



**NILAI KEARIFAN LOKAL PADA WAYANG THIMPLONG
SEBAGAI KONSTRUKSI IDENTITAS BUDAYA
MASYARAKAT KABUPATEN NGANJUK**

Tesis

**Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat memperoleh gelar
Magister Pendidikan Seni**

oleh :
Putri Dyah Indriyani
0204517031

**PENDIDIKAN SENI
PASCASARJANA
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2019**

PENGESAHAN UJIAN TESIS

Tesis dengan judul "Nilai Kearifan Lokal Pada Wayang Thimplong Sebagai
Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Nganjuk" karya,

nama : Putri Dyah Indriyani

NIM : 0204517031

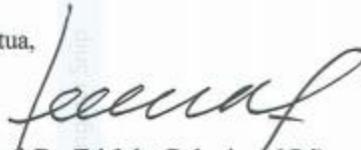
Program Studi : Pendidikan Seni

telah dipertahankan dalam sidang panitia ujian tesis Pascasarjana, Universitas
Negeri Semarang pada hari Jumat, tanggal 12 Juli 2019.

Semarang, 22 Juli 2019

Panitia Ujian

Ketua,



(Prof. Dr. Tri Joko Raharjo, M.Pd)
NIP (195903011985111004)

Sekretaris,



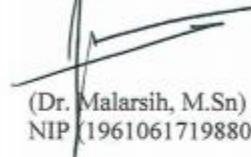
(Prof. Dr. Totok Sumaryanto F., M.Pd)
NIP (196410271991021001)

Penguji I,



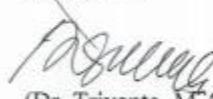
(Dr. Hartono, M.Pd)
NIP (19630304199103002)

Penguji II,



(Dr. Malarsih, M.Sn)
NIP (196106171988032001)

Penguji III,



(Dr. Triyanto, M.A)
NIP (195701031983031003)

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya,

Nama : Putri Dyah Indriyani

NIM : 0204517031

Program Studi : Pendidikan Seni

menyatakan bahwa yang tertulis dalam tesis yang berjudul “Nilai Kearifan Lokal pada Wayang Thimplong sebagai Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Kabupaten Nganjuk” ini benar-benar karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam tesis ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Atas pernyataan ini saya secara pribadi siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini.

Semarang, Juli 2019

Yang membuat pernyataan,

Putri Dyah Indriyani

0204517031

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Motto:

- Kesenian Wayang Thimplong merupakan wujud karya seni pertunjukan masyarakat Nganjuk
- Kesenian Wayang Thimplong memuat nilai-nilai kearifan lokal yang luhur dan perlu untuk dipelajari dan dipahami oleh generasi penerus
- Kesenian Wayang Thimplong dapat menjadi konstruksi identitas budaya serta berkaitan erat dengan ciri khas masyarakat Nganjuk

Persembahan:

Karya tulis ini penulis persembahkan untuk:

Alamamaterku Pascasarjana Universitas Negeri Semarang

ABSTRAK

Indriyani, Putri Dyah. 2019. “Kearifan Lokal Pada Wayang Thimplong Sebagai Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Nganjuk”. *Tesis*. Program Studi Pendidikan Seni S2 Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Pembimbing I Dr. Triyanto M.A., Pembimbing II Dr. Malarsih M, Sn. i-xii. 203 halaman

Kata kunci: Wayang Thimplong, Konstruksi, Identitas, Kearifan Lokal

Wayang Thimplong merupakan kesenian yang berasal dari salah satu kabupaten/kota di Provinsi Jawa Timur yaitu Kabupaten Nganjuk. Wayang Thimplong memiliki keunikan dalam pertunjukannya yang menjadikan kesenian Wayang Thimplong berbeda dengan wayang kayu lainnya. Dari segi bentuk rupa wayang, ricikan gamelan, dan juga cerita yang dimainkan. Tujuan penelitian ini adalah mengkaji tentang bentuk pertunjukan kesenian Wayang Thimplong, nilai kearifan lokal yang terdapat pada kesenian Wayang Thimplong dan Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya lokal pada Masyarakat Nganjuk. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Desain penelitian menggunakan studi kasus. Lokasi penelitian ini bertempat di Dusun Bongkal, Desa Kepanjen, Kecamatan Pace, Kabupaten Nganjuk. Data dan sumber data menggunakan sumber data primer dan sumber data sekunder. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi. Teknik pengabsahan data menggunakan triangulasi sumber. Teknik analisis data melalui tahap reduksi, penyajian data, dan verifikasi atau penarikan kesimpulan.

Hasil penelitian menunjukkan hal sebagai berikut. Pertama, bentuk pertunjukan pada kesenian Wayang Thimplong dibagi menjadi bentuk dan rupa wayang, ricikan gamelan, cerita atau lakon, tata panggung, tata suara, dan penonton. Kedua, pertunjukan Wayang Thimplong memuat nilai-nilai kearifan lokal yaitu nilai religius, nilai kepatuhan, nilai pendidikan, dan nilai etika. Ketiga, pada tahap konstruksi sosial melalui proses eksternalisasi, obyektivasi dan internalisasi, Wayang Thimplong dapat menjadi wujud identitas budaya masyarakat Nganjuk. Berdasarkan hasil penelitian disarankan agar masyarakat lebih mengapresiasi sekaligus melestarikan dan mengembangkan kesenian Wayang Thimplong sebagai identitas budaya lokal daerah Nganjuk yang syarat akan nilai-nilai luhur didalamnya.

ABSTRACT

Indriyani, Putri Dyah. 2019. Local Wisdom in Thimplong Puppets As Construction of Nganjuk Society Cultural Identity. *Thesis*. Department of Arts Education, Graduate Program, State University of Semarang. Advisors: (1) Dr. Triyanto, M.A., (2) Dr. Malarsih, M.Sn. i-xii. 203 pages

Keywords: The Thimplong Puppet, Construction, Identity, Local Wisdom

Thimplong Puppets is an art that originated from one pf regencies in East Java. Thimplong Puppets is unique in the show that makes this art different from other wooden puppets. In terms of puppet form, musical instrument, and also the story is played. The purpose of this research is to review the local wisdom in Thimplong Puppet as the construction of cultural identity in the Nganjuk Society. This research used a qualitative approach and case study methods. The research site is located in Bongkal Hamlet, Kepanjen Village, Pace District, Nganjuk Regency. Data sources use primary data sources and secondary data sources. Data collection used an interview technique, observation, and documentation. Data-wiring techniques using source triangulation. Data analysis in this research used the interactive model which are involving three steps: data reduction, data display, and verification or conclusion.

The results of this research are: first, the performances of Thimplong Puppet are divided into by the shapes and figure, the sounds of gamelan, stories, stage layout, music compositions, and audiences. Second, the Thimplong Puppet show contains local wisdom values are religious, compliance, educational, and ethical. Third, at the stage of social construction through the process of externalization, objectivation, and internalization, the Thimplong Puppet could be a manifestation of the cultural identity in Nganjuk society. The suggestions of this research are the society of Nganjuk be more appreciate, conserve, and develop the Thimplong Puppet as the local cultural identity appropriate to the noble values.

PRAKATA

Segala puji dan syukur kehadirat ALLAH SWT, karena atas berkah dan rahmat-Nya peneliti dapat menyelesaikan tesis yang berjudul “Nilai Kearifan Lokal pada Wayang Thimlong sebagai Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Kabupaten Nganjuk”. Tesis ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Magister Pendidikan pada Program Studi Pendidikan Seni Pascasarjana Universitas Negeri Semarang.

Penelitian ini dapat diselesaikan berkat bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu, peneliti menyampaikan ucapan terima kasih setinggi-tingginya kepada pihak-pihak yang telah membantu penyelesaian penelitian ini. Ucapan terima kasih peneliti sampaikan kepada pembimbing pertama yaitu Dr. Triyanto, M.A., dan kepada pembimbing kedua Dr. Malarsih, M.Sn yang dengan penuh kesabaran, ketenangan dan tidak mengenal lelah dalam membimbing penulis dalam mneyusun tesis selama ini,

Ucapan terima kasih yang tiada tara untuk kedua orang tua yang sangat saya cintai, Alm. Ibunda Lilis Setyorini dan Ayahanda Suryanta yang telah rela berjuang demi penulis selama ini, dan terimakasih atas cinta yang diwujudkan dalam iringan doa dan restu yang selalu mengiringi langkah penulis hingga sampai di titik ini.

Ucapan terima kasih peneliti sampaikan pula kepada semua pihak yang telah membantu selama proses penyelesaian studi, yaitu Prof. Dr. Fathur Rokhman M.Hum, Rektor Universitas Negeri Semarang, atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menempuh studi di Universitas Negeri Semarang, Prof. Dr. H. Achmad Slamet, M.Si, Direktur Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang atas dukungan dan kelancaran yang telah diberikan kepada penulis dalam menempuh studi, serta Dr. Triyanto, M.A, Koordinator Program Studi Pendidikan Seni Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Bapak dan Ibu dosen Program Pascasarjana Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan bimbingan dan ilmu pengetahuan kepada peneliti selama dalam masa-masa perkuliahan.

Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada Kepala Desa Kepanjen yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk melakukan penelitian di daerah tersebut, dan kepada Bapak Suyadi, ketua paguyuban seni Wayang Thimplong di Desa Kepanjen yang telah sangat berjasa dalam membantu dan memberikan informasi serta kerelaan hati membantu penulis untuk memperoleh data penelitian.

Terimakasih penulis ucapkan kepada saudara saya Fajar Ibnu Krismantoro dan kepada Achmad Faisal Arif, S.Pd yang tidak lelah mendukung penulis dalam menempuh pendidikan pascasarjana, serta kepada Masyitah Ultari Asma. S.Pd, Maya Ningsih Lubis, S.Pd, dan Heny Setyaningrum S.Pd yang telah membantu selama penulis menempuh pendidikan pascasarjana.

Selanjutnya kepada rekan-rekan mahasiswa Pendidikan Seni Universitas Negeri Semarang Angkatan 2017 yang telah menemani dalam suka maupun duka. Terimakasih atas kebersamaan selama ini.

Peneliti menyadari bahwa dalam tesis ini masih terdapat kekurangan, baik isi maupun tulisan. Oleh karena itu, kritik dan saran yang bersifat membangun sangat diharapkan oleh penulis. Semoga hasil penelitian ini dapat bermanfaat dan memberikan kontribusi bagi perkembangan ilmu pengetahuan.

Semarang, Juli 2019

Putri Dyah Indriyani

DAFTAR ISI

JUDUL	i ii
LEMBAR PERSETUJUAN	iii
LEMBAR PERNYATAAN KEASLIAN	iv
LEMBAR MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
PRAKATA	ix
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR TABEL	xv
DAFTAR LAMPIRAN	1
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	8
1.2 Rumusan Masalah	8
1.3 Tujuan Penelitian	8
1.4 Manfaat Penelitian	
BAB II KAJIAN PUSTAKA, KAJIAN TEORETIS DAN KERANGKA BERPIKIR	11
2.1.Kajian Pustaka	33
2.2.Kajian Teoretis	33
2.2.1. Kebudayaan	37
2.2.2. Seni Pertunjukan	39
2.2.3. Bentuk Pertunjukan	41
2.2.4. Nilai Kearifan Lokal	44
2.2.5. Konstruksi Identitas Budaya	50
2.2.6. Wayang Kayu	55
2.3.Kerangka Berpikir	56
BAB III METODE PENELITIAN	56
3.1.Pendekatan Penelitian	56
3.2.Desain Penelitian	

3.3.Lokasi dan Sasaran Penelitian	53
3.3.1. Lokasi Penelitian	53
3.3.2. Sasaran Penelitian	54
3.4.Data dan Sumber Data	54
3.4.1. Sumber Data Primer	55
3.4.2. Sumber Data Sekunder	55
3.5.Teknik Pengumpulan Data	56
3.5.1. Observasi	56
3.5.2. Wawancara	57
3.5.3. Dokumentasi	58
3.6.Teknik Pengabsahan Data	60
3.7.Teknik Analisis Data	62
3.7.1. Reduksi Data	63
3.7.2. Penyajian Data	63
3.7.3. Penarikan Kesimpulan/Verifikasi Data	64
BAB IV DESA KEPANJEN DAN MASYARAKATNYA	65
4.1.Lokasi dan Lingkungan Alam Desa Kepanjen	65
4.2.Kependudukan	69
4.3.Mata Pencaharian	71
4.4.Pendidikan	75
4.5.Kehidupan Sosial dan Budaya	76
BAB V BENTUK PERTUNJUKAN KESENIAN WAYANG	
THIMPLONG	85
5.1.Aspek Historis Pertunjukan Wayang Thimplong	85
5.2.Bentuk atau Rupa Wayang Thimplong	91
5.3.Ricikan Gamelan dalam Pertunjukan Wayang Thimplong	95
5.4.Cerita yang dimainkan Dalang dalam Wayang Thimplong	99
5.5.Tata Panggung dalam Pertunjukan Wayang Thimplong	101
5.6.Properti dalam Pertunjukan Wayang Thimplong	103
5.7.Penonton dalam Pertunjukan Wayang Thimplong	104

BAB VI NILAI KEARIFAN LOKAL YANG TEREKSEKSIKAN	
DALAM KESENIAN WAYANG THIMPLONG	107
6.1.Nilai Religius	108
6.2.Nilai Kepatuhan	113
6.3.Nilai Pendidikan	118
6.4.Nilai Etika	123
BAB VII PROSES KONSTRUKSI KESENIAN WAYANG	
THIMPLONG SEBAGAI IDENTITAS DAERAH	
MASYARAKAT NGANJUK	128
7.1 Proses Ekternalisasi	129
7.2 Proses Obyektivasi	132
7.3 Proses Internalisasi	137
BAB VIII PENUTUP	142
8.1 Simpulan	142
8.2 Implikasi	143
8.3 Saran	144
DAFTAR PUSTAKA	146
GLOSARIUM	156
LAMPIRAN	159
BIODATA	203

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1 Kerangka Berpikir	55
Gambar 3.1 Komponen-komponen analisis data: Model Interaktif	66
Gambar 4.1 Peta Provinsi Jawa Timur	69
Gambar 4.2 Peta Kabupaten Nganjuk	70
Gambar 4.3 Peta Kecamatan Pace	71
Gambar 4.4 Mata Pencarian Desa Kepanjen	76
Gambar 4.5 Salah Satu Sekolah di Desa Kepanjen	79
Gambar 4.6 Tradisi <i>Peladen</i> dalam Masyarakat Pedesaan.....	80
Gambar 4.7 Tradisi Pengajian Rutin Ibu-ibu.....	81
Gambar 4.8 Tradisi Pengajian Rutin Anak-anak	81
Gambar 4.9 Tradisi Nyadran	82
Gambar 4.10 Tradisi Tedhak Siten	84
Gambar 4.11 Kesenian Tayub	84
Gambar 4.12 Masjid Al-Hidayah di Desa Kepanjen	88
Gambar 4.13 Balai Desa Kepanjen	88
Gambar 5.1 Silsilah Pewarisan Kesenian Wayang Thimplong	93
Gambar 5.2 Tokoh Ratu dalam Kesenian Wayang Thimplong	97
Gambar 5.2 Tokoh Ksatria dalam Kesenian Wayang Thimplong	97
Gambar 5.3 Tokoh Putri dalam Kesenian Wayang Thimplong	98
Gambar 5.4 Tokoh Prajurit dalam Kesenian Wayang Thimplong	98
Gambar 5.5 Tokoh Kedrah (sebelah kiri) dan Gepuk Miri (sebelah kanan)..	98
Gambar 5.6 Ricikan Gamelan Gambang Bambu dalam Kesenian Wayang Thimplong	100
Gambar 5.7 Ricikan Gamelan Kenong dalam Pertunjukan Kesenian Wayang Thimplong	101
Gambar 5.8 Ricikan Gamelan Gong dalam Pertunjukan Kesenian Wayang Thimplong	101
Gambar 5.9 Ricikan Gamelan Kendang dalam Pertunjukan Kesenian Wayang Thimplong	101
Gambar 5.10 Tata Letak Panggung pada Pertunjukan Wayang Thimplong..	107

Gambar 5.11 <i>Sound System</i> yang digunakan saat Pementasan Wayang	103
Gambar 5.12 Penonton dalam Pertunjukan Wayang Thimplong	105
Gambar 1: Latihan untuk anak-anak pada kesenian Wayang Thimplong	192
Gambar 2: Dokumentasi dengan pengajar latihan kesenian Wayang Thimplong	192
Gambar 3: Acara doa sebelum dimulainya pertunjukan Wayang Thimplong	193
Gambar 4: Sesajen dalam pertunjukan Wayang Thimplong	193
Gambar 5: Gunungan dalam kesenian Wayang Thimplong	194
Gambar 6 : Deretan wayang dalam pertunjukan Wayang Thimplong	194
Gambar 7: Dimulainya pertunjukan Wayang Thimplong	195
Gambar 8: Wawancara dengan Bapak Suyadi selaku Dalang Wayang	195
Gambar 9: Wawancara dengan salah satu penonton Wayang Thimplong	196
Gambar 10: Wawancara dengan KASI DISPARPORABUD	196
Gambar 11: Wawancara dengan staff BPS	197
Gambar 12: Wawancara dengan Kepala Desa Kepanjen	197
Gambar 13: Wawancara dengan Budayawan	198

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1 Matriks Kajian Pustaka	24
Tabel 3.1 Pedoman Teknik Pengumpulan Data	59
Tabel 4.1 Jumlah Penduduk Menurut Desa di Kecamatan Pace.....	69
Tabel 4.2 Jumlah Penduduk Menurut Jenis Kelamin Menurut Desa di Kecamatan Pace	70
Tabel 4.3 Registrasi Jumlah Penduduk Lahir Mati Datang Pindah Menurut Desa di Kecamatan Pace	70
Tabel 4.4 Luas Lahan Sawah Menurut Desa di Kecamatan Pace	72
Tabel 4.5 Tabel Hasil Panen Padi, Jagung, dan Kedelai Pada Desa Kepanjen...	72
Tabel 4.6 Hasil Produksi Lainnya di Desa Kepanjen	73
Tabel 4.7 Tabel Industri di Desa Kepanjen	74
Tabel 4.8 Tabel Perusahaan Menurut Bentuk Badan Hukum di Desa Kepanjen	74
Tabel 4.9 Tabel Jumlah Pedagang di Desa Kepanjen	75
Tabel 4.10 Tabel Data Sekolah, Murid, Guru di Desa Kepanjen	75
Tabel 5.1 Daftar nama Dalang Wayang Thimplong yang Masih Aktif	90
Tabel 5.2 Tabel Tokoh dalam Wayang Thimplong	92
Tabel 5.3 Tabel Ricikan Gamelan Wayang Thimplong	96
Tabel 5.2 Daftar lagu-lagu dalam lakon Sekartaji Kembar pada Kesenian Wayang Thimplong	
Tabel 5.3 Daftar Judul Cerita atau Lakon Wayang Thimplong	99
	100

DAFTAR LAMPIRAN

Pedoman Observasi	160
Pedoman Wawancara	160
Pedoman Dokumentasi	162
Data Hasil Wawancara	163
Data Hasil Dokumentasi	186
Surat Observasi	199
Surat Penelitian	200

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Kebudayaan adalah hal yang tidak dapat terlepas dari kehidupan manusia. Hal ini disebabkan kebudayaan meliputi seluruh tindakan manusia atau masyarakat serta hasil karya yang mencakup kebiasaan-kebiasaan yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat di lingkungan tempat mereka hidup. Kebudayaan yang terdapat dan berkembang di masyarakat paling sedikit terdiri atas tiga wujud yaitu ideal, tata kelakuan dan kebudayaan fisik.

Salah satu unsur dalam kebudayaan adalah kesenian. Hal itu terdapat pada pernyataan Koentjaraningrat (1987, p.101) bahwa unsur-unsur kebudayaan yang universal itu meliputi: 1) sistem teknologi; 2) sistem mata pencaharian hidup; 3) sistem kemasyarakatan; 4) bahasa; 5) sistem pengetahuan; 6) religi; dan 7) kesenian. Kesenian sendiri merupakan suatu perwujudan ekspresi dari senimannya. Oleh sebab itu, kesenian memiliki ciri yang berbeda dan terkesan unik. Namun dengan adanya perbedaan materi baku, media untuk mewujudkan dan tekanan estetis maka timbullah kelompok-kelompok seni seperti: seni suara (*vocal-instrumental*), seni sastra, seni rupa, dan seni gerak (seni tari) (Curt Sachs, dalam Astini, 2013, p.87). Kelompok-kelompok seni inilah yang kemudian membuat seni semakin beraneka ragam.

