 Klembon, 281, 282, 319  
 Koentjaraningrat, 311, 359  
 komposisi, 42, 122, 223, 229, 247, 250, 264, 326, 371  
 kramagung, 66, 69, 372  
 krama inggil, 179, 181, 182, 183, 184, 204, 206, 285, 372  
 krama madya, 179, 206, 285, 372  
 kredo, 159, 160, 372  
 Kridalaksana, Harimurti, 204, 359  
 Kuardhani, Hirwan, 281, 359  
 kundaran, 372
- ladak, 24  
 lakon, 15, 38, 54, 57, 61, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 92, 104, 107, 108, 109, 114, 115, 116, 117, 121, 124, 125, 137, 142, 146, 149, 151, 153, 155, 156, 164, 166, 186, 189, 190, 191, 193, 212, 219, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 230, 238, 246, 254, 255, 256, 261, 268, 270, 272, 277, 279, 280, 284, 286, 289, 296, 303, 304, 309, 312, 317, 330, 333, 369, 372, 375, 376, 378  
 langendriya, 372  
 Langgeng Eko Budoyo, 73, 83, 106, 224, 237, 279, 296, 297, 315, 316, 317, 319, 324  
 laras pelog, 90, 99, 372  
 laras slendro, 90, 372  
 Leavy, Patricia, 359  
 lebon, 317, 370, 373  
 Lehiste, Ilse, 212, 359
- Lemahbang Dewa, 286  
 Lévi-Strauss, Claude, 359  
 Lindsay, Jennifer, 120, 335, 359  
 living memories, 351  
 living traditions, 351  
 Lombard, Denys, 11, 16, 360  
 loran, 94, 218, 370, 373, 381  
 Lord, Albert B., 156, 222, 223, 226, 228, 229, 236, 246, 247, 248, 250, 251, 255, 264, 266, 267, 268, 269, 330, 360, 368, 369  
 ludruk, 2, 21, 152, 373  
 Lumajang, 13, 14, 20, 45, 89, 131, 150, 295, 323, 363  
 Lyotard, Jean, 175, 360
- Machin, David, 360  
 Madyo Utomo, 61, 70, 93, 156, 224, 237, 251, 268, 271, 286, 290, 319, 320, 322, 335  
 Mahabharata, 270, 278  
 Majapahit, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 26, 51, 61, 66, 67, 68, 75, 76, 114, 125, 142, 143, 148, 151, 155, 157, 160, 166, 185, 187, 188, 189, 195, 198, 202, 205, 207, 210, 214, 216, 219, 220, 222, 229, 230, 250, 251, 255, 256, 277, 285, 289, 306, 308, 361  
 makrokosmos, 38, 377  
 Malinowski, 360  
 Malinowski, Bronislaw, 360  
 mancawarna, 347  
 Mangkunegara, 282, 286, 326, 372, 377  
 mantra, 36, 37, 38, 85, 310, 311, 312  
 manuk rawa, 125

- Margana, Sri, 15, 16, 286, 360  
 margapati, 103, 125, 369  
 Margo Utomo, 286  
 M. Arief, 44  
 Mataram, 13, 15, 16, 67, 282, 285,  
 286, 376  
 Mataraman, 19, 21, 179, 285  
 matra, 264, 368, 373  
 mbaureksa, 130, 309, 310, 367, 373,  
 375  
 McLuhan, Marshall, 133, 355, 356,  
 357, 360  
 mediated transmission, 328, 373  
 mikrokosmos, 38, 377  
 Miles, M., 360  
 Minak Jingga, 12, 15, 52, 67, 79, 114,  
 126, 142, 143, 146, 148, 151,  
 157, 164, 166, 177, 185, 189,  
 208, 214, 219, 220, 229, 230,  
 246, 249, 250, 251, 256, 258,  
 277, 282, 284, 286, 288, 289,  
 303, 305, 308, 312, 313, 326,  
 343, 349, 366, 370, 372, 376  
 Mitchell, W.J.T., 360  
 mocoan pacul goang, 373  
 Moreno, J.L., 170, 360  
 Mpu Prapanca, 10, 14  
 Muljana, Slamet, 10, 360  
 multilingual, 174, 175, 177, 178, 186,  
 203, 204, 347, 348, 350, 373  
 Muncar, 13, 17, 21, 22, 26, 27, 161,  
 191, 290, 298, 316, 322  
 Murgiyanto, Sal, 5, 96, 107, 133,  
 235, 276, 278, 279, 281, 337,  
 354, 360  
 Murray, Stuart J., 361  
  