Menurut Hassan (1989) kesenian di Indonesia yang berciri kebhinekaan merupakan kekayaan yang tiada taranya. Indonesia memang terkenal sebagai bangsa yang memiliki kekayaan tak ternilai pada bidang keseniannya. Hal itu dikarenakan beragamnya suku dan adat yang terdapat di Indonesia. Kesenian juga

merupakan tanda atau ciri khas sebuah daerah tertentu. Hal ini disebabkan seni menjadi tanda keberadaan suatu masyarakat di wilayah tertentu agar diketahui oleh masyarakat lainnya, sehingga seni dilestarikan dan dijaga walaupun kesenian tersebut telah berpadu bersama kesenian yang lainnya. Pada umumnya, kesenian yang menjadi ciri khas atau simbol suatu daerah merupakan jenis kesenian tradisional.

Kesenian tradisional yang telah menetap cukup lama bersama masyarakat merupakan cerminan dari wujud masyarakat itu sendiri. Hal itu juga menjadi kebutuhan vital bagi masyarakat dikarenakan menunjukkan hasil perkembangan masyarakat. Kesenian tradisional akan terus hidup dan berkembang selama lingkungan masyarakat masih melestarikan dan menjaga keberadaannya. Hasil kesenian tradisional biasanya diterima sebagai tradisi, pewarisan yang dilimpahkan dari angkatan tua kepada angkatan muda (Lindsay, 1991, p.40).

Kesenian tradisional yang sering dipandang unik adalah bentuk perwujudan masyarakat sekitarnya. Selain itu, wujud suatu kesenian tradisional juga merupakan ekspresi dari masyarakat yang memiliki unsur nilai-nilai luhur budaya bangsa yang sangat berpotensi sebagai perwujudan jati diri bangsa itu sendiri. Salah satu dari wujud nilai-nilai tersebut adalah nilai kearifan lokal. Kearifan lokal berasal dari dua kata, yaitu kearifan (*wisdom*), dan lokal (*local*). Secara umum, kearifan lokal dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya. Menurut Triyanto (2018,p.12), keberadaan kearifan lokal harus dipertahankan sebab diyakini mengandung nilai yang benar dan kebaikan bagi daerah setempat.

Selain itu kearifan lokal juga merupakan cara untuk menyelesaikan persoalan-persoalan kehidupan yang berbasis lokal. Kearifan lokal dapat berupa nilai, norma, kebiasaan, kelembagaan, pranata, tradisi yang mampu memberikan kontribusi pada kedamaian dan ketentraman masyarakat. Meskipun bernilai lokal tetapi nilai yang terkandung di dalamnya dianggap sangat universal (Widyasari, 2017, p.4). Menurut Muhammad (2017, p.109) seni bisa memiliki karakteristik khusus atau menggambarkan suatu daerah. Seni bisa menjadi sebuah alat untuk mengembangkan potensi daerah karena memiliki manfaat dan pesan moral didalamnya. Salah satu bentuk kesenian yang syarat dengan nilai-nilai di dalamnya adalah wayang.

Wayang merupakan sebuah kesenian yang mempunyai sejarah panjang di Indonesia. Keberadaannya sudah tidak asing di kalangan masyarakat. Wayang juga merupakan kesenian yang memiliki corak dan karakter yang khas sehingga mampu bertahan dan berkembang di zaman serba cepat ini. Wayang juga telah meraih sertifikat wayang sebagai warisan adikarya budaya lisan atau yang bersifat non-bendawi dalam peradaban manusia (*The Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*) oleh UNESCO (Lusianti dan Rani, 2012,p.3). Hal ini menunjukkan eksistensi serta peranan wayang yang penting dan fungsional di dalam kehidupan masyarakat sehingga wayang masih dipertahankan dan dilestarikan hingga sekarang. Di dalam wayang terkandung nilai-nilai kehidupan yang bermanfaat bagi umat manusia. Nilai-nilai tersebut ditanamkan oleh para leluhur secara mentradisi melalui pertunjukan. Tokoh dan penokohan serta tema yang diangkat diharapkan dapat mempertegas bahwa keutamaan mengalahkan

keangkaramurkaan, kebenaran mengalahkan ketidakadilan (wayang sebagai simbol kehidupan) (Kasim, 2018,p.49)

Wayang di Indonesia memiliki banyak jenis, walaupun sebagian besar masyarakat mengenal jenis wayang kulit. Wayang kulit merupakan jenis wayang yang memiliki jumlah pementasan terbanyak daripada jenis wayang lainnya. Selain adanya wayang kulit, tentu ada beberapa jenis wayang yang jarang mendapat sorotan dari masyarakat yaitu wayang kayu, wayang *godhong*, wayang kain, wayang *wong*, wayang *suket*, wayang *watu*, dan lain-lain. Hal ini menunjukkan bahwa wujud wayang yang beraneka ragam ini perlu juga mendapatkan apresiasi yang sama dengan wayang kulit. Wayang-wayang ini memiliki ciri khas dan keunikan dari masing-masing ragamnya, baik dari segi bentuk, cerita, iringan musiknya, ataupun cara penyajiannya.

Salah satu bentuk wayang yang memiliki keunikan tersendiri adalah wayang kayu. Salmun (1986,p.17) menyebutkan bahwa pada tahun 1583 Masehi Sunan Kudus membuat wayang dari kayu yang kemudian disebut sebagai wayang *golek*. Wayang tersebut dapat dipentaskan pada siang hari ataupun malam hari. Bentuk wayang ini menyerupai boneka yang terbuat dari kayu, seperti *golek*. Wayang kayu ini beraneka ragam disetiap daerah. Latar belakang budaya yang menyebabkan beragamnya jenis wayang ini. Salah satu jenis wayang kayu yang terdapat di daerah Jawa khususnya di Jawa Timur terdapat tiga jenis wayang kayu, yaitu : Wayang Thengul dari Bojonegoro, Wayang Thimplong dari Nganjuk, dan Wayang Klithik/Krucil dari Ngawi.

Nganjuk merupakan nama salah satu kabupaten di Provinsi Jawa Timur. Berbagai keanekaragaman seni ada di Kabupaten Nganjuk, mulai dari seni tari,

seni musik, hingga seni rupa. Kesenian tradisional daerah merupakan bentuk kekayaan daerah yang potensial untuk dikembangkan dan dilestarikan. Salah satu kesenian daerah yang masih bertahan dan berkembang hingga sekarang di daerah Nganjuk adalah wayang kayu. Namun pertunjukan dalam kesenian tradisional ini sudah jarang dan sulit diidentifikasi keberadaannya. Salah satu kesenian tersebut adalah Wayang Thimplong. Wayang ini sudah cukup lama berada di Kabupaten Nganjuk.

Terciptanya Wayang Thimplong pada tahun 1850 berawal dari kemunculan mbah Bancol yang bermimpi sebagai penuntut terwujudnya kesenian ini. Pendapat tersebut belum pasti kebenarannya diakibatkan tidak ada bukti nyata atas pernyataan yang dikemukakan oleh salah satu keturunan mbah Bancol yaitu Bapak Suyadi. Penamaan Wayang Thimplong ini belum diketahui pasti asal muasalnyanya. Hal ini berkaitan erat dengan sejarah Kabupaten Nganjuk. Minimnya sumber tertulis atau karya ilmiah seputar Wayang Thimplong mengakibatkan banyak pendapat yang belum valid mengenai pernyataan seputar Wayang Thimplong. Namun terdapat beberapa pernyataan yang dapat ditarik kesimpulan mengenai penamaan pada Wayang Thimplong, yaitu Wayang Thimplong berasal dari suara yang dihasilkan dari suara gamelan sebagai musik pengiring pertunjukannya.

Dalam penelitian ini, peneliti memilih Wayang Thimplong sebagai objek material penelitian. Wibowo dan Ardany (2015) menulis artikel dalam jurnal *Agastya* Vol 5 No. 2 Juli tahun 2015 yang berjudul "Sejarah Kesenian Wayang Thimplong Kabupaten Nganjuk". Artikel ini mengungkapkan mengenai sejarah kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk. Tulisan ini memiliki

relevansi dalam membahas tentang kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk, namun memiliki perbedaan pada aspek yang dikaji dalam penelitian ini. Bahwa dalam penelitian ini lebih membahas kepada nilai kearifan lokal dalam kesenian Wayang Thimplong khususnya pada cerita atau lakon yang dimainkan dalam setiap pertunjukannya. Selain itu juga membahas mengenai Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya lokal masyarakat Kabupaten Nganjuk. Seni pertunjukan Wayang Thimplong ini merupakan kesenian khas Nganjuk yang merupakan *local genius* warga setempat. Adapun asal usul Wayang Thimplong yakni berasal dari Dukuh Bongkal Desa Kepanjen Kecamatan Pace Kabupaten Nganjuk. Jumlah dalang dalam kesenian Wayang Thimplong terhitung sedikit. Hal ini disebabkan lemahnya paguyuban yang menaungi kesenian ini. Perhatian dari pemerintah setempat juga dinilai kurang sehingga menjadi alasan bahwa kesenian Wayang Thimplong kurang diminati oleh masyarakat setempat.

Pada umumnya pertunjukan Wayang Thimplong dipergelarkan pada acara *nyadran*, bersih desa, dan acara resmi Kabupaten Nganjuk. Namun hingga saat ini, hanya beberapa desa yang masih rutin menyelenggarakan pertunjukan Wayang Thimplong sebagai penyambutan acara-acara ritual adat.

Wayang Thimplong memiliki keunikan-keunikan yang berbeda dengan pertunjukan wayang lainnya. Hal ini dapat dilihat dari *ricikan* gamelan yang mengiringinya, cerita yang dimainkan, dan bentuk wayangnya. Wayang Thimplong menggunakan alat musik pengiring berupa gamelan. Namun perbedaan mencolok yang dapat dilihat dalam kesenian Wayang Thimplong yang dinilai berbeda dengan wayang kulit adalah jika wayang kulit menggunakan *ricikan* gamelan Jawa lengkap, sedangkan Wayang Thimplong menggunakan

beberapa *ricikan* gamelan Jawa. Ricikan gamelan Jawa yang digunakan sebagai musik pengiring Wayang Thimplong yaitu gong satu, gambang, kendang, rebab dan kenong. Adanya salah satu *ricikan* yaitu rebab merupakan pengembangan, tidak harus digunakan karena menyesuaikan kebutuhan cerita dan permintaan. Dari musik pengiring tersebut bisa diketahui bahwa pertunjukan Wayang Thimplong diiringi oleh 4 orang pemain musik.

Dari penjelasan tersebut, dapat diketahui bahwa Wayang Thimplong mempunyai ciri khas yang sangat mencolok. Selain dari itu, perbedaan Wayang Thimplong dengan wayang-wayang lain yang terdapat di Indonesia bisa dilihat dari cerita yang dipertunjukan. Cerita yang biasa dibawakan pada pertunjukan Wayang Thimplong adalah cerita Panji (Kediri) dan cerita Majapahitan. Pemilihan cerita lakon yang ditampilkan dalam pertunjukan Wayang Thimplong ini merupakan cerita-cerita legenda yang diangkat dari daerah setempat, sehingga muncul nilai-nilai kearifan lokal yang tercermin dalam pertunjukan tersebut.

Dalam hal ini, kesenian Wayang Thimplong dapat pula disebut sebagai kesenian yang membentuk atau mengonstruksi identitas budaya masyarakat Nganjuk dikarenakan memuat nilai-nilai budaya di dalamnya. Berger dan Luckman (1990, p.33-36) menyatakan bahwa terdapat beberapa klasifikasi pembentuk atau konstuksi identitas budaya yaitu momen eksternalisasi, objektivitas, dan internalisasi.

Peneliti memilih Wayang Thimplong sebagai objek material penelitian ini karena keunikan seni pertunjukan Wayang Thimplong yang dikemas secara berbeda dibandingkan dengan seni pertunjukan wayang lainnya. Perbedaan tersebut terletak pada bentuk wayang yang menggunakan kayu yang secara visual

berbeda dengan jenis wayang kayu lainnya, cerita yang dimainkan dalang menggunakan cerita Panji dan Majapahitan serta mitos ataupun legenda yang terdapat di daerah sekitar, serta dari jumlah *ricikan* gamelan dalam mengiringi pertunjukan kesenian Wayang Thimplong. Hal inilah yang membuat Wayang Thimplong dapat diposisikan sebagai konstruksi identitas budaya sebab mempunyai ciri khusus yang tidak terdapat pada kesenian wayang kayu lainnya. Selain itu, cerita atau lakon yang terdapat dalam Wayang Thimplong dinilai juga mempunyai muatan yang mengandung nilai-nilai kearifan lokal yang berkembang dalam masyarakat Nganjuk. Berdasarkan fenomena di atas muncul suatu pertanyaan mengenai nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat pada kesenian Wayang Thimplong dan bagaimana konstruksi identitas budaya kesenian Wayang Thimplong pada masyarakat Nganjuk.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas dapat dirumuskan masalah sebagai berikut.

- 1.2.1 Bagaimana bentuk pertunjukan kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk?
- 1.2.2 Bagaimana nilai-nilai kearifan lokal yang terkandung dalam pertunjukan kesenian Wayang Thimplong dalam lakon Srikandi Kembar?
- 1.2.3 Bagaimana Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya masyarakat Kabupaten Nganjuk?

1.3 Tujuan Penelitian

Dari rumusan masalah di atas, terdapat tujuan penelitian sebagai berikut.

- 1.3.1 Menganalisis bentuk pertunjukan kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk.
- 1.3.2 Menganalisis nilai-nilai kearifan lokal yang terkandung dalam pertunjukan kesenian Wayang Thimplong dalam lakon Srikandi Kembar.
- 1.3.3 Menganalisis Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya masyarakat Kabupaten Nganjuk.

1.4 Manfaat Penelitian

Selain tujuan yang diungkapkan di atas, penelitian ini diharapkan memberikan manfaat sebagai berikut.

1.4.1 Manfaat Teoretis

Penelitian ini diharapkan dapat memperkaya konsep mengenai nilai-nilai kearifan lokal pada kesenian Wayang Thimplong dan memperkaya konsep seni pertunjukan sebagai konstruksi identitas budaya, dan juga diharapkan dapat menjadi bahan atau sumber tentang seni pertunjukan Wayang Thimplong. Manfaat ini dapat digunakan sebagai sistem penyetaraan fenomena-fenomena dalam menghadapi masalah-masalah sejenis dalam bidang seni tradisional lainnya.

1.4.2 Manfaat Praktis

- 1.4.2.1 Bagi pemerintah (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Nganjuk), penelitian ini sebagai sumber data valid sehingga mampu dijadikan sebagai informasi, pijakan, maupun literatur yang dapat dipercaya serta menambah wawasan mengenai seni pertunjukan Wayang Thimplong sebagai kesenian khas daerah Nganjuk yang lahir dari *local genius*

masyarakat setempat. Peneliti dapat mengetahui asal usul terciptanya Wayang Thimplong hingga berkembangnya di masa kini.

1.4.2.2 Bagi masyarakat sekitar khususnya Kabupaten Nganjuk, penelitian ini dapat menambah wawasan tentang adanya seni pertunjukan Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk, serta masyarakat dapat ikut serta untuk menjaga dan mencintai kekayaan warisan leluhur mengenai kesenian lokal terlebih pada kesenian yang kurang mendapat perhatian dan hampir punah keberadaannya seperti halnya seni pertunjukan Wayang Thimplong.

1.4.2.3 Hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai acuan bagi mahasiswa yang ingin melanjutkan penelitian atau mencari sumber pijakan yang valid berkaitan seni pertunjukan Wayang Thimplong.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA, KAJIAN TEORETIS, DAN KERANGKA BERPIKIR

2.1 Kajian Pustaka

Dalam penelitian ini penulis melakukan telaah (kajian) kepustakaan untuk mempelajari literatur dan referensi yang terkait dan mendukung terhadap kajian masalah penelitian ini. Kajian yang digunakan untuk menunjang penulisan ini, diperoleh dari berbagai sumber baik dari buku, jurnal, maupun tulisan-tulisan ilmiah sebagai berikut.

Anggraeni (2018) menulis tesis yang berjudul “Wayang Golek Ki Barep Lakon Martoloyo Martopuro Group Sorban Ireng di Kota Tegal: Bentuk Fungsi dan Nilai”. Tesis ini mendeskripsikan dan menganalisis bentuk pertunjukan wayang golek, dan fungsi musik pengiring wayang golek serta nilai yang terkandung dalam pertunjukan wayang golek Ki Barep Lakon Martoloyo Martopuro Group Sorban Ireng di Kota Tegal. Tulisan ini memiliki relevansi dengan penelitian yang penulis lakukan yaitu dalam menganalisis dan mendeskripsikan bentuk pertunjukan wayang akan tetapi memiliki perbedaan pada aspek yang dikaji, yaitu nilai kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya.

Arisyanto (2017) menulis tesis yang berjudul “Wayang Kulit Wong Komunitas Lima Gunung *Menjunjung Langit Mencium Bumi: Kreativitas Seni dan Maknanya*”. Tesis ini menganalisis tentang perpaduan dari wayang kulit purwa dan wayang wong. Wayang Kulit Wong merupakan pertunjukan seni yang baru dan hanya ada di Komunitas Lima Gunung. Masalah yang akan diteliti dalam tesis ini adalah bagaimana pertunjukan, kreativitas, dan makna pertunjukan

Wayang Kulit Wong Komunitas Lima Gunung lakon *Menjunjung Langit Mencium Bumi*. Tulisan ini memiliki relevansi dengan penelitian yang akan penulis lakukan yaitu dalam menganalisis bentuk wayang pada umumnya. Akan tetapi memiliki perbedaan mengenai jenis wayang yang akan dikaji dalam penelitian ini.

Darmawanto (2015) menulis tesis yang berjudul “Wuwungan sebagai Simbol Identitas Budaya Lokal”. Tesis ini menganalisis tentang kegiatan tradisi berupa *ritus laku* masih melekat kuat pada perajin *wuwungan* dan masyarakat Mayong Lor sehingga *wuwungan* menyimpan banyak hal terkait apa sebenarnya dibalik ingin dilakukannya dan dipertahankannya *ritus* dalam pembuatan *wuwungan kelir, mustoko* sebagai proses komunikasi visual atau ruh sehingga memberikan sebuah kekhususan yang membentuk sebuah identitas lokal melalui unsur visual dan simbol. Tulisan ini memiliki relevansi dengan penelitian yang penulis lakukan yaitu dalam menganalisis identitas budaya akan tetapi memiliki perbedaan dalam pengkajian simbol, dalam penelitian yang penulis lakukan tidak menerapkan fungsi simbol.

Harriska (2018) menulis tesis yang berjudul “Musik Senggayung di Desa Gerai Kabupaten Ketapang: Kajian Bentuk dan Identitas Budaya”. Tesis ini menganalisis tentang salah satu musik tradisional yang berada di Kabupaten Ketapang. Musik yang unik dan tidak terdapat di daerah lainnya. Bentuk musik Senggayung terdiri dari tempo, meter, melodi, dan dinamika. Jika dilihat dari organologinya, Senggayung tergolong kedalam alat musik idiophone yang terbuat dari bambu. Senggayung merupakan musik yang mencerminkan identitas budaya masyarakat desa Gerai Kabupaten Ketapang. Senggayung digunakan dalam proses

upacara masyarakat, sebelum memulai tetua membaca mantra-mantra agar roh leluhur ikut serta dalam proses upacara. Senggayung diajarkan kepada generasi muda oleh para tetua agar senggayung tetap lestari dan tidak punah. Beberapa faktor-faktor pembentuk identitas budaya yaitu (1) kepercayaan; (2) bahasa; (3) pola perilaku yang tercermin dalam Senggayung merupakan sebuah identitas budaya. Relevansi dengan penelitian yang akan penulis lakukan adalah pembahasan mengenai identitas budaya namun memiliki perbedaan pada unsur yang terdapat pada objek material yang akan dikaji.

Wahyuni (2018) menulis tesis yang berjudul “ Peranan Sanggar Seni Kaloka dalam Mentradisikan Tari Slendang Pemalang sebagai Identitas Daerah”. Tesis ini menganalisis mengenai Sanggar Seni Kaloka sebagai tempat belajar seni, salah satunya belajar tari. Sanggar Seni Kaloka mentradisikan Tari Slendang Pemalang yang telah menjadi tari khas masyarakat Pemalang. Tari Slendang Pemalang sebagai tarian yang menjadi salah satu identitas daerah dan melengkapi pertunjukan, sesuai dengan unsur tari yaitu *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dan tata rias busana sesuai dengan ciri khas masyarakat Pemalang; Peranan Sanggar Seni Kaloka dalam mentradisikan tari melalui sosialisasi, pelatihan dan pementasan tari. Relevansi dengan penelitian yang penulis lakukan adalah teori mengenai identitas. Namun terdapat perbedaan mengenai identitas budaya dan identitas daerah.

Maria (2018) menulis tesis yang berjudul “Nilai-nilai Kearifan Lokal Rumoh Aceh dan Potensinya sebagai Media Pendidikan Seni”. Tesis ini menganalisis bentuk, nilai-nilai kearifan lokal pada Rumoh Aceh serta potensinya sebagai media pendidikan seni. Tulisan ini memiliki relevansi dalam konteks nilai

kearifan lokal, tetapi memiliki perbedaan pada fungsi dalam penerapannya. Penulis lebih memfokuskan kepada identitas budaya.

Khairinisa (2017) menulis tesis “Transformasi Bentuk dan Nilai Kesenian Begalan dalam Konteks Perubahan Budaya di Kabupaten Banyumas”. Tesis ini menganalisis mengenai bentuk pertunjukan dari kesenian begalan yang merupakan perpaduan antara seni tari, teater dan musik. Iringan dalam tari dan musiknya adalah menggunakan *gendhing* Banyumasan. Pola gerak yang ditarikan dalam kesenian begalan adalah pola gerak tari klasik sehingga gerakannya tidak teratur hanya mengikuti irama musik. Nilai-nilai budaya yang terkandung dalam begalan berorientasikan pada masalah mendasar pada hidup, waktu dan karya. Hasil penelitian kedua adalah mengenai transformasi bentuk dan nilai yang terjadi pada begalan. Transformasi bentuk begalan dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal yaitu dari dalam masyarakat itu sendiri dan atas dasar interaksi dengan kebudayaan luar. Sedangkan transformasi nilai pada nilai kesenian begalan terjadi beriringan dengan transformasi struktur pada masyarakatnya dari masyarakat sederhana berubah menjadi masyarakat madya dan sekarang menjadi masyarakat modern. Relevansinya dengan penelitian yang penulis lakukan adalah terletak pada teori nilai yang dikaji oleh peneliti sebelumnya. Namun teori nilai yang terdapat pada penelitian yang penulis lakukan lebih kepada teori nilai kearifan lokal.

Wibowo dan Ardany (2015) menulis artikel dalam jurnal *Agastya* Vol 5 No. 2 Juli 2015 berjudul “Sejarah Kesenian Wayang Thimplong Kabupaten Nganjuk”. Artikel ini mengungkapkan Sejarah Kesenian Wayang Thimplong Kabupaten Nganjuk. Tulisan ini memiliki relevansi dalam membahas tentang

kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk, namun memiliki perbedaan pada aspek yang dikaji yaitu sejarah. Penulis tidak memfokuskan dalam mengkaji sejarah, melainkan melihat pada sisi Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya.

Verulitasari dan Cahyono (2016) menulis artikel dalam jurnal Chartarsis Vol 5 No. 1 Tahun 2016 berjudul “Nilai Budaya dalam Pertunjukan Rapai Geleng Mencerminkan Identitas Budaya Aceh”. Artikel ini mengungkapkan hasil kesatuan antara agama dengan kebudayaan. Hal ini menjadikan Rapai Geleng bagian dari kehidupan masyarakat Aceh. Penelitian ini menganalisis dan memahami identitas budaya Aceh yang tercermin pada pertunjukan Rapai Geleng. Tulisan ini memiliki relevansi dalam membahas tentang budaya, namun disisi lain memiliki perbedaan dalam fokus nilai budaya, sedangkan penulis fokus pada nilai kearifan lokal.

Dwiyasmono (2015) menulis artikel dalam jurnal Kawistara Vol. 5 No. 1 April 2015 dengan judul “Karya Tari Solah Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Kehidupan Kekinian”. Artikel ini menggambarkan segala tingkah laku manusia didunia ini untuk mencapai tujuannya, meski segala cara dilakukan. Artikel ini memiliki relevansi dengan penelitian yang penulis lakukan yaitu pada nilai budaya Jawa, namun perbedaan yang dikaji adalah dimensi waktunya. Penulis memfokuskan pada kearifan lokal yang tidak terbatas pada kehidupan modern atau lampau.

Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Timur (2015) menulis artikel yang ditulis oleh pada majalah Bende edisi 136 pada Februari 2015 ini telah mengkaji mengenai pendokumentasian aneka wayang kayu di Jawa Timur Tahun 2014.

Yang dimaksudkan wayang kayu tersebut yaitu Wayang Thengul (Bojonegoro), Wayang Thimplong (Nganjuk), Wayang Klithik/Krucil (Ngawi). Dikhususkan pada pendokumentasian Wayang Thimplong dilaksanakan tanggal 25 Nopember 2014, pada majalah tersebut mengkaji mengenai bentuk pertunjukan Wayang Timplong. Wayang Timplong merupakan bentuk kesenian teater tradisional berbentuk boneka 2 dimensi yang masih hidup dan berkembang di Kabupaten Nganjuk tepatnya di dukuh Bongkal desa Kepanjen kecamatan Pace. Seni pertunjukan Wayang Timplong di Pace ini biasa diceritakan oleh Ki dalang Suyadi yang masih aktif menjadi perangkat desa (Kamituwo) di dukuh Bongkal desa Kepanjen kecamatan Pace Kabupaten Nganjuk. Sajian seni pertunjukan Wayang Timplong kini diiringi oleh \pm 5 orang pemusik, serta 3 orang vokalis yang biasa disebut sinden. Relevansinya dengan penelitian ini adalah pengkajian Wayang Thimplong, namun perbedaannya terletak pada penggunaan teori dalam penelitian ini. Sehingga tidak hanya mengidentifikasi, namun juga menganalisis menggunakan teori kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya.

Kasim (2018) menulis artikel dalam jurnal Sangkareang Mataram Vol. 4 No. 1 pada Maret tahun 2018 yang berjudul “Wayang dalam Kajian Ontologi, Epistemologi dan Aksiologi sebagai Landasan Filsafat Ilmu”. Artikel ini menganalisis mengenai kesenian wayang jika dilihat dari 3(tiga) pilar filsafat ilmu maka secara Ontologis, hakikat wayang secara filosofi wayang merupakan bayangan, gambaran atau lukisan mengenai kehidupan alam semesta. Sedangkan secara Epistemologi, wayang merupakan perkembangan dari sebuah upacara pemujaan kepada roh nenek moyang/ leluhur bangsa Indonesia pada masa lampau (prasejarah). Secara Aksiologi, maka kesenian wayang berfungsi sebagai sarana

pendidikan, dan sebagai sarana komunikasi untuk menyampaikan maksud tertentu, baik itu berhubungan dengan keagamaan, kritik sosial dan bahkan sebagai sarana pemerintah dalam menyampaikan setiap program atau dalam mensosialisasikan kebijakan dari pemerintah terkait.

Utomo (2006) menulis artikel dalam jurnal *Harmonia* Vol 7 No. 1 Tahun 2006 berjudul “Gender dan Musik: Kajian tentang Konstruksi Peran Laki-laki dan Perempuan dalam Proses Pendidikan Musik”. Hasil penelitian ini menjelaskan perbedaan antara laki-laki dan perempuan secara alami (biologis) dalam konteks budaya seringkali mendasari diferensiasi peran yang ada. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa konstruksi peran laki-laki dan perempuan dalam proses pendidikan musik terjadi pada lingkungan keluarga dan lingkungan masyarakat. Realitas objektif yang mencakup pandangan, sikap, perilaku, dan pemberian makna terhadap diferensiasi peran laki-laki dan perempuan berdasarkan budaya yang terdapat dalam lingkungan keluarga memiliki peran yang menonjol dalam proses konstruksi peran dikalangan siswa dan mahasiswa perempuan. Sedangkan bagi siswa dan mahasiswa laki-laki, proses konstruksi peran selain terjadi di dalam lingkungan yang terjadi di dalam lingkungan sosial masyarakat. Hasil penelitian ini menjadi acuan peneliti dalam menganalisis objek material yang berbeda.

Dadan (2004) menulis artikel dalam jurnal *Masyarakat dan Budaya* Vol. 6 No. 2 Tahun 2004 berjudul “Identitas Budaya dalam Komunikasi Antar-Budaya: Kasus Etnik Madura dan Etnik Dayak”. Penelitian ini menjelaskan komunikasi antarbudaya menghasilkan interaksi antar budaya yang efektif, maka stereotip harus dihindarkan secara terbuka terhadap hal-hal aktual yang sedang dihadapi,

sejarah konflik harus ditutup, dan kedua belah pihak harus berasumsi bahwa komunikasi. Relevansinya terhadap penelitian yang penulis lakukan adalah pada teori identitas yang digunakan. Namun perbedaannya pada penerapannya terhadap objek material yang dikaji oleh penulis.

Baskara dkk (2014) menulis artikel dalam jurnal *Humaniora* Vol. 26 No. 1 Tahun 2014 berjudul “Konstruksi dan Kontenasi Identitas Islam Orang Bajo di Pulau Wakatobi, Sulawesi Timur Selatan Indonesia”. Hasil penelitiannya memaparkan bahwa orang Bajo dikenal sebagai “orang laut” yang memiliki sistem kepercayaan asli, mereka sendiri percaya pada Tuhan Laut di sisi lain, mereka juga mengakui diri mereka sebagai muslim. Dengan demikian, identitas religius orang Bajo mencerminkan kombinasi unik antara ajaran Islam dan kepercayaan asli mereka. Kombinasi unik ini tidak hanya diungkapkan dalam kehidupan religius mereka, dalam ritual praktik pemujaan mereka, namun juga nilai-nilai yang ditemukan dalam praktik adat mereka sebagai sistem penuntun untuk kehidupan mereka. Kombinasi unik ini tidak hanya diungkapkan dalam kehidupan religius mereka, dalam ritual dan praktik pemujaan mereka, namun juga nilai-nilai yang ditemukan dalam praktik adat mereka sebagai sistem penuntun untuk kehidupan mereka. Mengkaji konstruksi dan kontestasi identitas religius orang Bajo, terutama bagaimana mereka membangun identitas mereka dalam kaitannya dalam lingkungan alam, sosial, dan religius. Kontestasi identitas religius orang Bajo mencakup tiga aspek: kontestasi Islam “orang laut” melawan Islam “orang-orang darat”, kontingen dari “resmi” Islam melawan Islam “tradisional”, dan tantangannya. Modernitas, terutama komodifikasi ekspresi religius Bajo. Kontestasi ini, pada gilirannya, merekonstruksi identitas religius

mereka kontestasi ini pada gilirannya merekonstruksi identitas religius mereka menjadi lebih adaptif. Relevansinya merupakan pada penggunaan teori konstruksi namun berbeda pada objek material yang dikaji penulis.

Rokhani dkk (2015) menulis artikel dalam jurnal *Resital* Vol. 16 No. 3 Tahun 2015 yang berjudul “Konstruksi Identitas Tionghoa melalui Difusi Budaya Gambang Kromong: Studi Kasus Film Dokumenter Anak Naga Beranak Naga”. Hasil penelitiannya membahas tentang Gambang Kromong menjadi kesenian campur yang mampu bertahan di tengah perbatasan terhadap ruang gerak masyarakat Tionghoa. Keberadaan seni ini sekaligus menjadi atribut budaya yang mampu menjadi unsur pembangun identitas masyarakat Tionghoa. Identitas Tionghoa melalui kesenian gambang kromong memunculkan konstruksi yang berbeda terkait dengan keberlanjutan kesenian tersebut. Wacana ini muncul pada film dokumenter *Anak Naga Beranak Naga*. Konstruksi identitas ini dikaji dengan menggunakan teori Bhabha tentang konsep ruangantara. Penelitian ini menggunakan konsep konstruktivisme sosial untuk melihat makna-makna subjektif dari pengalaman-pengalaman subjek pelaku kehidupan masyarakat Tionghoa di Indonesia. Melalui pendekatan ini dapat diketahui bahwa konstruksi identitas masyarakat Tionghoa melalui kesenian gambang kromong ini bersifat heterogen. Konsep kehidupan berkesenian yang cair dan mampu menembus batas perbedaan terrepresentasi pada bentuk ricikan, lagu-lagu yang dibawakan maupun fungsional dari pertunjukan itu sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa identitas masyarakat Tionghoa juga dikonstruksi secara cair oleh masyarakat, bukan hanya dalam menghadapi perbedaan dan permasalahan etnisitas tetapi juga kemampuan beradaptasi terhadap perkembangan zaman. Dengan konstruksi yang cair tersebut,

konstruksi identitas masyarakat Tionghoa menjadi bersifat pragmatis dan didentifikasi. Hasil penelitian memiliki relevansi mengenai teori konstruksi identitas yang menjadi pisau bedah analisis dalam penelitian yang penulis lakukan. Namun perbedaannya merupakan pada objek material yang dikaji.

Bagus (2016) menulis artikel dalam jurnal *Bakti Saraswati* Vol. 5 No. 1 Tahun 2016 yang berjudul *Kearifan Budaya Lokal Perekat Identitas Bangsa*. Hasil penelitiannya mengenai berbagai perubahan yang terjadi dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara pasca reformasi seiring timbulnya tuntutan yang berlebihan hampir dalam segala aspek kehidupan. Tuntutan demikian ini sering memicu permasalahan krusial, sehingga dapat mengancam keutuhan dalam hidup bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Kearifan lokal merupakan elemen budaya yang harus digali, dikaji, dan direvitalisasikan karena esensinya begitu penting dalam penguatan fondasi jati diri bangsa dalam menghadapi tantangan globalisasi. Pertanyaan yang muncul dalam penelitian ini adalah apakah nilai-nilai budaya lokal sebagai perekat identitas bangsa ini masih relevan untuk direvitalisasi dalam menghadapi berbagai permasalahan di era kesejagatan ini. Relevansi dalam penelitian ini terdapat pada persamaan teori yang dikaji guna menganalisis permasalahan yang terdapat pada penelitian tersebut. Namun perbedaannya terletak pada objek material penelitian.

Dini (2018) menulis tesis berjudul “*Lagu Tawar Sedenge: Suatu Kajian Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Gayo di Kabupaten Aceh Tengah*”. Tesis ini menunjukkan hal-hal sebagai berikut. Pertama, karakteristik musikal lagu *Tawar Sedenge* dapat dilihat dari unsur-unsur musik, yaitu dari bentuk dan struktur pada komposisi unsur-unsur motif, anak-anak kalimat, kalimat periode

yang terdapat pada nada vokal khas Gayo. Kedua, mengenai lagu *Tawar Sedenge* merefleksikan identitas budaya masyarakat Gayo, di Kabupaten Aceh Tengah dapat dilihat melalui tiga aspek yaitu, kepercayaan, bahasa dan perilaku yang mencerminkan jati diri masyarakat Gayo. Ketiga proses konstruksi lagu *Tawar Sedenge* menjadi lagu wajib bagi masyarakat Gayo dilalui dengan tiga proses yaitu eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Relevansi terhadap penelitian yang akan penulis lakukan adalah pada teori yang digunakan yaitu teori konstruksi identitas. Namun perbedaannya adalah pada objek material yang dikaji.

Suparti (2017) menulis tesis berjudul “Pola Pewarisan Kesenian Wayang Orang Padhepokan Tjipta Boedaja”. Tesis ini menunjukkan bahwa pertunjukan wayang orang Tjipta Boedaja dalam setiap *lakon* wayang orang menciptakan nilai kebersamaan, tanggungjawab dan disiplin yang juga berkaitan erat dengan aktivitas pertanian sebagai aktivitas pokok masyarakat dusun Tutup Ngisor. Fungsi pertunjukan wayang orang sebagai tuntunan dalam kehidupan sehari-hari, sebagai fungsi individual, sosial dan budaya bagi masyarakat Dusun Tutup Ngisor. Pola pewarisan wayang orang terbagi melalui dua jalur yaitu jalur keluarga dan lingkungan. Pewarisan yang diwariskan meliputi cerita, tema, gerak, tata rias, dan iringan. Pola pewarisan keluarga dan lingkungan menjadi identitas kultural berdirinya wayang orang Tjipta Boedaja. Relevansinya terhadap penelitian yang penulis lakukan adalah pada pengkajian mengenai wayang. Namun perbedaannya merupakan pada jenis wayang yang dikaji.

Malarsih (2018) menulis disertasi yang berjudul “Tari Gaya Mangkunagaran: Fungsi dan Penegasan Mangkunagaran”. Disertasi ini menjelaskan mengenai tari gaya Mangkunagaran merupakan perpaduan antara tari

gaya Yogyakarta dan Surakarta. Selain itu tari gaya Mangkunagaran difungsikan untuk berbagai kepentingan seperti pelukisan tatanan sosial, media ekspresi, hiburan, pelepasan kejiwaan, kegiatan estetik, dan kegiatan ekonomi. Semua ini dilangsungkan sesuai kebiasaan yang dilakukan di Pura Mangkunagaran. Berdasarkan hal tersebut dapat dilihat bahwa ada hubungan antara adat atau sistem budaya dengan sistem sosial. Adat atau sistem budaya dijadikan pijakan untuk sosialnya. Kemudian adanya hubungan tari gaya Mangkunagaran dengan sejarah terbentuknya pemerintah Mangkunagaran. Wujud tarian yang merupakan perpaduan antara tari gaya Surakarta dan tari gaya Yogyakarta menjadi identitas baru sebagai wujud jati diri Mangkunegaran. Relevansinya terhadap penelitian yang penulis lakukan adalah pada teori identitas yang digunakan. Namun penulis membatasi penggunaan teori yang memiliki sub-sub kajian yang berbeda.

Kristanto (2017) menulis disertasi yang berjudul “Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak (Kajian Psiko-Sosio-Budaya)”. Disertasi ini menunjukkan bahwa peran dan tokoh dalam Wayang Kancil memiliki ciri khas tersendiri serta mengandung pesan-pesan yang memiliki relevansi dengan pendidikan anak secara psiko-sosial-budaya. Relevansi dengan penelitian yang penulis lakukan adalah pada pengkajian wayang. Namun perbedaannya terletak pada jenis wayang yang digunakan sebagai objek material.

Margana (2018) menulis disertasi yang berjudul “Wayang Beber Pacitan sebagai Tontonan dan Tuntunan serta Implikasinya dalam Pendidikan”. Disertasi ini menunjukkan bahwa nilai tontonan merupakan paduan motif dan/atau elemen-elemen visualnya; titik, garis, warna, tekstur dan lain-lain disusun dengan prinsip-prinsip seni dan menghasilkan karya yang kreatif, dan secara tuntunan bentuk

kekarya seni merupakan ajaran moral (tuntunan) yang relevan dengan nilai pendidikan. Relevansinya pada penelitian yang penulis lakukan adalah pengkajian mengenai wayang. Namun memiliki perbedaan pada bentuk penyajian wayang yang dikaji oleh penulis.

Herlyana (2013) menulis artikel dalam jurnal *Thaqaffiyat* Vol 14 No.1 Tahun 2013 yang berjudul “Pagelaran Wayang Purwa Sebagai Media Penanaman Nilai Religius Islam pada Masyarakat Jawa”. Hasil penelitiannya mengenai Wayang Purwa merupakan salah satu bentuk budaya klasik tradisional Indonesia, yang telah berkembang selama berabad-abad. Wayang pertunjukan seni tidak hanya berfungsi sebagai seni dekoratif dan hiburan, tetapi juga mengandung banyak nilai-nilai luhur yang patut dicontoh. Wayang pertunjukan seni adalah cermin dari kehidupan manusia. Disposisi manusia digambarkan melalui wayang. Kesenian wayang ini dalam perkembangannya juga menjadi sarana yang efektif untuk menyebarkan Islam di Jawa pada tahun-tahun awal. Wayang, sangat dipengaruhi oleh Hindu dan animisme, dimodifikasi sedemikian rupa oleh Wali Songo itu menjadi suatu bentuk kinerja yang penuh nilai-nilai agama Islam. Tulisan ini bertujuan untuk menentukan sejauh mana pementasan wayang dapat digunakan sebagai media dalam menyampaikan nilai-nilai agama Islam di Nusantara pada umumnya, dan di Jawa pada khususnya. Relevansi dengan penelitian yang dilakukan oleh penulis adalah pada nilai religius yang terletak pada wayang. Sedangkan perbedaannya yaitu terletak pada jenis pertunjukan wayang yang dijadikan sebagai objek.