 Nababan, P.W.J., 204, 209, 361  
 napel, 134, 377  
  
 narasi, 8, 76, 158, 160, 175, 176, 247,  
 256, 266, 271, 276, 374  
 Narto Sabdho, 221  
 naskah, 66, 69, 70, 72, 81, 118, 119,  
 120, 170, 223, 224, 225, 228,  
 266, 269, 276, 283, 372, 374,  
 378  
 ngayawara, 70, 374  
 ngepur, 86, 374  
 ngoko, 34, 126, 179, 181, 182, 185,  
 198, 204, 205, 206, 208, 285,  
 372, 374  
 nyantrik, 234, 236, 237, 334, 373, 374  
  
 Oetomo, Sri Adi, 17, 361  
 ogoh-ogoh, 78  
 Olehsari, 37, 46, 47, 130, 161, 376,  
 383  
 Ong, Walter J., 101, 128, 140, 141,  
 147, 153, 156, 157, 158, 160,  
 164, 165, 166, 174, 228, 264,  
 361  
 Orde Baru, 23, 288, 354  
  
 paju, 48, 374  
 PAMU, 35  
 Panarukan, 13, 21  
 panjak, 43, 46, 48, 50, 70, 71, 74,  
 84, 86, 89, 90, 91, 92, 100, 101,  
 102, 114, 133, 137, 162, 218,  
 235, 264, 291, 302, 308, 310,  
 313, 316, 320, 324, 325, 331,  
 333, 374  
 pantus, 74, 100  
 paradoksal, 337, 374  
 paraga, 71, 374  
 pasa, 374  
 Pavis, Patrice, 361

- Peacock, James L, 2, 226, 348, 361  
 pelantunan, 50, 146, 174, 243, 350, 374  
 pelog, 46, 90, 99, 101, 286, 372, 382  
 Pelto, Pertti J., 361  
 pendet, 125  
 penjangkung, 309, 310, 312, 321, 374  
 penuangan, 71, 72, 79, 80, 81, 117, 272, 304, 375  
 Perang Paregreg, 15  
 Pencil, 87  
 pesensren, 311, 312, 374  
 petasan, 74, 114, 125, 304, 373  
 petung, 311, 375  
 Philips, Nigel, 361  
 Pigeaud, Theodore. G., 11, 15, 51, 361  
 Pike, Kennet Lee, 213, 361  
 pisowanan, 116, 134, 137, 190, 244, 251, 261, 262, 375  
 pocapan, 76, 216, 256, 375  
 pop culture, 280  
 Poster, Mark, 361  
 praburoro, 375  
 Pranoto, Dwi, 39, 59, 233, 286, 361  
 profan, 37, 375  
 protagonis, 79, 95, 115, 123, 164, 166, 177, 288, 366, 375  
 Pudentia MPSS, 360, 362  
 punakawan, 86, 87, 88, 109, 258, 306, 375  
 Puputan Bayu, 18, 353  
 Purwo Kencono, 61, 320  
 Puspito, Peni, 79, 244, 281, 362  
 Putra Budaya Pangestu, 228, 333  
 putra madya, 105, 106, 376
- Raden Wijaya, 14
- Rahmat Anwar, 65, 73, 83, 295, 316, 317, 318  
 rajah, 85, 376  
 Ramayana, 278, 283, 284  
 rapuh, 310, 376  
 Ratna Antika, 60  
 Rendra, WS., 223, 362  
 rengganis, 375  
 Reni Farida, 60, 62, 94, 380  
 Ricklefs, M.C., 15, 362  
 rite of incorporation, 348  
 rite of separation, 348  
 rites of passages, 36, 292, 348  
 Rogojampi, 16, 21, 22, 26, 31, 37, 58, 60, 61, 92, 268, 290, 314, 316, 318, 319, 322, 323, 324, 333  
 Rohili, 32, 74, 78, 83, 114, 185, 191, 228, 318, 319, 335  
 Rohimi, 78, 319  
 Rosenberg, Bruce A., 247, 362  
 Rubin, David C., 246, 247, 362  
 Rustadi, 332
- sabuk mangir, 36, 125  
 Sahuni, 278  
 sakral, 37, 46, 51, 312, 376, 377  
 Sale,  
 Sale, William Merritt, 247, 251, 362  
 Sampar Angin Kembar, 61, 137  
 Sastra Dewa, 61, 69, 73, 74, 113, 114, 128, 136, 157, 160, 237, 289, 293, 314, 315, 322  
 saweran, 85, 126, 134, 135, 305, 376  
 Sayun Sisiyanto, 61, 62  
 Schechner, Richard, 85, 117, 118, 362,  
 Schieffelin, Edward L., 127, 170, 362  
 Scholte, John, 19, 362  
 sebeng, 104, 110, 322, 331, 376

- seblang, 37, 48, 49, 161, 376  
 Sedah Merah, 61, 349  
 Sedyawati, Edi, 362  
 sela, 303, 376  
 Serat Damarwulan, 10, 15, 286, 326  
 Serat Kandha, 376  
 Serat Menak, 54, 375  
 Serat Raja Blambangan, 10  
 Serat Yusuf, 54, 373  
 Setyo Kridho Budoyo, 38, 57, 63  
 Shadily, Hassan, 264, 356, 362  
 Singotrnan, 38, 39  
 sinopsis, 66, 74, 79, 224, 372, 375, 378  
 Siswondho, 3  
 Sitegar, Langlang, 93, 177, 314  
 Slamet Abdul Rajat, 61  
 slametan, 38, 377  
 slendro, 41, 43, 90, 101, 286, 365, 372  
 Soedarsono, R.M., 284, 285, 358, 362  
 Soegianto, 21, 363  
 Songgon, 16, 21, 26, 31, 73, 106, 297, 298, 316, 317, 324  
 Spolsky, Bernard, 178, 363  
 Spradley, James P., 363  
 Sritanjung Mardi Santoso, 13, 14, 40, 57, 67, 68, 74, 92, 112, 114, 314, 319, 320, 324  
 stock-in-trade, 261, 269, 270, 377  
 stock of knowledge, 268, 269, 377  
 Strate, Lance, 363  
 Subari, 332  
 Sudjana, I Made, 13, 16, 17, 363  
 Sugono, Dendy, 358, 363  
 Suharsono, 38, 84, 240, 241, 242, 295, 310, 312, 323  
 Suharyati, 72, 78, 228, 292, 310, 311, 313, 314, 335  
 Sukoharjo, 290  
 Suliyana, 60, 94  
 Sultan Agung, 16  
 Sumitro, 290, 332  
 sura, 377  
 Susanto, Budi, 363  
 susuk, 85, 311, 377  
 Sutaji, 84, 125, 149, 150, 153, 191, 193, 238, 239, 293, 298, 305, 316, 318, 320, 322, 323  
 Sutarto, 363  
 Sutradara, 71, 72, 74, 93, 118, 119, 262, 303  
 Sutrisno, 44  
 Suwito, 3, 69, 70, 73, 74, 78, 177, 204, 242, 287, 308, 312, 313, 318, 363  
 Sweeney, Amin, 248, 260, 266, 363, 384  
 tabuh gending, 50, 93, 377  
 Tambakrejo, 191, 298  
 tanggapan, 52, 60, 78, 83, 88, 89, 179, 184, 228, 255, 268, 271, 273, 277, 293, 295, 298, 299, 308, 316, 317, 318, 322, 323, 324, 325, 333, 377  
 Tawangalun, 16, 17, 21, 40, 61, 67, 104, 154, 155, 156, 157, 159, 164, 166, 176, 177, 181, 182, 183, 184, 190, 197, 199, 202, 211, 214, 221, 224, 229, 230, 252, 253, 256, 259, 260, 263, 268, 296, 326, 349  
 teater rakyat, xiv, 2, 4, 5, 7, 54, 69, 96, 97, 108, 116, 125, 129, 145, 146, 147, 222, 223, 224, 235, 239, 266, 269, 271, 279, 280, 283, 328, 334, 366, 371, 374, 375  
 Teeuw, A., 163, 363, 384  
 Tegaldlimo, 22, 26, 55, 61, 290, 299