Indriastjarto dan Murtomo (2015) menulis artikel dalam jurnal *Modul* Vol. 15 No. 2 Tahun 2015 yang berjudul “Kajian Kearifan Lokal Untuk

Pengembangan Wisata Waduk Jatibarang Kota Semarang”. Hasil penelitiannya adalah rumah tradisional “Pencu Gunungpati” perlu diusulkan sebagai bentuk Arsitektur Bangunan Rumah Tradisional yang menjadi acuan kearifan lokal dan pusaka (*local wisdom & heriatge*) bagi perencanaan dan perancangan pembangunan Waduk Jatibarang, Kecamatan Gunungpati, Kota Semarang. Relevansi dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah terletak pada penggunaan teori kearifan lokal dalam menganalisis masalah yang dikaji. Namun perbedaannya terletak pada objek yang diambil sebagai bahan penelitian.

Tabel 2.1 Matriks Kajian Pustaka

No.	Nama	Judul	Relevansi	Kebaruan
1.	Anggraeni (2018)	Wayang Golek Ki Barep Lakon Martoloyo Martopuro Group Sorban Ireng di Kota Tegal: Bentuk Fungsi dan Nilai	Menganalisis dan mendeskripsikan bentuk pertunjukan wayang	Pada penelitian ini dianalisis lebih lanjut dengan menggunakan dua aspek, yaitu nilai kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya.
2.	Arisyanto (2017)	Wayang Kulit Wong Komunitas Lima Gunung Lakon <i>Menjunjung Langit Mencium Bumi</i> : Kreativitas Seni dan Maknanya	Memiliki relevansi dalam mengidentifikasi bentuk wayang	Dalam penelitian yang penulis lakukan menggunakan jenis wayang kayu, sedangkan dalam penelitian sebelumnya menggunakan wayang kulit wong.
3.	Darmawanto (2015)	Wuwungan Sebagai Simbol Identitas Budaya Lokal	Memiliki relevansi dalam menganalisis identitas budaya dalam tradisi wuwungan.	Memiliki perbedaan dalam pengkajian simbol, dalam penelitian yang penulis lakukan tidak menerapkan

				fungsi simbol.
4.	Harriska (2018)	Musik Senggayung di Desa Gerai Kabupaten Ketapang: Kajian Bentuk dan Identitas Budaya	Relevansinya mengenai penelitian yang penulis lakukan adalah kajian mengenai identitas budaya setempat/lokal.	Perbedaannya melalui unsur dari objek material yang diteliti.
5.	Wahyuni (2018)	Peranan Sanggar Seni Kaloka dalam Mentradisikan Tari Slendang Pemalang sebagai Identitas Daerah di Kabupaten Pemalang	Relevansinya dengan penelitian yang penulis lakukan adalah mengenai teori identitas yang digunakan dalam penelitian ini.	Terdapat perbedaan mengenai teori identitas yang dikemukakan, bahwa teori identitas yang penulis lakukan lebih kepada teori identitas budaya.
6.	Maria (2018)	Nilai-nilai Kearifan Lokal Rumah Aceh dan Potensinya Sebagai Media Pendidikan Seni	Relevansinya terdapat pada konteks nilai kearifan lokal.	Terdapat perbedaan pada fungsi dalam penerapannya. Penulis lebih memfokuskan kepada identitas budaya.
7.	Khairinisa (2017)	Transformasi Bentuk dan Nilai Kesenian Begalan dalam Konteks Perubahan Budaya di Kabupaten Banyumas	Relevansinya dengan penelitian yang penulis lakukan adalah mengenai teori nilai didalam penelitian ini.	Perbedaannya adalah teori nilai yang penulis kaji lebih kepada teori nilai kearifan lokal.
8.	Wibowo dan Ardany (2015)	Sejarah Kesenian Wayang Thimplong Kabupaten Nganjuk	Membahas tentang kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk	Memiliki perbedaan pada aspek yang dikaji yaitu sejarah. Penulis tidak memfokuskan dalam mengkaji sejarah, melainkan melihat pada sisi Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya
9.	Verulitasari dan Cahyono (2016)	Nilai Budaya dalam Pertunjukan Rapai Geleng	Memiliki relevansi pada konsep mengenai identitas	Memiliki perbedaan dalam fokus nilai

		Mencerminkan Identitas Budaya Aceh	budaya lokal.	budaya, sedangkan penulis fokus pada nilai kearifan lokal.
10.	Dwiyasmono (2015)	Karya Tari Solah Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Kehidupan Kekinian	Memiliki relevansi mengenai nilai-nilai budaya dalam konsep mengenai nilai yang terdapat dalam penelitian ini.	Perbedaannya dalam penelitian ini adalah konsep nilai yang digunakan. Dalam penelitian ini, konsep nilai yang digunakan adalah nilai kearifan lokal.
11.	Khotiah (2013)	Eksistensi Wayang Golek Langkung di Kota Jepara sebagai Wujud Pengembangan Budaya Jawa.	Relevansinya adalah pada konsep mengenai wayang dalam penelitian sebelumnya.	Perbedaannya terletak pada jenis wayang yang digunakan. Pada penelitian ini lebih menekankan pada jenis wayang kayu.
12.	Dinas Pendidikan Provinsi Jawa Timur (2015)	Pendokumentasian aneka wayang kayu di Jawa Timur Tahun 2014	Penelitian ini sebagai referensi dalam mengkaji mengenai wayang kayu di Nganjuk yaitu Wayang Thimplong.	Perbedaannya adalah pada pengkajiannya. Penelitian sebelumnya hanya mendeskripsikan, dalam penelitian ini menganalisis dengan dua teori yaitu kearifan lokal dan konstruksi identitas.
13.	Kasim (2018)	Wayang dalam Kajian Ontologi, Epistemologi dan Aksiologi sebagai Landasan Filsafat Ilmu	Relevansinya terletak pada pengkajian mengenai wayang.	Dalam penelitian ini secara khusus mengkaji mengenai wayang kayu.
14.	Utomo (2016)	Gender dan Musik: Kajian tentang Konstruksi Peran Laki-laki dan Perempuan dalam Proses Pendidikan	Relevansinya adalah pada teori atau konsep konstruksi yang digunakan dalam penelitian ini.	Perbedaannya merupakan pada penerapan objek materialnya.

		Musik		
15.	Dadan (2004)	Identitas Budaya dalam Komunikasi Antar-Budaya: Kasus Etnik Madura dan Etnik Dayak	Teori identitas yang digunakan dalam penelitian ini menjadi acuan penulis dalam mengkaji objek material penelitian selanjutnya.	Perbedaannya pada tahap analisisnya, dalam penelitian ini menganalisis mengenai konstruksi identitas.
16.	Baskara (2014)	Konstruksi dan Kontenasi Identitas Islam Orang Bajo di Pulau Wakatobi, Sulawesi Timur Selatan Indonesia	Teori atau konsep mengenai konstruksi dalam penelitian ini menjadi acuan bagi peneliti dalam menganalisis objek material yang dikaji.	Perbedaannya terletak pada kontenasi. Peneliti tidak menganalisis mengenai konsep kontenasi.
17.	Rokhani (2015)	Konstruksi Identitas Tionghoa melalui Difusi Budaya Gambang Kromong: Studi Kasus Film Dokumenter Anak Naga Beranak Naga	Relevansinya adalah terdapat pada teori yang digunakan yaitu teori konstruksi.	Perbedaannya terletak pada objek material penelitian yang dikaji oleh penulis.
18.	Bagus (2016)	Kearifan Budaya Lokal Perekat Identitas Bangsa	Relevansinya terdapat pada teori yang digunakan dalam penelitian ini yaitu teori kearifan lokal.	Perbedaan dengan penelitian yang penulis lakukan adalah pada objek material penelitian yang dikaji oleh penulis.
19.	Dini (2018)	Lagu <i>Tawar Sedenge</i> : Suatu Kajian Kontruksi Identitas Budaya Masyarakat Gayo di Kabupaten Aceh Tengah	Relevansinya merupakan pada konsep konstruksi identitas yang digunakan.	Perbedaannya adalah pada objek material dan konsep lain yang digunakan oleh penulis.
20.	Suparti (2017)	Pola Pewarisan Kesenian Wayang Orang Padhepokan Tjipta Boedaja	Relevansinya adalah pada konsep wayang yang digunakan.	Perbedaannya merupakan pada jenis wayang yang dikaji oleh penulis.
21.	Malarsih (2018)	Tari Mangkunagaran: Fungsi dan Penegasan Identitas Mangkunagaran	Relevansinya adalah pada kajian mengenai identitas.	Namun memiliki sub-sub kajian yang berbeda pada penelitian yang penulis lakukan yaitu pada konsep

22.	Krisntanto (2017)	Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak (Kajian Psiko-Sosio-Budaya)	Relevansinya adalah pada pengkajian mengenai bentuk wayang.	konstruksi. Memiliki perbedaan pada jenis wayang yang dikaji oleh penulis.	
23.	Marghana (2018)	Wayang Pacitan Tontonan dan Tuntunan serta Implikasinya dalam Pendidikan	Beber sebagai dan penulis lakukan adalah pengkajian mengenai bentuk wayang yang terdapat di Jawa Timur.	Relevansinya pada penelitian yang penulis lakukan adalah pengkajian mengenai bentuk wayang yang terdapat di Jawa Timur.	Memiliki perbedaan pada bentuk penyajian wayang yang dikaji oleh penulis.
24.	Herlyana (2013)	Pagelaran Wayang Purwa Sebagai Media Penanaman Nilai Religius Islam pada Masyarakat Jawa	Relevansi dengan penelitian yang dilakukan penulis adalah pada nilai religius yang terletak pada wayang.	Perbedaannya yaitu terletak pada jenis pertunjukan wayang yang dijadikan sebagai objek.	
25.	Indriastjarto dan Murtomo (2015)	Kajian Lokal Pengembangan Wisata Jatibarang Semarang	Kearifan Untuk Waduk Kota	Relevansi dengan penelitian yang peneliti lakukan adalah terletak pada penggunaan teori kearifan lokal dalam menganalisis masalah yang dikaji.	Perbedaannya terletak pada objek yang diambil sebagai bahan penelitian.

Kebaruan dalam temuan yang diangkat dalam tesis ini adalah kajian tentang Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk yang dibedah menggunakan teori kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya.

Hasil penelitian di atas, baik pada aspek wayang secara umum atau aspek Wayang Thimplong secara khusus terkait dengan nilai kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya masyarakat Kabupaten Nganjuk memiliki keterkaitan dengan masalah penelitian dalam tesis ini. Namun kebaruan dalam temuan yang diangkat dalam tesis ini adalah kajian tentang Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk yang dibedah menggunakan teori kearifan lokal dan konstruksi identitas budaya.

2.2 Kajian Teoretis

2.2.1 Kebudayaan

Kebudayaan dengan kata dasar budaya berasal dari bahasa sansakerta “*buddhayah*”, yaitu bentuk jamak dari *buddhi* yang berarti “budi” atau “akal”. Sehingga kebudayaan dapat diartikan sebagai hal-hal yang bersangkutan dengan budi dan akal, ada juga yang berpendapat sebagai suatu perkembangan dari majemuk budidaya yang artinya daya dari budi atau kekuatan dari akal (Koentjaraningrat, 2000, p.181). Kebudayaan menurut Koentjaraningrat (2005, p.5) meliputi: 1) kompleks ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya; 2) kompleks aktivitas dan tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat; dan 3) benda-benda hasil karya manusia.

Menurut Ralph Linton (dalam Pujileksono, 2016,p.38) wujud kebudayaan dapat dikelompokkan sebagai *covert culture* (wujud kebudayaan yang tidak tampak) dan *overt culture* (wujud kebudayaan yang tampak). Bila dibandingkan dengan pendapat J.J Honigmann (dalam Koentjaraningrat, 2015,p.150), *ideas/gagasan/norma/nilai* merupakan wujud kebudayaan yang tidak tampak (*covert culture*). *Activities/aktivitas* kelakuan manusia yang berpola dan *artifact/material culture/benda ciptaan manusia* dapat dikelompokkan ke dalam kebudayaan yang tampak (*overt culture*). Dengan demikian tidak ada perbedaan secara substansial.

Menurut White (1957,pp.949-962) kebudayaan merupakan sistem terpadu yang terorganisasi dan dapat dirinci dalam tiga sub sistem yaitu: (1) sistem teknologi, yang meliputi benda-benda peralatan seperti mesin, fisik dan kimia. Sistem ini merujuk kepada kebutuhan produksi, pertahanan, dan keamanan fisik;

(2) sistem sosial, dalam sistem ini akan terwujud adanya hubungan interaktif antara perorangan atau kolektif yang tercermin pada pola tingkah laku yang meliputi: sistem kemasyarakatan, kekerabatan, ekonomi, etika, politik, militer, kepercayaan, pembagian kerja, rekreasi; (3) sistem ideologi, yang meliputi gagasan, kepercayaan, dan pengetahuan yang terungkap secara lisan maupun dalam bentuk lambang atau simbol.

Jazuli (2001,p.1) mengatakan kebudayaan merupakan alam kodrat itu sendiri, sebagai milik manusia, sebagai ruang lingkup realisasi diri dan humanisasi dari alam kodrat merupakan khasiat dan wujud kebudayaan. Manusia adalah pelaku kebudayaan, yang menjalankan kegiatannya untuk mencapai sesuatu yang berharga dan bermanfaat bagi dirinya. Sedangkan menurut Goodenough (1957) kebudayaan merupakan segala apa yang diketahui dan diyakini seseorang agar dia dapat bertindak dengan cara-cara yang dapat diterima oleh anggota masyarakat serta dapat berperan sosial sesuai dengan keumumannya. Pengetahuan budaya mencakup segala pedoman untuk memahami, memperkirakan, menilai dan bertindak (Geertz, 1983,p.259).

Kebudayaan merupakan keseluruhan sistem ide mencakup nilai-nilai, kepercayaan, pengetahuan, simbol-simbol dan teknologi yang dimiliki bersama oleh sebagian besar anggota suatu masyarakat sosial, yang dijadikan pedoman dalam berperilaku dan kepemilikan terhadap kebudayaan tersebut melalui proses belajar atau warisan sosial dan bukan melalui warisan biologis (Iswidayati, 2006).

Untuk melangsungkan dan meningkatkan taraf hidupnya, manusia harus memenuhi berbagai kebutuhan yang berlaku secara universal. Kebutuhan hidup manusia itu digolongkan ke dalam tiga jenis, yaitu: (1) kebutuhan primer atau

biologis; yang kemunculannya bersumber pada aspek-aspek biologis dan organisme manusia; (2) kebutuhan sekunder atau sosial, yang mencerminkan manusia sebagai makhluk sosial, yang terwujud sebagai hasil dari usaha-usaha manusia memenuhi kebutuhan primer yang harus memenuhi orang atau sejumlah orang dalam suatu kehidupan sosial; dan (3) kebutuhan integratif, yang mencerminkan manusia sebagai makhluk pemikir, bermoral, dan bercita rasa yang berfungsi untuk mengintegrasikan berbagai kebutuhan menjadi suatu sistem yang dibenarkan secara moral, dipahami akal pikiran, dan diterima oleh cita rasa (Rohidi, 2000,p.6).

Menurut Triyanto (2018, p.67) kebudayaan diartikan sebagai keseluruhan pengetahuan, kepercayaan, dan nilai-nilai yang dimiliki oleh manusia sebagai makhluk sosial yang berisi perangkat-perangkat model pengetahuan atau sistem-sistem makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis. Sedangkan menurut pendapat Malarsih (2018, p.22) bahwa kebudayaan juga bisa dilihat sebagai keseluruhan cara hidup yang dianut oleh suatu kelompok sosial, kebiasaan yang diperoleh dengan cara belajar, cara berpikir, berperasaan dan berkepercayaan, abstraksi dari tingkah laku sosial, seperangkat pedoman untuk memecahkan masalah, mekanisme kontrol untuk mengatur tingkah laku secara normatif, atau seperangkat cara untuk menyesuaikan diri dengan lingkungan dalam arti luas maupun dengan sesama manusia.

Selain itu Koentjaraningrat (1990,pp.203-204) menjelaskan mengenai kebudayaan mempunyai unsur yang sifatnya *universal* atau yang disebut dengan *cultural universal*. Ada tujuh unsur kebudayaan yang disebut sebagai isi pokok dari tiap-tiap kebudayaan di dunia, di antaranya: (1) bahasa; (2) pengetahuan; (3)

sosial; (4) sistem peralatan hidup dan teknologi; (5) ekonomi; (6) sistem religi; dan (7) kesenian. Pernyataan ini didukung oleh pendapat Triyanto (2017, p.53) mengenai kehadiran seni sebagai bagian integral kehidupan yang mengakomodasi kebudayaan masyarakat di dunia. Hal ini juga dijelaskan lebih lanjut oleh Triyanto (2017, p.54) bahwa kehidupan seni tersebut dalam perspektif yang lebih luas semata-mata bukanlah untuk pemenuhan kebutuhan estetik saja melainkan terkait juga dengan berbagai pemenuhan kebutuhan primer ataupun sekunder lainnya.

Kesenian sebagai pedoman bagi pemenuhan kebutuhan integratif, yang bertalian dengan keindahan, berfungsi mengintegrasikan berbagai kebutuhan tersebut menjadi suatu satuan sistem dengan pembenaran secara moral dan penerimaan akal pikiran warga masyarakat pendukungnya. Kesenian memberi pedoman terhadap berbagai perilaku yang bertalian dengan keindahan yang mencakup kegiatan berkreasi dan kegiatan berapresiasi (Rohidi, 2009, p.11).

Dari beberapa pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa kebudayaan merupakan sebuah sistem gagasan maupun perilaku yang terdapat dalam pikiran manusia dan terefleksi dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat. Perwujudan kebudayaan dalam suatu masyarakat salah satunya yaitu kesenian yang pembentukannya merupakan buah pikiran dari masyarakat pendukungnya yang bercirikan keindahan dalam apresiasi dan kreasi.

2.2.2 Seni Pertunjukan

Kata seni pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukkan sesuatu yang bernilai seni tetapi senantiasa berusaha untuk menarik perhatian bila ditonton. Kepuasan bagi yang menikmatinya tergantung sejauh mana aspek jiwa

melibatkan diri di dalam pertunjukan itu dan kesan yang diperoleh setelah menikmati sehingga menimbulkan adanya perubahan dalam dirinya sendiri, seperti merasa memperoleh wawasan baru, pengalaman baru, dan kedalaman atau kepekaan dalam menangkap sesuatu sehingga bermakna (Jazuli, 1994,p.60).

Seni pertunjukan adalah salah satu cabang seni yang selalu hadir dalam kehidupan masyarakat (Soedarsono, 2003, p.1). Seni pertunjukan sebagai seni yang hilang dalam waktu, karena bisa dinikmati apabila seni tersebut sedang di pertunjukan. Cahyono (2000) mengungkapkan bahwa seni pertunjukan tertentu menggunakan jumlah pelaku yang besar atau kelompok. Menurut Suparti (2017, p.20) seni pertunjukan dapat mencakup bentuk-bentuk seni seperti seni drama, seni tari, dan seni musik. Seniman yang berpartisipasi dalam seni pertunjukan di depan penonton disebut pemain, aktor, komedian, penari, pemusik dan penyanyi. Para pelaku seni sering menyesuaikan penampilan mereka berdasarkan kostum dan tata rias panggung dan lain-lain. Beberapa karakteristik seni pertunjukan (*performing arts*), antara lain:

1. Seni pertunjukan itu *live* tampilan langsung dan hidup;
2. Tidak memiliki aturan atau pedoman;
3. Tidak untuk dijual, kalau ada penjualnya maka itu penjualan tiket masuk yang merupakan hak dari penyelenggara kesenian tersebut;
4. Seni pertunjukan berkaitan erat dengan seni konseptual, termasuk di dalamnya "*fluxus*" dan "*body art*" adalah jenis seni pertunjukan.

Namun seni pertunjukan dapat berarti lain jika dikaji menurut ahli lain. Menurut RM. Soedarsono (dalam Caturwati,2007,p.36) seni pertunjukan memiliki fungsi primer dan sekunder yang berbeda. Fungsi primer seni pertunjukan adalah

apabila seni tersebut jelas siapa penikmatnya. Secara garis besar fungsi primer memiliki tiga: yaitu (1) sebagai sarana upacara; (2) sebagai ungkapan pribadi; dan (3) sebagai presentasi estetis. Adapun fungsi sekunder apabila seni pertunjukan bertujuan bukan untuk dinikmati, tetapi untuk kepentingan yang lain. Ini berarti fungsi pertunjukan menjadi multifungsi, tergantung dari perkembangan masyarakat pendukungnya. Multifungsi itu antara lain: sebagai pengikat kebersamaan, media komunikasi, interaksi, ajang gengsi, bisnis dan mata pencaharian.

Menurut Jazuli (1994, p.70), kesenian tradisional merupakan kesenian yang lahir, tumbuh, berkembang dalam suatu masyarakat yang kemudian diturunkan atau diwariskan secara terus menerus dari generasi ke generasi. Dengan kata lain, selama kesenian tersebut masih sesuai dan diakui oleh masyarakat pendukungnya termasuk kesenian tradisional.

Bentuk penyajian seni pertunjukan tradisional pada umumnya sederhana dan spontan, penuh improvisasi, baik dalam pemeranan, tarian, maupun jalan cerita. Tidak ada latihan dan persiapan yang sifatnya khusus. Dengan demikian sifat seni pertunjukan jenis ini, bersifat dinamik dan cepat berkembang sesuai dengan perubahan-perubahan masyarakatnya. Apabila masyarakat berubah atau menerima unsur-unsur budaya baru, maka seni pertunjukan ini dapat menyesuaikan diri dengan perubahan.

Dari pengertian di atas dapat dikatakan bahwa seni pertunjukan adalah sesuatu yang bernilai seni dan berusaha menarik perhatian penonton dan saat disajikan hendaknya secara utuh sehingga dapat dinikmati langsung oleh masyarakat pendukung maupun penikmatnya.

2.2.3 Bentuk Pertunjukan

Kata “bentuk“ adalah wujud yang ditampilkan, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2003,p.135). Sedangkan Murgianto (1992,p.36) mengatakan “bentuk“ adalah segala kaitannya berarti pengaturan. Dalam tari bentuk sebagai bagian dari yang teramati atau yang terdiri atas gerakan–gerakan fisik. Kata “bentuk” menurut Smith (dalam Astini, 2007,p.173) didefinisikan sebagai hasil pernyataan berbagai macam elemen yang didapatkan melalui vitalitas estetis, sehingga dalam pengertian itulah elemen-elemen tersebut dihayati. Proses pernyataan dimana bentuk dicapai disebut dengan komposisi.

Menurut Djelantik (2001,p.18) untuk mempermudah pengertian bentuk dalam seni rupa yang paling sederhana adalah titik. Titik sendiri tidak mempunyai ukuran atau dimensi. Titik juga belum mempunyai arti tertentu. Kumpulan dari beberapa titik yang ditempatkan di arena tertentu akan mempunyai arti. Titik-titik berkumpul yang dekat dalam suatu lintasan titik itu akan membentuk garis, beberapa garis bersama bisa membentuk bidang, beberapa bidang bersama bisa membentuk ruang. Titik, garis, bidang dan ruang merupakan bentuk-bentuk yang mendasar bagi seni rupa. Dalam seni musik dan karawitan pada bentuk dasar dapat dijumpai not, nada, bait, kempul, ketukan dan sebagainya. Dalam seni tari bentuk juga dapat dijumpai tapak, paileh, pas (langkah), agem, seledet, tetuwek dan sebagainya (Djelantik, 2001, p.18).

Menurut Prihatini (2008,p.195) bentuk dalam seni adalah wadah untuk menuangkan isi yang ingin disampaikan oleh seniman. Dalam seni pertunjukan rakyat, bentuk dapat dilihat dan didengar oleh indera. Bentuk dalam seni pertunjukan tersusun atas unsur-unsur seperti gerak, suara dan rupa. Sucipto

(2009,p.36) mengatakan bahwa penyajian merupakan proses yang menunjukkan suatu kesatuan atas beberapa komponen atau unsur-unsur yang saling terkait. Bentuk penyajian adalah wujud fisik yang menunjukkan suatu kesatuan yang integral yang terdiri atas beberapa komponen atau unsur yang saling berkaitan dan dapat dilihat atau dinikmati secara visual. Bentuk penyajian adalah sebagai wujud rangkaian acara yang disajikan dari awal sampai akhir dengan keselarasan unsur-unsur di dalamnya yang saling terkait.

Bentuk seni pertunjukan terdiri dari tradisi dan inovasi. Di satu sisi seni bersifat tradisional, mengacu pada apa yang sudah ada, seni merindukan kreasi dan inovasi, selalu mengejar apa-apa yang belum pernah ada. Seni tradisi adalah seni yang stereotip, taat azas, memegang teguh pakem atau ketentuan yang ada sehingga kreativitas hampir-hampir tidak diperlukan, sedangkan seni modern adalah seni yang haus akan perubahan, yang amat menghargai kreasi dan inovasi (Soedarsono, 2006,p.71).

Sucipto (2009, p.36) menyatakan bahwa penyajian merupakan proses yang menunjukkan suatu kesatuan atas beberapa komponen atau unsur-unsur yang saling terkait. Bentuk penyajian adalah wujud fisik yang menunjukkan suatu kesatuan yang integral terdiri atas beberapa komponen atau unsur yang saling berkaitan dan dapat dilihat atau dinikmati secara visual. Bentuk penyajian adalah sebagai wujud rangkaian acara yang disajikan dari awal sampai akhir dengan keselarasan unsur-unsur di dalamnya yang saling terkait.

Demikian pula dalam pertunjukan, suatu pertunjukan akan menemukan bentuk seninya apabila pengalaman batin pencipta atau seniman dapat menyatu

dengan pengalaman lahirnya. Sehingga pertunjukan yang dipertunjukan atau disajikan bisa menggetarkan perasaan penontonnya.

2.2.4 Nilai Kearifan Lokal

Nilai menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah sifat-sifat (hal-hal) yang penting atau berguna bagi kemanusiaan (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1990, p.615). Menurut Risieri (2007, p.20) “nilai itu “objektif” jika ia tidak tergantung pada subjek atau kesadaran yang menilai; sebaliknya nilai itu “subjektif” jika eksistensinya, maknanya, dan validitasnya tergantung pada reaksi subjek yang melakukan penilaian, tanpa mempertimbangkan apakah ini bersifat psikis ataupun fisis”. Sedangkan Wagiran (2012) mengemukakan bahwa kearifan lokal merupakan modal pembentukan karakter luhur. Karakter luhur adalah watak bangsa yang senantiasa bertindak dengan penuh kesadaran, purba diri, dan pengendalian diri. Pijaran kearifan lokal selalu berpusar pada upaya menanggalkan hawa nafsu, meminimalisir keinginan, dan menyesuaikan dengan empan papan.

Menurut Triyanto (2018,p.12), kearifan lokal merupakan suatu wujud kebudayaan yang diyakini kebenarannya memiliki nilai dan membawa kebaikan bersama di satu daerah setempat, maka keberadaannya cenderung diupayakan untuk tetap dijaga kelestariannya. Seni tradisional yang sesungguhnya merupakan simbol ekspresif-estetik kebudayaan, di dalamnya merefleksikan nilai-nilai kearifan lokal yang sangat berharga dalam membentuk kesadaran manusia untuk menjalani hidup secara berkeadaban menuju harmoni hidup antar sesama dan dengan lingkungannya (Triyanto, 2018, p.12)

Dalam pengertian kamus, kearifan lokal (*local wisdom*) terdiri dari duakata: kearifan (*wisdom*) dan lokal (*local*). Secara umum maka *local wisdom* (kearifan setempat) dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat (*local*) yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya (Sartini, 2003). Menurut Triyanto (2018, p.11) kebijaksanaan di sini mengandung muatan pengetahuan-pengetahuan atau pandangan-pandangan, nilai-nilai, kepercayaan-kepercayaan yang memiliki kebaikan dan diyakini kebenarannya mampu menghasilkan sesuatu yang bijaksana (memberikan manfaat yang baik). Sedangkan kata lokal (Depdikbud, dalam Triyanto, 2018, p.11) mengandung arti lingkungan terbatas (berlaku di area tertentu).

Kearifan lokal sangat lekat dengan budaya menurut Kontjaraningrat (dalam Kholik, 2013), bahwa budaya pada prakteknya memiliki tiga wujud yaitu dalam gagasan atau ide, dalam bentuk tata laku dan dalam bentuk artefak budaya. Jika melihat definisi tersebut, kearifan lokal memiliki dimensi yang sangat luas, yaitu berada pada ruang ide/gagasan, ruang praktik, dan ruang fisik. Untuk menggali kearifan lokal di dalam masyarakat tidak boleh melewatkan tiga dimensi tersebut untuk digali lebih dalam. Dalam penelitian ini tentunya akan menyandarkan penggalian data dengan kerangka konsep budaya lokal.

Triyanto (2018, p.11) juga berpendapat dalam perannya sebagai bagian dari kebudayaan, kearifan lokal memiliki beberapa fungsi yang di antaranya adalah sebagai berikut: (1) sebagai media pengendali dalam bersikap dan berperilaku bagi warga masyarakat pendukungnya, (2) sebagai media untuk mempertahankan adanya pengaruh nilai-nilai dari luar yang tidak sesuai, dan (3)

sebagai strategi adaptasi untuk mengakomodasi pengaruh nilai-nilai budaya dari luar dan mengintegrasikannya dalam budaya asli setempat.

Kearifan dan budaya lokal adalah pandangan hidup dan ilmu pengetahuan serta berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat lokal dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Semua bentuk pengetahuan, keyakinan, pemahaman atau wawasan manusia dalam menjalankan kehidupannya dari berbagai perspektif, seperti politik, ekonomi, sosial, budaya, agama maupun lingkungan. Triyanto (2017, p.36) berpendapat bahwa keberadaan kearifan lokal harus dipertahankan sebab diyakini mengandung nilai yang benar dan kebaikan bagi daerah setempat.

Kearifan lokal berkaitan dengan kemampuan masyarakat dalam memahami kondisi lingkungan dan alam sekitar, yang kemudian melakukan adaptasi dengan kondisi yang ada. Kearifan lokal adalah pandangan hidup dan ilmu pengetahuan serta berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat lokal dalam menjawab berbagai masalah dalam pemenuhan kebutuhan mereka. Dalam bahasa asing sering juga dikonsepsikan sebagai kebijakan setempat "*local wisdom*" atau pengetahuan setempat "*local knowledge*" atau kecerdasan setempat "*local genius*" (Rajab, 2006). Tiap-tiap masyarakat memiliki kearifan lokal yang menjadi kemampuan adaptasi dalam menjalani kehidupan sehari-hari, dan biasanya akan berwujud dalam bentuk keseimbangan alam maupun sosial menuju harmonisasi (Yenrizal, 2012).

Perwujudan kearifan lokal tersebut juga dapat berupa adat-istiadat, kebiasaan-kebiasaan hidup, gaya atau cara-cara hidup, atau berbagai macam

tradisi budaya misalnya ritus-ritus keagamaan, ritus-ritus daur hidup, dan kesenian tradisi (Triyanto, 2018, p.11)

Dari beberapa pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa kearifan lokal merupakan sebuah gagasan atau cara berpikir masyarakat suatu daerah tertentu yang diyakini mengandung nilai-nilai luhur di dalamnya.

2.2.5 Konstruksi Identitas Budaya

Stets dan Bruke (2000, p.224) mengungkapkan identitas merupakan pribadi yang dipandang berdasarkan klasifikasi, kategori serta cara penamaan terhadap hubungan sosial. Identitas merupakan hal yang penting dalam masyarakat yang menandai suatu praktik-praktik dalam bentuk penggolongan status berdasarkan kesepakatan tak tertulis yang dilakukan secara bersama, seperti Hog dan Abram dalam Susetyo (2006, p.7) perspektif identitas mengacu pada asumsi-asumsi mengenai sifat individu dan sifat masyarakat serta interaksi yang terjalin di antara keduanya. Identitas memungkinkan individu untuk melihat persamaan atau kemiripan dan perbedaan antara dirinya dan orang lain. Maunati (dalam Rohmana, 2014, p.158) menegaskan bahwa identitas bukan sesuatu yang given, tetapi sebuah produksi yang tidak pernah final, selalu dalam proses dan selalu dikonstruksi dan direkonstruksi dalam sistem penandaan atau representasi. Identitas merupakan sebuah konstruk sosial yang tidak pernah stabil secara kultural dan selalu menjadi subjek perubahan. Seberapa jauh konstruksi identitas berkaitan dengan proses tertentu dan pengalaman sejarah yang berbeda-beda.

Hidayat (2011,p.28) mendeskripsikan identitas sebagai suatu ruang komunikasi antara komunitas yang saling mengisi dan berkelanjutan, dengan

demikian maka identitas merupakan suatu sistem yang dibangun oleh individu yang saling berkomunikasi akan nilai-nilai dan berkelanjutan sebagai bagian dari sebuah pola. Malarsih (2018, p.50) juga berpendapat bahwa sebuah identitas sosial merupakan tanda masyarakat mengenal dan melihat individu atau suatu kelompok dengan ciri khas yang dimilikinya dan keberadaannya diakui.

Menurut Liliweri (2004,p.27) identitas budaya tercermin nilai-nilai budaya pembelajaran, penerimaan tradisi, sifat bawaan, bahasa, agama, keturunan dari suatu kebudayaan. Nilai-nilai budaya merupakan sebuah pedoman masyarakat yang diyakini dapat memberikan ajaran-ajaran yang sesuai bagi lingkungan masyarakat tersebut dan dianggap sebagai sesuatu yang berharga. Nilai budaya sifatnya umum, luas dan konkret, maka nilai-nilai budaya dalam suatu kebudayaan berada dalam daerah emosional dari alam jiwa para individu yang menjadi warga dari kebudayaan bersangkutan (Koentjaraningrat, 1990,p.190).

Keterkaitan antara nilai-nilai budaya dan masyarakatnya membentuk sebuah identitas yang disebut sebagai identitas budaya. Menurut Liliweri (2013,p.86) identitas budaya adalah rincian karakteristik atau ciri-ciri sebuah kebudayaan yang dimiliki oleh sekelompok orang yang diketahui batas-batasnya tatkala dibandingkan dengan karakteristik atau ciri-ciri kebudayaan orang lain. Pada dasarnya setiap manusia memerlukan identitas sebagai wujud eksistensi dirinya. Di dalam masyarakat juga terdapat ciri khusus yang memberikan sebuah identitas pada masyarakat tersebut. Misalnya masyarakat Bali terkenal dengan pemeluk agama Hindu, masyarakat Aceh sebagai pemeluk agama Islam, dan masyarakat Flores sebagai pemeluk agama Katolik. Hal inilah yang membuktikan

bahwa pada umumnya masyarakat memang memiliki identitas budaya ataupun sosial untuk eksistensi dirinya atau kelompoknya.

Liliweri (2007,p.76) juga mengungkapkan bahwa identitas tidak hanya memberikan makna tentang pribadi seseorang, tetapi lebih dari itu menjadi ciri khas sebuah kebudayaan yang melatarbelakanginya. Hal itu dikarenakan identitas tidak hanya menentukan karakteristik, melainkan terdapat unsur-unsur lain di dalamnya. Misalnya cara berpikir, perasaan dan cara bertindak.

Masyarakat memerlukan identitas budaya apabila masyarakat tersebut hidup di dalam masyarakat yang multikultural. Hal ini ditunjukkan seseorang atau kelompok bahwa mereka adalah bagian dari masyarakat ataupun kelompok etnik tertentu. Sebab di dalam identitas budaya terdapat pembelajaran tentang tradisi, sifat bawaan, bahasa, agama, keturunan dari suatu kebudayaan (Liliweri, 2004,p.87). Liliweri juga menambahkan bahwa adanya refleksi pembentukan identitas budaya adalah kepercayaan, bahasa dan perilaku (2002,p.87).

Menurut Liliweri (2013,p.108) kepercayaan atau keyakinan yang merupakan konsep manusia tentang segala sesuatu yang ada disekelilingnya. Kepercayaan juga menjadi faktorutama dalam identitas budaya, tanpa adanya kepercayaan yang dianut maka tidak akan terbentuk suatu identitas budaya yang melekat pada suatu kebudayaan. Kepercayaan juga menumbuhkan bagaimana manusia berperilaku baik dilingkungan masyarakat ataupun di lingkungan internalnya sendiri. Kepercayaan juga mampu mengontrol segala tindakan manusia secara sadar.

Bahasa merupakan alat komunikasi utama bagi manusia untuk saling berinteraksi satu sama lain. Bahasa juga memberikan makna yang berbeda pada

setiap kalimatnya. Perbedaan bahasa mencirikan kelompok masyarakat tertentu. Liliweri (2002,p.131) mengungkapkan bahwa manusia memahami bahasa lisan hanya karena penggunaan bahasa itu melalui alat ucap yang dalam istilah komunikasi disebut *oral communication*. Selain penyampaian pesan dilakukan secara oral/lisan maka kadang-kadang individu mengalihkan pesan melalui tulisan itulah yang disebut *verbal communication*.

Kridalaksana (dalam Munjin 2008, p.262) menyatakan bahasa adalah alat komunikasi yang dipakai oleh masyarakat untuk mengekspresikan gagasan telah menjadi konsesus bersama. Sedangkan menurut Gumelar dan Sulasman (2013, p.39) bahasa adalah alat pengantar dalam berkomunikasi, setiap wilayah, bagian dan negara memiliki perbedaan bahasa yang sangat kompleks. Bahasa memiliki sifat unik yang hanya dimengerti oleh pengguna bahasa tersebut.

Perilaku juga merupakan salah satu unsur dalam identitas budaya. Bagaimana pola perilaku seseorang dapat mencirikan bahwa seseorang tersebut merupakan kelompok dari etnik tertentu. Hal ini merupakan salah satu wujud transfer warisan yang dilakukan secara turun temurun. Menurut Mintargo (1997, p.43) perilaku manusia yang dipelajari termasuk kebiasaan-kebiasaan, sikap-sikap emosi dan semua bentuk aktivitas dan tanggapan-tanggapan yang didapatkan melalui pengalaman mereka.

Pada dasarnya identitas sendiri dipahami sebagai sebuah konstruksi sosial. Menurut King (2003, p.34) identitas pada awalnya merupakan sesuatu hal yang tidak pasti, tidak konstan, dan tidak kekal, tetapi kadang berubah dan dapat dibentuk atau dikonstruksi. Banyak faktor yang dapat berpengaruh dalam konstruksi identitas, seperti halnya agama, kekuasaan, politik, dan lain

sebagainya. Identitas juga dapat berubah karena konstruksi sosial. Perubahan tersebut terjadi pada etnis dan komunitas. Hal tersebut menandakan adanya dekonstruksi budaya yang menandakan kondisi kemajemukan suatu subyek akan kehilangan identitasnya sendiri (Baudrillard, 2012,p.47).