- tembang, 93, 101, 120, 146, 153, 199,  
217, 218, 220, 221, 222, 228,  
229, 230, 231, 282, 283, 284,  
286, 344, 370, 372, 377
- tembang macapat, 217, 218, 221, 222,  
231, 284, 372, 377
- Temu Haryono, 61
- Tengger, 12, 40, 363
- terop, 298, 318, 377
- Tinoto, 83, 289, 318, 322
- tobong, 288, 293, 378
- tradisional, 3, 5, 6, 8, 26, 33, 37, 38,  
41, 45, 60, 62, 69, 89, 90, 104,  
108, 112, 116, 120, 128, 138,  
140, 146, 147, 152, 161, 162,  
175, 176, 197, 198, 223, 226,  
227, 237, 241, 242, 267, 269,  
276, 277, 279, 280, 283, 284,  
330, 335, 337, 338, 342, 344,  
365, 367, 368, 371, 373, 374,  
376, 377, 378
- Trisno Sudoro, 286, 322
- tukang paes, 311, 378
- Tuloli, Nani, 236, 364
- Tylor, Edward Burnett, 4, 364
- Using, 11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,  
28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35,  
36, 37, 38, 39, 45, 47, 48, 51,  
57, 92, 94, 116, 121, 126, 136,  
153, 176, 178, 179, 185, 186,  
187, 188, 189, 190, 191, 201,  
203, 204, 205, 206, 210, 218,  
269, 285, 290, 291, 294, 342,  
345, 347, 350, 353, 354, 358,  
359, 361, 363, 364, 368, 370,  
373
- van Groenendael, Victoria M. Clara,  
152, 364
- Vansina, 67, 115, 222, 246, 346, 364
- Vansina, Jan, 364
- verbomotor, 140, 378
- visual culture, 103, 342
- VOC, 17, 18, 67
- wayang, 2, 5, 6, 21, 35, 57, 70, 71, 77,  
78, 84, 86, 145, 152, 162, 199,  
203, 206, 218, 234, 235, 237,  
248, 249, 264, 283, 291, 310,  
320, 331, 334, 337, 368, 369,  
373, 378
- Wayang Klithik, 15
- wayang kulit, 5, 6, 21, 35, 57, 152,  
249, 283, 337
- Wayang Wong, 283, 284
- Wesi Kuning, 104
- Wilabrata, 17, 197, 202, 211
- Wilis, 20, 40, 44, 67, 364
- Wilis, Endro, 364
- Wiwini Wulandari, 62
- Wolbers, 19, 20, 36, 364
- Wolbers, Paul Arthur, 364
- Yampolski, Philip, 356, 364
- YouTube, 64
- Yudhi Kasturi, 61, 74
- Zainuddin, Sodaqoh, 30, 32, 364

## Tentang Penulis



**Mochamad Ilham** lahir di Kandangan, Kediri, Oktober 1962. Bersekolah hingga SMP di desanya, kemudian ia melanjutkan ke SMAN I Malang. Pada 1982, penulis menempuh studi S1 Sastra Inggris, FIB, Univ. Jember; S2 Kajian Media dan Komunikasi, FISIP, Univ. Airlangga; dan menyelesaikan studi S3 Ilmu Sastra (Kajian Tradisi Lisan), FIB, Univ. Gadjah Mada, dengan predikat *cumlaude*.