Konstruksi sosial pada identitas budaya masyarakat tertentu merupakan kelanjutan dari pendekatan fenomenologi yang lahir sebagai teori tandingan terhadap teori-teori yang berada dalam paradigmatrealitas sosial. Menurut Berger dan Luckman (dalam Syam, 2005,p.37) menjelaskan bahwa realitas sosial dengan memisahkan pemahaman kenyataan dan pengetahuan. Realitas diartikan sebagai suatu kualitas yang terdapat di dalam realitas-realitas yang diakui memiliki keberadaan yang tidak tergantung pada kehendak masing-masing individu. Sedangkan pengetahuan didefinisikan sebagai kepastian bahwa realitas-realitas itu nyata dan memiliki karakteristik yang spesifik. Dalam hal ini apabila masyarakat dipandang sebagai sebuah kenyataan ganda, objektif dan subjektif maka masyarakat berproses melalui tiga momen dialektis yaitu eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi. Dengan demikian, bisa dipahami bahwa realitas sosial merupakan hasil dari sebuah konstruksi sosial karena diciptakan oleh manusia itu sendiri (Berger dan Luckhman, 1990,p.33-36)

Tahap pertama pada konstruksi sosial adalah momen eksternalisasi. Tahap ini merupakan momen penting dalam kehidupan individu dan menjadi bagian dari dunia sosio-kulturalnya. Proses ini diartikan sebagai suatu proses pencurahan kedirian manusia secara terus menerus ke dalam dunia, baik dalam aktivitas fisis maupun mentalnya. Ataupun dapat dikatakan sebagai penerapan dari hasil proses internalisasi yang selama ini dilakukan atau yang akan dilakukan secara terus

menerus kedalam dunia, baik dalam aktivitas fisis maupun mentalnya. Tahap eksternalisasi ini berlangsung ketika produk sosial tercipta di dalam masyarakat, kemudian individu mengeksternalisasikan (penyesuaian diri) kedalam dunia sosio-kulturalnya sebagai bagian dari produk manusia (Bungin, dalam Noviandri, 2017).

Tahap kedua dalam konstruksi sosial adalah momen objektivasi. Objektivasi adalah proses mengkristalkan kedalam pikiran tentang suatu objek, atau segala bentuk eksternalisasi yang telah dilakukan dilihat kembali pada kenyataan di lingkungan secara objektif. Jadi dalam hal ini bisa terjadi pemaknaan baru ataupun pemaknaan tambahan. Menurut Berger dan Luckman (1990,p.87), objektivitas dunia kelembagaan adalah objektivasi yang dibuat dan dibangun oleh manusia. Proses berlangsungnya produk-produk aktivitas manusia yang dieksternalisasikan itu memperoleh sifat objektif adalah objektivitas. Dunia kelembagaan sendiri merupakan aktivitas manusia yang diobjektivasikan dan begitu pula halnya dengan setiap lembaga masyarakat sebagai produk manusia.

Tahap terakhir adalah momen internalisasi. Internalisasi adalah individu-individu sebagai kenyataan subyektif menafsirkan realitas objektif. Atau peresapan kembali realitas oleh manusia, dan mentransformasikannya sekali lagi dari struktur-struktur dunia objektif kedalam struktur-struktur dunia subyektif. Pada momen ini individu akan menyerap segala hal yang bersifat objektif dan kemudian akan direalisasikan secara subyektif. Internalisasi ini berlangsung seumur hidup seorang individu dengan melakukan sosialisasi. Menurut Berger dan Luckman (dalam Noviandri, 2017) proses konstruksi inilah individu dapat berperan aktif sebagai pembentuk, pemelihara, sekaligus perubahan bagi masyarakat.

Dari uraian di atas disimpulkan bahwa identitas budaya merupakan ciri dalam suatu masyarakat tertentu yang memberikan petunjuk untuk dapat mengenal kelompok tersebut sehingga dapat memudahkan dalam berkomunikasi dalam suatu kelompok. Dari pernyataan di atas juga dapat disimpulkan bahwa konstruksi adalah proses manusia dalam membentuk dirinya menjadi bagian dari masyarakat dan berbagai aspek lainnya dari kenyataan sosial. Proses penginternalisasian ini kemudian memberikan dampak yang cukup signifikan dalam perwujudan identitas budaya dari individu menjadi suatu kelompok masyarakat tertentu.

2.2.6 Wayang Kayu

Wayang adalah suatu cabang kebudayaan yang bersifat asli Indonesia. Tidak ada tanda-tanda bahwa ia berasal dari kebudayaan asing atau timbul dari pengaruh kebudayaan asing. Dilihat dari sudut pandang terminology ada beberapa pendapat mengenai asal kata wayang. Pendapat pertama mengatakan wayang berasal dari kata wayangan atau bayangan yang artinya sumber ilham. Sedangkan pada pendapat kedua mengatakan bahwa kata wayang berasal dari wad dan hyang yang artinya leluhur (Soedarsono dalam Hadijah, 2012, p.38). Wayang merupakan salah satu bentuk seni budaya tradisional bangsa Indonesia yang telah tumbuh dan berkembang selama lebih dari 1000 tahun. Bukti arkeologis bahwa wayang telah berkembang selama itu adalah dengan ditemukannya sebuah prasasti peninggalan Raja Balitung (899 – 911 M) yang berisi kisah Bima Kumara (ceritera tentang Bima di masa muda), dalam teks kuno tersebut juga disebutkan cerita seorang Dalang beserta upah yang diterimanya (Herlyana, 2013, 128)

Wayang sebagai puncak seni budaya bangsa Indonesia yang paling menonjol di antara banyak karya budaya lainnya. Wayang yang merupakan sebuah tradisi budaya warisan leluhur Indonesia yang harus dipertahankan dan dilestarikan. Seni pertunjukan ini berbentuk pertunjukan teater namun dimainkan oleh seorang dalang yang sebagai sutradara, dan para pemain perannya merupakan boneka buatan manusia yang terbuat dari kulit hewan, kayu, godhong, atau lainnya. Secara harfiah wayang merupakan bayangan. Dalam bahasa Jawa, kata wayang berarti “bayangan”. Jika ditinjau dari filsafatnya, “wayang” dapat diartikan bayangan kehidupan manusia, atau angan-angan manusia tentang kehidupan manusia masa lalu (Guritno, 1988).

Menurut Margana (2018, p.63) wayang dapat diartikan sebagai bayangan atau merupakan pencerminan dari sifat-sifat yang ada dalam diri dan jiwa manusia, seperti watak angkara murka, kebajikan, serakah, dan lain sebagainya. Dilihat dari sebutannya, wayang juga merupakan dramatik yang mengandung cerita dengan menggunakan boneka ataupun juga penari (Zoetmulder, 1995, p.1406). Wayang juga merupakan karya seni komprehensif yang melibatkan karya-karya seni lainnya seperti vokal, seni musik, seni tari, seni teater, dan lukis. Hubungan antara wayang dan kehidupan sosial, kultural, dan religius. Pada pertunjukan awal dari wayang digunakan untuk penyembahan kepada roh-roh dan kemudian berkembang dan dijadikan sebagai alat dakwah yang di dalam ceritanya mempunyai tuntunan atau ajaran hidup manusia. Namun saat ini dalam perkembangannya, wayang dijadikan sebagai hiburan atau tontonan belaka di lingkungan masyarakat Indonesia.

Masyarakat Jawa menganggap wayang merupakan dasar filosofi manusia Jawa. Dalam pertunjukan wayang kulit di Jawa suatu tokoh wayang dalam lakon tertentu sering dipakai oleh orang Jawa untuk memberikan pemahaman terhadap perjalanan hidup baik secara realitas maupun dimasa mendatang. Hal ini disebabkan pertunjukan ini seringkali memberikan nasihat, *pitutur*, atau ajaran-ajaran penting tentang kehidupan/kebaikan yang semuanya itu untuk memberikan kebaikan.

Menurut Firth (dalam Margana, 2018, p.65) pertunjukan wayang memiliki delapan fungsi yaitu: sebagai sarana kepuasan batin, sebagai sarana bersantai dan hiburan, sebagai sarana ungkapan jati diri, sebagai sarana integratif dan pemersatu, sebagai sarana penyembuhan, sebagai integrasi masa lampau, dan sebagai lambang penuh makna dan mengandung kekuatan. Sedangkan pendapat Mulyono (1982, p.2) menjelaskan fungsi dari wayang yaitu sebagai tontonan dan sekaligus juga berfungsi sebagai tuntunan hidup. Fungsi wayang juga mengalami banyak perkembangan yaitu sejak awal mulanya digunakan sebagai sarana upacara yang berhubungan dengan keyakinan masyarakat penganutnya hingga sebagai alat pendidikan, memperkaya kesenian daerah dan menjadi objek suatu penelitian ilmiah.

Menurut Hazeu (dalam Hasyim, 1974, p.24) yang menjelaskan mengenai sejarah wayang yang sudah ada sejak jaman Kahuripan, bahkan pada masa kerajaan Erlangga telah diadakan pertunjukan wayang. Wayang telah dikenal sejak jaman purba yang merupakan warisan turun temurun dari nenek moyang. Hal itu mengakibatkan wayang identik dengan makna filosofis yang menawarkan

ajaran-ajaran filosofis yang bersumber pada ajaran-ajaran religius yang membentuk adanya etika tradisional pada masyarakat.

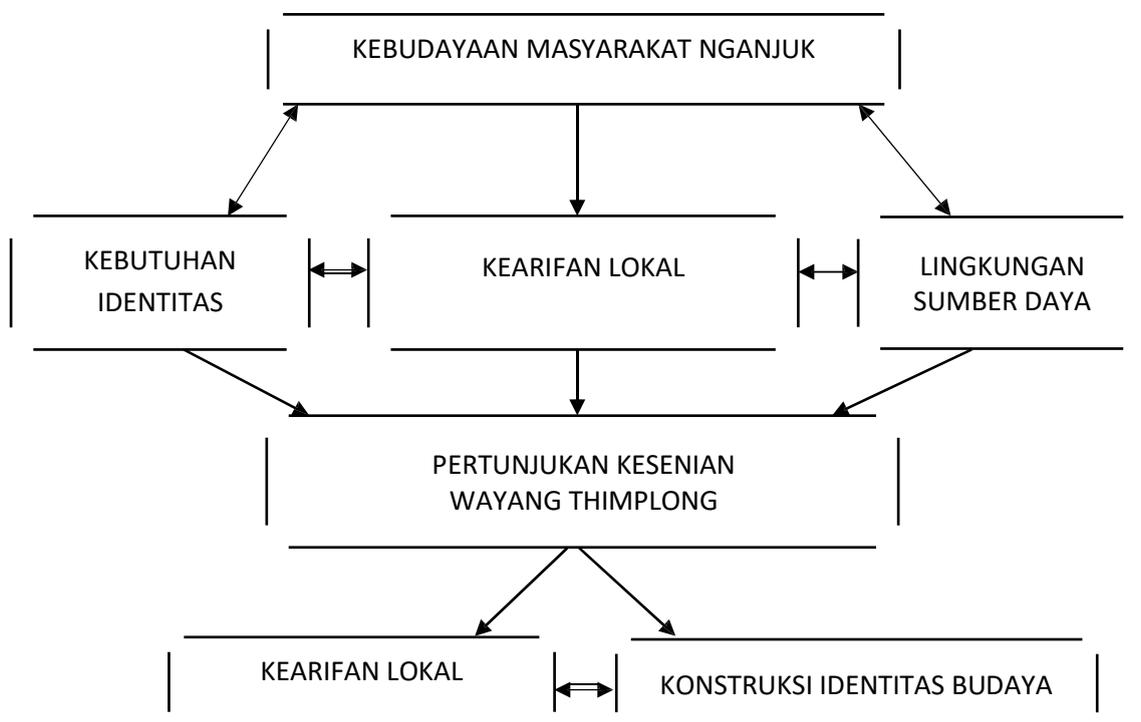
Wayang dipercaya memiliki ekspresi nilai-nilai oleh masyarakat Jawa. Hal ini tergambarkan pada pertunjukan wayang yang mengidentifikasi satu persatu tokoh-tokohnya yang kemudian menggambarkan nilai moralitas sebagai peningkatan kualitas budi pekerti luhur. Masyarakat atau penonton diharapkan dapat menangkap hikmah dibalik seni pertunjukan wayang.

Masyarakat Jawa merupakan kelompok masyarakat yang memiliki tradisi unik, menarik, kental dan juga mistis. Pernyataan tersebut tercermin dalam pertunjukan wayang disebabkan banyak hal-hal yang dikeramatkan dalam pertunjukan ini. Wayang merupakan simbol falsafah Jawa yang senantiasa menggambarkan kebenaran yang tercipta dari Tuhan. Kepercayaan ini sudah mendarah daging pada masyarakat Jawa akibat kesenian yang telah hidup sejak lama.

Wayang merupakan wujud salah satu kesenian di Jawa, namun ciri khasnya yang unik membuat wayang menjadi kebudayaan yang cukup dikenal oleh seluruh masyarakat Indonesia bahkan hingga ke luar negeri. Penggambaran kehidupan masyarakat Jawa yang menyeluruh membuat kesenian ini menjadi salah satu *icon* kebudayaan masyarakat Jawa. Penggambaran kerukunan yang tervisualisasikan melalui pertunjukan wayang mampu memberikan gambaran mengenai masyarakat Jawa yang menjunjung tinggi nilai kebersamaan. Wayang juga memiliki banyak versi dan jenisnya. Salah satunya adalah wayang kayu yang memiliki versi cerita atau *lakon* yang cukup unik dari jenis wayang yang lainnya.

Asal mula wayang kayu atau biasa disebut wayang golek di daerah Jawa Barat tidak diketahui secara jelas karena tidak ada keterangan lengkap, baik tertulis maupun lisan. Kehadiran wayang kayu tidak dapat dipisahkan dari wayang kulit karena wayang kayu merupakan perkembangan dari wayang kulit. Namun demikian, Salmun (1986, p.17) menyebutkan bahwa pada tahun 1583 Masehi Sunan Kudus membuat wayang dari kayu yang kemudian disebut wayang golek yang dapat dipentaskan pada siang hari. Pertunjukannya bisa dilakukan pada siang maupun malam hari. Wayang ini tidak memerlukan kelir. Bentuknya menyerupai boneka yang terbuat dari kayu (bukan dari kulit sebagaimana halnya wayang kulit). Jadi, seperti golek. Oleh karena itu, disebut sebagai wayang golek.

2.3 Kerangka Berpikir



Bagan 2.1 Kerangka Berpikir

Secara singkat skema kerangka berpikir tersebut mengandung unsur sebagai berikut. Pola kebudayaan masyarakat Nganjuk dalam konteks ini didukung oleh sumber daya dan lingkungan di dalamnya yang terdapat di antaranya alam/fisik, sosial dan budaya. Kemudian hal ini diperlukan terkait kebutuhan akan identitas budaya pada kesenian Wayang Thimplong yang kemudian memunculkan nilai-nilai kearifan lokal. Nilai-nilai karakter masyarakat Nganjuk tersebut muncul dari nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat pada kesenian Wayang Thimplong. Dari keseluruhan nilai-nilai itu kemudian mengkonstruksi identitas budaya masyarakat Nganjuk.

BAB VIII

PENUTUP

5.8 Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan pada Bab 5, 6, dan 7 dapat dikemukakan simpulan sebagai berikut.

Pertama, bentuk pertunjukan kesenian Wayang Thimplong merupakan kesenian yang berasal dari Nganjuk khususnya Desa Kepanjen yang terbuat dari kayu. Kesenian ini hidup sejak tahun 1850 oleh seorang dalang lokal bernama Mbah Bancol. Beliau mendapatkan inspirasi melalui mimpinya untuk membuat sebuah kesenian wayang yang terbuat dari kayu. Dengan berjumlah kisaran 70 buah wayang namun wayang tersebut tidak dipertunjukkan sekaligus dalam setiap pementasannya. Kesenian Wayang Thimplong menceritakan cerita Panji, Majapahitan, Kerajaan Demak, dan legenda-legenda yang berkembang di masyarakat Nganjuk. Kesenian Wayang Thimplong hanya diiringi oleh 4 ricikan gamelan saja, hal inilah yang membuat kesenian Wayang Thimplong berbeda dari wayang kayu lainnya. Ricikan gamelan tersebut adalah kenong, gong, gambang, dan kendang. Ricikan gamelan tersebut dimainkan hanya dengan 3 orang. Selain itu, kesenian Wayang Thimplong menggunakan penataan panggung yang sederhana. Penonton dalam menyaksikan kesenian ini bisa beralaskan tikar ataupun duduk di atas kursi. Kesenian ini merupakan kesenian yang sederhana karena bersifat kerakyatan.

Kedua, nilai-nilai kearifan lokal yang terefleksikan dalam kesenian Wayang Thimplong meliputi nilai religius, nilai kepatuhan, nilai pendidikan, dan nilai etika. Hal ini tercermin pada setiap adegan dalam tokoh-tokoh yang terdapat dalam kesenian Wayang Thimplong. Selain itu didukung oleh pernyataan narasumber-narasumber yang mengetahui tentang kesenian Wayang Thimplong tersebut.

Ketiga, proses konstruksi dari kesenian Wayang Thimplong ini menjadi identitas bagi masyarakat Nganjuk yang dilalui melalui tiga tahap yaitu eksternalisasi, objektivasi dan internalisasi. Ekternalisasi merupakan proses seniman menciptakan suatu karya dan mulai diperkenalkan ke dalam masyarakat, objektivasi merupakan proses adanya kesepakatan orang-orang baik dari pemerintahan maupun non pemerintahan, proses internalisasi merupakan penanaman yang dilakukan kepada setiap kelompok tersebut bahwa kesenian ini merupakan identitas daerah masyarakat Nganjuk

5.9 Implikasi

Pembahasan mengenai Nilai Kearifan Lokal dalam Kesenian Wayang Thimplong Sebagai Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Nganjuk, memuat nilai implikasi pada dunia pendidikan dan masyarakat di Desa Kepanjen, sebagai berikut.

Nilai Kearifan Lokal dalam Kesenian Wayang Thimplong Sebagai Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Nganjuk tentu memberikan suatu dampak positif bagi masyarakat di Desa Kepanjen untuk tetap menjaga dan melestarikan kesenian Wayang Thimplong dalam kegiatan-kegiatan ataupun

acara-acara desa maupun kota di Desa Kepanjen dalam lingkup luas Kabupaten Nganjuk.

Melalui pembahasan ini juga dapat berimplikasi bagi pendidikan formal, sebagai bahan ajar muatan lokal untuk diperkenalkan di sekolah-sekolah yang belum mengenal maupun sudah mengenal kesenian Wayang Thimplong. Sebagai pemacu apresiasi dan kreasi siswa dalam kegiatan pembelajaran. Kegiatan ini dapat meningkatkan kepedulian siswa untuk menjaga, melestarikan, dan mencintai kebudayaan lokal. Selain itu, kesenian Wayang Thimplong dapat digunakan sebagai media pembelajaran bagi pendidik dalam menyampaikan materi melalui wayang.

5.10 Saran

Berdasarkan hasil dari lapangan yang telah dijabarkan maka dikemukakan beberapa saran dari penulis.

Pertama, berdasarkan temuan di lapangan mengenai bentuk kesenian Wayang Thimplong yang kurang memiliki inovasi dan kreativitas dari pengelola atau paguyuban kesenian Wayang Thimplong. Sehingga mengakibatkan kesenian Wayang Thimplong banyak tertinggal dan menjadi kurang diminati oleh masyarakat. Penulis menyarankan kepada pengelola paguyuban seni Wayang Thimplong untuk lebih menggali kesenian Wayang Thimplong menjadi sajian pertunjukan yang menarik bagi masyarakat dan mengikuti perkembangan zaman yang semakin maju.

Kedua, berdasarkan temuan di lapangan, kesenian Wayang Thimplong merupakan kesenian lokal yang memuat banyak nilai-nilai lokal di dalamnya.

Namun kurangnya perhatian masyarakat akan kesenian ini membuat kesenian ini perlahan-lahan tenggelam dengan arusnya modernisasi. Oleh karena itu, penulis menyarankan agar masyarakat lebih terlibat dalam upaya pelestarian dan mengapresiasi lebih kesenian Wayang Thimlong sebagai kekayaan lokal. Mengikuti atau membentuk paguyuban seni Wayang Thimlong serta menyumbangkan ide kreatif untuk kesenian Wayang Thimlong agar tetap selaras dengan perkembangan zaman saat ini.

Ketiga, sebagaimana telah ditemukan bahwa pada Peraturan Daerah No. 7 tahun 2007, kesenian Wayang Thimlong sudah menjadi kesenian yang berada di bawah naungan pemerintah daerah Nganjuk. Dengan ini seharusnya pemerintah lebih optimal dalam mengupayakan kelestarian dan pengembangan kesenian Wayang Thimlong di Nganjuk agar tetap menjadi bagian dari identitas masyarakat Nganjuk.

DAFTAR PUSTAKA

- Anggraeni, Siska Dhyans.(2018). “Wayang Golek Ki Barep Lakon Martoloyo Martopuro Group Sorban Ireng di Kota Tegal: Bentuk Fungsi dan Nilai”. *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Arisyanto, Prasena.(2017). “Wayang Kulit Wong Komunitas Lima Gunung *Menjunjung Langit Mencium Bumi: Kreativitas Seni dan Maknanya*”. *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Ahmadi, HA dan Uhbiyati, Nur. (1991). *Ilmu Pendidikan*. Yogyakarta: Rineka Cipta
- Anggoro, Bayu. (2018). Wayang dan Snei Pertunjukan: Kajian Sejarah Perkembangan Seni Wayang di Tanah Jawa Sebagai Seni Pertunjukan dan Dakwah. *Jurnal Sejarah Peradaban Islam*, 2(2), 122-133
- Astini, Siluh Made,& Utina, Usrek Tani.(2007). Tari Pendet Sebagai Tari Balih-balihan (Kajian Koreografi). *Jurnal Harmonia*, 8(2), 170-178
- Aziz, Alimul H. (2003). *Riset Keperawatan dan Teknik Kepenulisan Ilmiah*. Jakarta: Salemba Medica.
- Bagus, Brata Ida.(2016). Kearifan Budaya Lokal Perikat Identitas Bangsa. *Jurnal Bakti Saraswati*, 5(1), 9-16
- Bagus, Lorens.(2000). *Kamus Filsafat*. Jakarta: PT Gramedia pustaka
- Bakry, Hasbullah. (1978).*Sistematika Filsafat*. Jakarta: Wijaya
- Baskara, Benny dkk.(2014). Konstruksi dan Kontenasi Identitas Islam Orang Bajo di Pulau Wakatobi, Sulawesi Timur Selatan Indonesia. *Jurnal Humaniora*, 26(1), 32-42
- Basrowi dan Sukidin.(2002). *Metode Penelitian Kualitatif Perpektif Mikro*. Surabaya: Insan Cendikia
- Baudrillard, Jean.(2012). *The Ectasy of Communication*. Los Angeles: Semiotext(e)

- Berger, Peter L., & Luckman, Thomas. (1990). *Tafsir Sosial Atas Kenyataan: Risalah tentang Sosiologi Pengetahuan (diterjemahkan dari buku asli The Social Construction of Reality oleh Hasan Basari)*. Jakarta: LP3ES
- Blass, Thomas. (1999). The Milgram Paradigm After 35 Years: Some Things We Now Know About Obedience to Authority'. *Journal of Applied Social Psychology*, 29(5), 955-978.
- Cahyono, Agus. (2000). *Kehidupan Seni Pertunjukan Tayub di Blora dan Sistem Transmisinya*. Tesis Universitas Gadjah Mada
- Cahyorini, Bellanida Wahyu dan Hutama, Fajar Surya. (2016). "Analisis Kebudayaan Wayang Thimplong dan Tari Mungdhe Sebagai Potensi dan Identitas Budaya Masyarakat Kabupaten Nganju". *Proceeding Seminar Nasional Pendidikan Tahun 2016*
- Caturwati, Endang. (2007). *Tari di Tatar Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Cahyono, Agus, Hanggoro, Bintang dan Bisri, M. Hasan. (2016). Tanda dan Makna Teks Pertunjukan Barongsai. *Jurnal Mudr.*, 31(1), 22-36
- Chaplin, C.P. (1989). *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta: Rajawali Press.
- Dadan, Iskandar. (2004). Identitas Budaya dalam Komunikasi Antar-Budaya: Kasus Etnik Madura dan Etnik Dayak. *Jurnal Masyarakat dan Budaya*, 6(2), 119-140
- Darmawanto, Eko. (2015). "Wuwungan Sebagai Simbol Identitas Budaya Lokal". *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Darmadi, Hamid. (2009). *Kemampuan Dasar Mengajar*. Bandung: Pustaka Setia
- Denzin, Norman K. dan Yvonna S. Lincoln (eds.). (2009). *Handbook of Qualitative Research*. Terj. Dariyatno dkk. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Depdikbud. (2003). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- _____. (1990). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka
- Djelantik. (2001). *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

- Dini, Tria Ayu.(2018).”Lagu *Tawar Sedenge*: Suatu Kajian Konstruksi Identitas Budaya Masyarakat Gayo di Kabupaten Aceh Tengah”. *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Dodo, Iswidayati, Sri, dan Rohidi, Tjetjep Rohendi. (2016). Fungsi dan Makna Bide dalam Kehidupan Masyarakat Dayak Kanayatn di Kabupaten Landak Kalimantan Barat. *Catharsis*, 5(2), 123-134
- Dwiyasmono.(2015). Karya Tari Solah Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Kehidupan Kekinian. *Jurnal Kawistara*, 5(1), 36-46
- Elneri, Nindy, Thahar, Harris Effendi, dan Abdurrahman. (2018). Nilai-nilai Pendidikan dalam Novel Mamak Karya Nelson Alwi. *Jurnal Puitika*, 14(1), 1-13
- Firmansyah, Eka Kurnia dan Putrisari, Nurina Dyah. (2017). Sistem Religi dan Kepercayaan Masyarakat Adat Kuta Tambaksari Kabupaten Ciamis. *Jurnal Agastya*, 1(4), 236-243
- Geertz, Clifford.(1973). *Interpretation of Culture*. United States of America: Basic Books, Inc, Publishers
- _____.(1983). *Local Knowledge: Futher Essays in Interpretive Anthropology*.United States of America: Basic Books, Inc, Publishers
- Guritno, Pandam. 1988. *Unsur-unsur Pertunjukan Wayang Purwa*. Jakarta: UI-Press
- Hadijah, Ijah. (2012). Studi Komparatif Wayang Golek Purwa Khas Kuningan dan Sumedang Jawa Barat dalam Analisis Semiotik Tahun 2007 sampai 2010. *Catharsis*, 1(1), 37-46
- Harriska.(2018). “Musik Senggayung di Desa Gerai Kabupaten Ketapang: Kajian Bentuk dan Identitas Budaya”. *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Haryanto, Hendrix Chris dan Rahmania, Tia. (2017). Nilai-nilai yang Penting Terkait dengan Etika. *Jurnal Psikologi Ulayat*, 4(1), 1-10
- Hassan, Fekri.(1989). *Archeology: Archaeology as Long-Term History*. United States of America: Anthropologist
- Hasyim, Umar.(1974). *Sunan Kalijaga*. Menara Kudus: Kudus.

- Herlyana, Elly. (2013). Pagelaran Wayang Purwa Sebagai Media Penanaman Nilai Religius Islam Pada Masyarakat Jawa. *Jurnal Thaqaffiyat*, 14(1), 127-144
- Hidayat, Wahyu.(2011). Aplikasi Langgam Arsitektur Melayu Sebagai Identitas Kawasan Menuju Kota Berkelanjutan. *Jurnal Ilmiah*, 3 (2), 27-32
- Holt, Claire. (2000). *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan oleh R.M. Soedarsono. Bandung: arti.line
- Iswidayati, S.(2006). *Pendekatan Semiotik Seni Lukis Jepang*. Semarang: UPT UNNES Press.
- Indriastjario, dan Murtomo, Bambang Adji. (2015). Kajian Kearifan Lokal Untuk Pengembangan Wisata Waduk Jatibarang Kota Semarang. *Jurnal Modul*, 15(2), 125-131
- Jaeni. (2017). Nilai-nilai Pengetahuan Lokal Pembentuk Karakter Bangsa dalam Sandiwara Cirebon Jawa Barat. *Jurnal Mudra*, 32(1), Pp.1-8
- Jazuli, Muhammad.(1994). *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- _____.(2001). *Diktat Teori Kebudayaan*. Fakultas Bahasa dan Seni. UNNES
- Jelantik, I Gusti Lanang. (2016). Membangun Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya di Sekolah. *Jurnal Mudra*, 31(2), 178-186
- Kasim, Sunardy.(2018). Wayang dalam Kajian Ontologi, Epistemologi dan Aksiologi sebagai Landasan Filsafat Ilmu. *Jurnal Sangkareang Mataram*,4(1), 47-50
- Keraf. A. Sonny. *Etika Lingkungan*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas
- Khairinisa, Ajeng.(2017).”Transformasi Bentuk dan Nilai Kesenian Begalan dalam Konteks Perubahan Budaya di Kabupaten Banyumas”. *Tesis*. Universitas Negeri Semarang.
- Kholik, Abdul.(2013). Islam Kalang: Politik Identitas Sub Etnis Jawa. *Jurnal Harmonia*, 12(1), 116-129
- Koentjaraningrat.(1980). *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.

- _____.(1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka
- _____.(1987). *Sejarah Teori Antropologi*. Jakarta: UI-Press
- _____.(1990). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta
- _____.(2000). Nilai-nilai Budaya dalam Kesenian Tutor PmtOH. *Jurnal Harmonia*, 8(2), 214-223
- _____.(2005). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT. Rineka Cipta
- _____.(2015). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT. Rineka Cipta
- King, Victor T.,& William D. Wilder.(2003). *The Modern Anthropology of South-East Asia: an Introduction*. New York: Routledge
- Kristanto, M.(2017). Wayang Kancil sebagai Potensi Lokal Pendidikan Anak (Kajian Psiko-Sosio-Budaya. Disertasi. Universitas Negeri Semarang
- Kurniawati, Andini Shinta. (2018). Wayang Jawa Timuran Lakon Gandamana Luweng (Kajian Struktur dan Makna). *Jurnal Mudra*, 33(1), 9-16
- Liliwari, Alo.(2002). *Makna Budaya dalam Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: PT LKIS Pelangi Aksara
- _____.(2004). *Dasar-dasar Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- _____.(2007). *Makna Budaya dalam Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: LKIS Yogyakarta
- _____.(2011). *Gatra-Gatra Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____.(2013). *Dasar-dasar Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Lindsay, Jennifer.(1991). *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Lusianti, Leni Putri,& Rani, Faisyal.(2012). Model Diplomasi Indonesia Terhadap UNESCO dalam Memantapkan Batik Sebagai Warisan Budaya Indonesia Tahun 2009, 3(2), 1-19

- Malarsih. (2018). "Tari Gaya Mangkunagaran: Fungsi dan Penegasan Identitas Mangkunagaran". *Disertasi Universitas Negeri Semarang*
- Margana. (2018). "Wayang Beber Pacitan sebagai Tontonan dan Tuntunan serta Implikasinya dalam Pendidikan". *Disertasi Universitas Negeri Semarang*
- Maria, Cut Gesti.(2018). "Nilai-nilai Kearifan Lokal Rumoh Aceh dan Potensinya sebagai Media Pendidikan Seni". *Tesis Universitas Negeri Semarang.*
- Milgram, Stanley.(1963). Behavioral Study of Obedience. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67(4), 371
- Mintargo, Bambang.(1997). *Manusia dan Nilai Budaya*. Jakarta: Universitas Trisakti
- Moleong, Lexy J.(1981). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Mulyono, Sri.(1982). *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung
- Munjin, M.(2008). Ekspresi Bahasa dan Gender: Sebuah Kajian Sociolinguistik. *Jurnal Yin Yang*, 3(2), 262-274
- Murgiyanto, Sal.(1983). *Koreografi Pengetahuan Dasar dan Komposisi Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- _____.(1992). *Koreografi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
- Noviandri.(2017). Konstruksi Sosial Tradisi Manggiliang Ghompah pada Acara Perkawinan di Kecamatan Cerenti Kabupaten Kuantan Singingi Provinsi Riau.*Jurnal JOM FISIP*,4(1)
- Priharini, Sri Nanik.(2008). *Seni Pertunjukan Rakyat Ked*. Surakarta: Pascasarjana dan ISI Press Surakarta
- Poloma, Margareth M.(2004). *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: RajaGrafindo Persada
- Pujileksono, Sugeng.(2016). *Pengantar Antropologi (Memahami Realitas Sosial Budaya*. Malang: Intrans Publishing.

- Putri, Rimasari Pramesthi, Lestari, Wahyu dan Iswidayati, Sri. (2014). Relevansi Gerak Tari Bedhaya Suryasumirat Sebagai Ekspresi Simbolik Wanita Jawa. *Catharsis*, 1(1)
- Ratna, Nyoman Kutha.(2010). *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Riduwan.(2004). *Metode Riset*. Jakarta: Rineka Cipta
- Risieri, Frondizi.(2007). *Filsafat Nilai*. Terj. Cuk Ananta Wijaya. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Rohidi, Tjetjep Rohendi.(2000). *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: STSI Press
- _____.(2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara
- Rohmana, Jajang. (2014). Perempuan dan Kearifan Lokal: Performativitas Perempuan dalam Ritual Adat Sunda. *Jurnal Musawa*, 13(2), 151-165
- Rokhani dkk.(2013). Laras dan Rumpaka dalam Garap Karawitan Jaipongan Jugala. *Jurnal Panggung*,23(4), 434-442
- Rokhim, Nur. (2013). Makna Simbolik Tari Reyog Gembluk Tulungagung. *Jurnal Gelar*, 11(2), 224-231
- Ruastiti, Ni Made.(2017). Membongkar Makna Pertunjukan Tari Sang Hyang Dedari di Puri Saren Agung Ubud, Bali Pada Era Global. *Jurnal Mudra*, 32(2), 162-171
- Salmun, M.A.(1986). *Padalangan I*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku dan Sastra Indonesia dan Daerah
- Sartini.(2003). Kontradiksi dalam Asumsi Religiuitas pada Bangsa Jepang: Telaah Filosofis Pergeseran Makna Religi. *Jurnal Filsafat*, 13(2)
- Sarwoko. *Pengantar Filsafat Ilmu Keperawatan*. Jakarta: Salemba
- Semasa, I Gusti Ngurah. (2019). Wayang Sebagai Media Komunikasi Simbolik Perilaku Manusia dalam Praktik Budaya dan Agama di Bali. *Jurnal Mudra*, 34(1), 80-86

- Setyowati, Ijah. (2012). Studi Komparatif Wayang Golek Srikandi Dalam Pertunjukan Wayang Orang Lakon Bisma Gugur. *Catharsis*, 2(1), 27-33
- Sjarkawi. (2008). *Pembentukan Kepribadian Anak*. Jakarta: PT. Bumi Aksara
- Soedarsono, R.M.(2003). *Seni Pertunjukan dari Perpektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarso, S. P.(2006). *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Stets, Jan E,& Burke, Peter J.(2000). Identity Theory and Sosial Identity Theory. *Journal Sosial Pshycology Quartely*, 63(3), 224-237
- Sucipto, Hadi Purnomo. (2009). *Upaya Revitalisasi Ketoprak di Jawa Tengah*. Prosiding Seminar Fakultas Bahasa dan Seni
- Sudama, I Putu. (2017). Pertunjukan Tari Babuang Pada Piodalam Bhatara Dalem Pingit, di Desa Pengotan Kabupaten Bangli. *Jurnal Mudra*, 32(1), 21-29
- Sugiyono.(2011). *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Sulanjari, Bambang. (2017). Ideologi dan Identitas Dalang Dalam Seleksi Dalang Profesional Yogyakarta. *Jurnal Kajian Seni*, 3(2), 181-196
- Sulasman, H.,& Setia Gumelar.(2013). *Teori Kebudayaan: Daro Teori Hingga Aplikasi*. Bandung: Pustaka Setia Bandung
- Sumaryono.(2011). Cerita Panji Antara Sejarah, Mitos, dan Legenda. *Jurnal Mudra*, 26(1), 17-24
- Sunardi, Kuwoto, dan Sudarsono. (2018). Karya Cipta Pertunjukan Wayang Perjuangan Sebagai Penguatan Pendidikan Bela Negara. *Jurnal Mudra*, 33(2), 232-241
- Suparti.(2017). “Pola Pewarisan Kesenian Wayang Orang Padhepokan Tjipta Boedaja”. *Tesis Universitas Negeri Semarang*
- Susetyo, D.P Budi.(2006). Identitas Sosial Orang Jawa: Studi deskriptif pada Mahasiswa Jawa. *Jurnal Psikodemensia*, 5(1), 1-16.

- Sutarto, Dendi, dkk.(2015). Kapitalisasi Ritual, Negara dan Tradisi Lokal Gunung Kawi Kabupaten Malang Jawa Timur. *Jurnal Politik dan Kebijakan Publik FISIP Universitas Riau Kepulauan*
- _____.Kearifan Budaya Lokal dalam Pengutan Tradisi *Malemang* di Tengah Masyarakat Modernisasi di Sungai Keruh Musi Banyuasin Sumatera Selatan. *Jurnal Politik dan Kebijakan Politik FISIP Universitas Riau Kepulauan Batam*,1-19
- Sutiyono, Rumiwiharsih, dan Suharjana, Bambang. (2018). Permukaan Tanaman Padi Melalui Pertunjukan Wayang Kulit Dalam Upacara Bersih Desa di Geneng, Trucuk, Klaten, Jawa Tengah. *Jurnal Mudra*, 33(2), 263-269
- Suyatno.(2008).*Pendidikan Pancasila*. Solo: UNS Press
- Syam, Nur.(2005). *Islam Pesisir*. Yogyakarta: LKis Pelangi Aksara
- Taylor, S.E. (2009). *Health Psychology 7th*.New York: McGraw-Hill Companie, Inc.
- Triyanto.(2018). *Belajar dari Kearifan Lokal Seni Pesisiron*. Semarang: Cipta Prima Nusantara
- _____.(2018). Pendekatan Kebudayaan dalam Penelitian Pendidikan Seni. *Jurnal Imajinasi*, 12(1), 65-76
- _____.(2017). *Spirit Ideologis Pendidikan Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara
- _____.(2017). Art Education Based on Local Wisdom. *Proceeding of 2nd International Conference of Arts And Culture*, 33-39
- Tondok,M.S., Ardiansyah, F. & Ayuni.(2012). *Intensi Kepatuhan Menggunakan Helm Pada Pengendara Sepeda Motor: Aplikasi Teori Perilaku Terencana*. <http://www.repository.ubaya.ac.id>.
- UPT Pendidikan dan Pengembangan Kesenian (Dikbangkes) Sekolah.2015. Pendokumentasian Aneka Wayang Kayu di Jawa Timur. Dalam *Majalah Bende*, Edisi 136/Februari. Surabaya: CV. Sinar Laut.
- Utomo, Udi.(2006). Gender dan Musik: Kajian tentang Konstruksi Peran Laki-laki dan Perempuan dalam Proses Pendidikan Musik. *Jurnal Harmonia*,7(1), 1-13

- Verulitasari, Esti,& Cahyono, Agus.(2016). Nilai Budaya dalam Pertunjukan Rapai Geleng Mencerminkan Identitas Budaya Aceh. *Jurnal Chatarsis*, 5(1), 41-47
- Wagiran.(2012). Pengembangan Karakter Berbasis Kearifan Lokal Hamemayu Hayuning Bawana (Identifikasi Nilai-nilai Karakter Berbasis Budaya). *Jurnal Pendidikan Karakter*, 2(3), 329-339
- Wahyuni, Eko.(2018). “Peranan Sanggar Seni Kaloka dalam Mentradisikan Tari Slendang Pemalang Sebagai Identitas Daerah”. *Tesis Universitas Negeri Semarang*.
- Wibowo, Anjar Mukti,& Ardany, Prisqa Putra.(2015). Sejarah Kesenian Wayang Thimplong Kabupaten Nganjuk. *Jurnal Agastya*, 5(2), 153-171
- Widyarti, Asih.2004. Interaksi Kepemimpinan dengan Kepatuhan Manajer dan Karyawan Berdasarkan Kelompok Usia pada P.T. Perwira Ekadharna Pratama dan P.T. Universal Wisesa Industri Surabaya. *Jurnal Model Manajemen*, 2(3)
- Yeniningsih, Taat Kurnia. (2007). Nilai-nilai Budaya dalam Kesenian Tutor PMtoH. *Jurnal Harmonia*: 214-p.223
- Yenrizal.(2012). Kearifan Lokal dan Nilai Demokrasi Lokal Masyarakat Sumatera Selatan. *Jurnal Sosiologi Unsri*, 15(1).
- Zubaedi. (2011). *Pendidikan Karakter: Konsep dan Aplikasinya dalam Lembaga Pendidikan*. Jakarta: Kencana
- Zoutmulder, P. J.(1995). *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

GLOSARIUM

Kata Asal

Arti

Kata Asal	Arti
A	
Ada-ada	Satu dari tiga nyanyian dalang yang dinyanyikan dengan diiringi ricikan gamelan gambang
Adat Istiadat	Perilaku budaya dan aturan-aturan yang telah berusaha diterapkan dalam lingkungan masyarakat.
Antagonis	Tokoh lawan (tokoh penghalang dari tokoh protagonis)
B	
Blencong	Semacam lampu yang digunakan dalam wayang kulit untuk menerangi layar sehingga dapat menghasilkan bayangan dibalik layar
C	
D	
E.	
Eksternalisasi	Usaha pencurahan diri manusia terus-menerus ke dalam dunia, dalam kegiatan fisik maupun mental
Emik	Pandangan masyarakat yang diteliti
Etik	Pandangan peneliti dengan berdasarkan teori
F	

G

Gambang Bambu Merupakan sebuah alat musik tradisional yang dimainkan dengan cara dipukul menggunakan alat pemukul

Gendhing Merupakan istilah Jawa yang berarti lagu yang dimainkan untuk mengiringi tarian atau wayang

Gong Merupakan sebuah alat musik tradisional yang dimainkan dengan cara dipukul

I

Identitas Ciri khas atau kedaan khusus seseorang atau jati diri

J

Janturan Suatu prolog secara lengkap dalam suatu adegan dalam pewayangan

Jejer Suatu adegan pertemuan antar dua kerajaan dalam pewayangan

K.