Hingga kini penulis mengajar di Prodi Sastra Inggris dan PSTF (Prodi Televisi & Film) FIB, Univ. Jember. Sejak di SMA penulis telah aktif menulis naskah drama dan selanjutnya lebih intens pada penulisan skenario. Sejumlah skenario sinetron yang ditulisnya antara lain adalah serial *GKD* (1996–1997), *Maling Aguna* (2004), *Sate Madura* (2005) dan *Dewi Rengganis* (2006). Dua serial lainnya, *Sang Duda* dan *Luka di Atas Luka*, telah diproduksi sebuah PH Malaysia pada tahun 1998/9. Skenario film pendek yang ditulis dan disutradarainya antara lain *Rumah Putih di Kaki Langit* (2001),

Buku ini tidak diperjualbelikan.

terpilih sebagai Film Terbaik FFII 2001, sekaligus memenangkan Sutradara Terbaik dan Aktris Terbaik; *Gaco* (2002), masuk 10 besar FFII SCTV 2002; *Sepenggal Kepala di Sepenggal Waktu* (2003), dan *Nyanyian Sebilah Pedang* (2005), menjadi salah satu film pilihan FFII Global TV 2005. Beberapa bukunya yang telah diterbitkan antara lain *Gandrung dan Orang-orang Bawah Tanah* (VGM, 2009), berisi kumpulan naskah drama; *Kamus Istilah Televisi & Film* (Gramedia, 2010), sebuah novel *Titik Balik Kesunyian* (VGM, 2012), kumpulan esai *Pikiran-pikiran (dari) Kampung* (VGM, 2013), *Orang Pendalungan: Penganyam Kebudayaan di Tapal Kuda* (PPJ, 2017) dan *Mosaik Kebudayaan Pendalungan* (PPJ, 2021). Penulis mendirikan Grup Kentrung Djos pada 1982 dan hingga kini aktif di bidang pengembangan seni budaya di Rumah Budaya Pandhalungan Jember. *e-mail*: ilham.zb@gmail.com.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

---

# Janger Banyuwangi

## Bertahan Melintasi Zaman

---

**K**esenian tradisional Janger Banyuwangi merupakan kesenian hasil perpaduan antara kebudayaan Jawa, Bali, dan Banyuwangi. Kesenian ini muncul dan berkembang awalnya karena mendapat pengaruh berbagai seni pertunjukan dari beberapa daerah lain yang sudah ada terlebih dahulu, seperti Wayang Orang, Langendriya, Ketoprak, Ludruk, Gambuh Bali, dan Arja.

Buku ini selain mengulas tentang seluk-beluk kesenian Janger Banyuwangi, juga menceritakan tentang kesenian lain di sekitar Banyuwangi serta nilai-nilai luhur yang terkandung dalam kesenian tersebut, seperti nilai budi pekerti, etika bermasyarakat, atau bahkan sikap kepahlawanan.

Hadirnya buku ini diharapkan dapat menambah referensi tentang kesenian tradisional Janger Banyuwangi. Selain itu, diharapkan buku ini dapat bermanfaat tidak hanya bagi peneliti, tetapi juga bagi pemerhati budaya, akademisi, masyarakat umum, dan juga pemerintah daerah untuk menjaga agar eksistensi kesenian daerah semacam ini tidak punah.

Selamat membaca!



Diterbitkan oleh:  
**Penerbit BRIN, anggota Ikapi**  
**Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah**  
Gedung B.J. Habibie, Jln. M.H. Thamrin No. 8,  
Kb. Sinih, Kec. Menteng, Kota Jakarta Pusat,  
Daerah Khusus Ibukota Jakarta 10340  
E-mail: [penerbit@brin.go.id](mailto:penerbit@brin.go.id)  
Website: [penerbit.brin.go.id](http://penerbit.brin.go.id)

DOI: 10.55981/brin.628



e-ISBN 978-623-8052-78-3



9 786238 052783