Kebudayaan Memiliki kesamaan arti budaya

Kelir Layar putih yang panjang dan lebar yang digunakan dalam wayang untuk tempat menggerakkan layar

Kenong Salah satu alat musik tradisional yang dimainkan oleh satu alat pemukul

Kendang Salah satu alat musik tradisional yang terbuat dari kulit binatang dan kayu. Dimainkan dengan cara ditepuk tanpa menggunakan alat bantu

Konstruksi	Proses sosial dimana interaksi individu atau sekelompok individu secara terus menerus menciptakan realitas yang dimiliki bersama
Konstruksi Sosial	

L

Lakon	Cerita yang dipentaskan, yaitu pada pertunjukan wayang
--------------	--

Laras	Tangga nada
--------------	-------------

Laras Slendro	Sistem urutan nada dalam musik karawitan Jawa yang terdiri dari 5 nada dalam satu oktaf yaitu 1, 2, 3, 5, dan 6
----------------------	---

Laras Pelog	Sistem urutan nada dalam karawitan Jawa yang terdiri dari 7 nada dalam satu oktaf yaitu 1, 2, 3, 4, 5, 6, dan 7.
--------------------	--

Local Genius	Kearifan lokal
---------------------	----------------

P

Pakem	Sesuai dengan urutan
--------------	----------------------

Patet	Klasifikasi gendhing berdasarkan sistem yang ditentukan oleh fungsi nada-nada dan unsur-unsur musical lainnya, jangkauan wilayah nada, ada tiga patet dalam setiap laras
--------------	--

Protagonis	Tokoh utama atau tokoh sentral
-------------------	--------------------------------

S

Slendro	Salah satu dari dua tangga nada gamelan
----------------	---

Suluk	Tembang dalam alunan irama khas wa
--------------	------------------------------------

LAMPIRAN 1

INSTRUMEN PENELITIAN

**NILAI KEARIFAN LOKAL DALAM KESENIAN WAYANG
THIMPLONG SEBAGAI KONSTRUKSI IDENTITAS BUDAYA
MASYARAKAT NGANJUK**

Lampiran I : Instrumen Penelitian

**NILAI KEARIFAN LOKAL PADA WAYANG THIMPLONG SEBAGAI
KONSTRUKSI IDENTITAS BUDAYA MASYARAKAT
KABUPATEN NGANJUK**

A. Pedoman observasi

Kegiatan observasi dalam penelitian ini dilakukan untuk memperoleh data, peneliti melakukan penelitian di Kabupaten Nganjuk. Peneliti ingin mengetahui bagaimana bentuk kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk, bagaimana nilai kearifan lokal di dalam kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk, dan bagaimana proses konstruksi identitas budaya pada kesenian Wayang Thimplong di Kabupaten Nganjuk.

Elemen-elemen yang akan diobservasi peneliti:

- a. Lokasi penelitian
- b. Keadaan lingkungan dan kondisi fisik lokasi penelitian
- c. Kondisi geografis (penduduk, pendidikan, mata pencaharian, dan lain-lain)
- d. Kehidupan sosial, sosial-budaya masyarakat Nganjuk (keseharian masyarakat, pola perilaku masyarakat, pendidikan masyarakat)
- e. Bentuk pertunjukan kesenian Wayang Thimplong meliputi bentuk wayang, iringan, tata setting panggung, tata setting lampu, lakon/cerita)
- f. Bentuk nilai-nilai kearifan lokal pada kesenian Wayang Thimplong
- g. Proses konstuksi identitas budaya pada kesenian Wayang Thimplong (eksternalisasi, objektivasi, internalisasi)

B. Pedoman Wawancara

1. Data informan

- a. Nama lengkap :
- b. Alamat :
- c. Usia :
- d. Pekerjaan :

2. Tokoh-tokoh yang diwawancarai :

a) Tokoh Adat/Budayawan Kabupaten Nganjuk

- Adat istiadat
- Nilai-nilai adat masyarakat Nganjuk
- Pola perilaku masyarakat Nganjuk
- Kesenian yang terdapat di Nganjuk
- Mengenai kesenian Wayang Thimplong
- Sejarah kesenian Wayang Thimplong
- Fungsi kesenian Wayang Thimplong di masyarakat

b) Seniman/dalang di Kabupaten Nganjuk

- Sejarah kesenian Wayang Thimplong
- Arti dari kata Wayang Thimplong
- Pencipta kesenian Wayang Thimplong
- Silsilah pewarisan kesenian Wayang Thimplong
- Fungsi kesenian Wayang Thimplong dalam masyarakat Nganjuk
- Penokohan dalam Wayang Thimplong
- Lakon/cerita dalam Wayang Thimplong
- Keunikan kesenian Wayang Thimplong
- Perbedaan Wayang Thimplong dengan wayang kayu lainnya
- Unsur-unsur yang terdapat dalam Wayang Thimplong
- Wayang Thimplong sebagai konstruksi identitas budaya masyarakat Nganjuk
- Nilai-nilai yang terdapat dalam kesenian Wayang Thimplong
- Bahasa pedalangan yang digunakan
- Perbedaan kesenian Wayang Thimplong dulu dan sekarang

c) Pemain iringan gamelan

- Ricikan apa yang dimainkan
- Lama belajar gamelan sebagai pengiring kesenian Wayang Thimplong
- Pengalaman apa yang didapat setelah bermain gamelan sebagai pengiring kesenian Wayang Thimplong

- Bagaimana cara belajarnya ?
- Pernah ikut pentas ?
- Apa motivasi awal mengikuti kesenian Wayang Thimplong?

d) Pihak Dinas Kebudayaan

- Agenda pementasan kesenian Wayang Thimplong
- Upaya pengembangan atau pelestarian kesenian Wayang Thimplong
- Fungsi kesenian Wayang Thimplong dalam masyarakat Nganjuk
- Upaya khusus yang dilakukan oleh Dinas Kebudayaan dalam menjaga eksistensi kesenian Wayang Thimplong, yang berbeda dengan kesenian lainnya

e) Masyarakat/penonton

- Tanggapan masyarakat mengenai kesenian Wayang Thimplong
- Sejauh mana mengerti tentang asal-usul kesenian Wayang Thimplong
- Pesan yang ditangkap dalam pertunjukan Wayang Thimplong

C. Pedoman Dokumentasi

1. Video kesenian WayangThimplong sebagai data pendukung, sekaligus bukti visual untuk melengkapi data yang peneliti butuhkan.
2. Bentuk kesenian Wayang Thimplong yaitu naskah cerita
3. Foto dokumentasi kesenian Wayang Thimplong
4. Luas wilayah
5. Letak geografis
6. Dokumen/catatan, laporan penelitian, dan buku berkaitan dengan kesenian Wayang Thimplong

LAMPIRAN 2

DATA HASIL WAWANCARA

Lampiran II : Wawancara

**NILAI KEARIFAN LOKAL PADA WAYANG THIMPLONG SEBAGAI
KONSTRUKSI IDENTITAS BUDAYA MASYARAKAT
KABUPATEN NGANJUK**

- a) Nama : Suyadi
- Alamat : Dusun Bongkal, Desa Kepanjen, Kecamatan Pace
- Usia : 53
- Pekerjaan : Perangkat Desa Kepanjen sekaligus Dalang Wayang Thimplong

1. Apakah kesenian Wayang Thimplong ini masih sering melakukan pementasan?

Jawaban : Masih, namun sudah jarang. Ya dalam acara-acara khusus saja. Misalnya dalam acara Nyadran, pernikahan atau khitanan.

2. Apakah ada inovasi dari dalang pada kesenian Wayang Thimplong ini?

Jawaban : Ya ada, kolaborasi dengan organ tunggal. Tetapi ini ya tidak selalu ada, hanya diisi saat-saat tertentu saja. Pada gara-gara. Namun pada kaitannya mengiringi pertunjukan wayang, tetap memakai ricikan gamelan.

3. Organ tunggalnya dari paguyuban seni atau dari luar ?

Jawaban : Dari luar bisa, dari saya juga bisa. Koordinasinya saja dengan yang mengadakan acara.

4. Ada berapa tokoh dalam Wayang Thimplong?

Jawaban : Dalam Wayang Thimplong ada yang namanya tokoh Ratu, tokoh Prajurit, tokoh Putri, tokoh Ksatria, tokoh Antagonis, tokoh Protagonis. Jadi kalau Wayang Thimplong itu tidak mempunyai nama khas pada setiap wayangnya. Melainkan tergantung ceritanya. Wayang Thimplong itu wayang “*dhapukan*”.

5. Jadi nama setiap wayang dalam kesenian Wayang Thimplong ini menyesuaikan apa?

Jawaban : Menyesuaikan lakon atau cerita yang diangkat dalam pertunjukan. Tidak seperti wayang kulit, misalnya ada Srikandi, Arjuna, seperti itu tidak ada. Kalau Wayang Thimplong menyesuaikan lakonnya.

6. Lalu membedakan setiap tokoh dalam cerita Wayang Thimplong bagaimana ?

Jawaban : Jadi membedakannya ya seperti ini (menunjuk wayang yang dimaksud). Besar kecilnya sama saja. Wong Wayang Thimplong ini juga wayang Panji. Karena dari cerita Panji.

7. Sudah berapa lama menjadi dalang?

Jawaban : Sudah sejak saya SMP. Sejak tahun 1982 an sudah dalang, tetapi masih ikut bapak. Jadi belum mandiri. Yang memang menjadi dalang mandiri tidak lagi ikut bapak ya saat tahun 1990an. Saat itu karena bapak sudah tidak bisa dalang, ya saya menggantikan beliau. Dan 7 tahunan setelah bapak tidak ada, saya yang melanjutkan.

8. Memang berminat menjadi dalang pak?

Jawaban : Saya saat itu ya punya tanggung jawab melanjutkan. Sehingga menjadi dalang. Sebenarnya saat bapak saya masih ada, pertunjukan ya sudah berkurang. Tetapi bapak saya berpesan untuk tetap menjadi dalang pada desa-desa yang menjadi langganan bapak. Bapak kan mempunyai langganan, dari Nyadran. Jadi saya melanjutkan.

9. Bagaimana pola pewarisan dalam paguyuban seni Wayang Thimplong ini?

Jawaban : Ya turun temurun dari keluarga. Walaupun tidak anak kandungnya, tetapi tetap memiliki ikatan darah. Sehingga Wayang Thimplong tidak lepas dari kekerabatan.

10. Dari dulu apakah ada yang berniat belajar menjadi dalang ataupun *panjak* dalam kesenian Wayang Thimplong ini?

Jawaban : Pada dulunya tidak ada sehingga hanya diwariskan kepada keluarga. Namun saat ini ada satu anak yang masih menduduki sekolah dasar (SD) ingin menjadi dalang Wayang Thimplong. Tetapi tetap kerabat jauh dengan saya. Saat ini

masih saya ajari bermain gamelan, nanti setelah sedikit lebih dewasa akan saya ajari dalangnya.

11. Diluar kerabat belum ada?

Jawaban : Belum ada. Ya, karena menjadi dalang Wayang Thimplong juga tidak bisa menjadi mata pencaharian. Saat ini pertunjukan Wayang Thimplong sendiri sudah jarang diminati masyarakat dan cenderung dilupakan. Hanya bisa dihitung jari dalam setahun berapa kali pementasan.

12. Ya pak, karena itu di beberapa daerah wayang kayu banyak yang sudah punah.

Jawaban : Iya, ya karena perlu campur tangan pemerintah juga. Sebenarnya hal itu dapat membantu melestarikan dan memunculkan minat masyarakat pada kesenian Wayang Thimplong. Harusnya ada pementasan Wayang Thimplong di sekolah-sekolah agar anak-anak sekolah mengerti dan mengenal kesenian Wayang Thimplong. Saat ini ya selain masyarakat Desa Kepanjen sendiri ya jarang yang mengenal Wayang Thimplong sebagai kesenian khas Nganjuk.

13. Belum pernah ada pementasan masuk sekolah ya pak?

Jawaban : Belum, malah yang masuk lebih dulu itu wayang kulit. Wayang Thimplong yang khas Nganjuk malah belum pernah diadakan masuk sekolah.

14. Bagaimana upaya pemerintah dalam mempublikasikan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Saya rasa upayanya masih belum maksimal agar kesenian Wayang Thimplong ini dapat dikenal oleh masyarakat Nganjuk. Dikarenakan dalam kesempatan ini, perhatian pemerintah masih pada wayang kulit. Hanya saat acara khusus saja Wayang Thimplong di pergelarkan.

15. Berapa dalang Wayang Thimplong yang terdapat di Nganjuk?

Jawaban : Saat ini ada 5 dalang.

16. Bagaimana asal kesenian Wayang Thimplong, bapak?

Jawaban : Wayang Thimplong itu dulunya dari Mbah Bancol namanya. Beliau menciptakan kesenian ini kan karena jaman dulu adanya wayang kulit. Ini sekitar tahun 1850, kalau tidak salah. Ya sekitaran itu. Mbah Bancol menciptakan ini ya

untuk hiburan rakyat. Datangnya lewat mimpi, seperti dapat wangsit gitu lho mbak untuk membuat wayang dari kayu.

17. Bagaimana silsilah dalang dalam kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Dari awalnya Wayang Thimplong diciptakan oleh Mbah Bancol pada tahun 1850 di Dusun Kedungbajul. Kemudian di turunkan kepada anaknya yang bernama Sariguna dan kemudian di turunkan lagi kepada putranya yang bernama Cewul. Dan generasi selanjutnya yaitu Tawar. Saat itulah Wayang Thimplong mengalami kejayaan.

18. Pada tahun berapa saat itu?

Jawaban : Era Mbah Tawar itu pada tahun 1945-1980.

19. Dikarenakan apa?

Jawaban : Minat masyarakat yang tinggi terhadap pertunjukan Wayang Thimplong. Sehingga mempunyai murid yang sengaja mempelajari kesenian Wayang Thimplong dan berniat menjadi dalang Wayang Thimplong yaitu bapak saya, Jikan, Sutikno, Marlan dan Suwoto. Dari lima muridnya tersebut yang mempunyai keturunan dan bisa melestarikan kesenian Wayang Thimplong hingga saat ini itu ya saya, Talam sebagai anak dari Suwoto, dan Warsito sebagai anak dari Marlan. Kalau ki Jikan dan Sutikno sudah *sepuh* sehingga saat ini yang aktif hanya bertiga itu.

20. Berapa desa di Nganjuk yang masih aktif mementaskan Wayang Thimplong dalam setiap tahunnya?

Jawaban : Ya, ada 4 untuk langganan saya. Yang setiap tahun menyelenggarakan Wayang Thimplong untuk Nyadran atau bersih desa.

21. Apakah pernah mementaskan pertunjukan Wayang Thimplong di luar kabupaten Nganjuk?

Jawaban : Tidak pernah. Dulu saat ikut bapak saya pernah, tetapi perbatasan Nganjuk – Kediri. Kalau saat ini tidak ada.

22. Apa saja yang diangkat dalam cerita Wayang Thimplong?

Jawaban : Legenda. Sejarah. Kemudian cerita Panji. Ya cerita Panjinya yang versi Kediri, misalkan Babad, Sekartaji, Panji Asmara Bangun. Misalnya Babad Kediri, Sekartaji Kembar, Sekartaji Dadi Ratu, dan sebagainya.

23. Jadi sama sekali tidak mengambil cerita Mahabarata?

Jawaban : Tidak, kalau cerita Mahabarata itu cerita Wayang Kulit. Kalau cerita Wayang Thimplong ya cerita lokal, legenda masyarakat setempat. Majapahitan juga bisa. Angling Dharma juga bisa. Berdirinya Masjid Demak juga bisa. Atau ceritanya Sunan Kalijaga juga bisa. Berdasarkan cerita rakyat.

24. Sejak dulu tidak mengangkat cerita seperti Wayang Kulit.

Jawaban : Tidak. Berbeda. Wayang Thimplong ciri khasnya ya itu.

25. Apa perbedaan dengan cerita Panji dalam Wayang Beber atau wayang lainnya?

Jawaban : Dalam versinya, cerita Panji itu ada dua versi yaitu cerita Panji Inu Kertapati dan cerita Panji Asmara Bangun. Karena pada dasarnya kan Kediri ada Lembu Amiluhur, Lembu Amijaya, Lembu Amisesa. Sehingga mengakibatkan perbedaan cerita tersebut. Tetapi Wayang Thimplong itu tidak hanya cerita Kediri saja, melainkan juga cerita Nganjuk. Misalnya lakon Tanjunganom, Bandaralim, Prambon, Karang Lamongan itu juga contoh cerita Nganjuk.

26. Cerita tersebut diangkat darimana?

Jawaban : Cerita tersebut diambil dari legenda masyarakat setempat. Jadi cerita tersebut ada beberapa jejak-jejak yang dibuktikan ada. Sehingga tidak dapat disebut mitos.

27. Apa perbedaan secara fisik dalam Wayang Thimplong dengan wayang kayu lainnya?

Jawaban : Hampir sama dalam visualnya. Tetapi dalam segi cerita dan gamelannya berbeda. Tetapi ada kemungkinan wayang kayu lainnya itu memiliki pengaruh dengan bentuk wayang purwa hanya saja dibuat dari kayu. Kalau Wayang Thimplong itu aslinya *gundulan* seperti ini.

28. Dari kayu apa saja Wayang Thimplong?

Jawaban : Bisa menggunakan kayu trembesi, jati, mentaos, tremis, dan kayu kembang. Tapi yang bagus ya mentaos dan tremis.

29. Apakah pengrajin Wayang Thimplong masih ada hingga sekarang?

Jawaban : Masih ada. Pengrajinnya juga dalang Wayang Krucil.

30. Apakah dalam Wayang Thimplong terdapat tokoh seperti punakawan?

Jawaban : Ada, tapi namanya beda. Namanya Kedrah di sini. Kan ciri khasnya beda-beda. Tapi perannya sama seperti punakawan.

31. Harapan bapak tadi adalah supaya Wayang Thimplong dapat masuk sekolah. Lalu menurut bapak, apa dampak positif yang dapat terjadi jika harapan tersebut dapat direalisasikan?

Jawaban : Ya minimal anak-anak kemungkinan dapat mengenal kesenian Wayang Thimplong sebagai kesenian khas dari Nganjuk sendiri. Kemudian hal ini tergantung dalangnya, wayang kan fungsinya memang sebagai tontonan dan tuntunan. Jika dalangnya bagus, bisa menuntun masyarakat khususnya siswa sebagai penonton dapat diarahkan menjadi lebih baik.

32. Berapa durasi pementasan Wayang Thimplong?

Jawaban : Durasinya sama seperti durasi wayang kulit bisaa. Dari jam 9 malam sampai subuh. Tetapi bisa di padatkan. Tergantung permintaan tuan rumah mintanya seperti apa. Wayang Thimplong lebih fleksibel.

33. Ada berapa babak yang terdapat dalam kesenian Wayang Thimplong? Apa saja?

Jawaban : Babak-babak dalam Jejer, Limbukan, Perangan, Punakawanan sebagai selingan, lalu dilanjutkan cerita sebelumnya hingga selesai.

34. Wayang sebagai tontonan dan tuntunan. Lalu apakah ada nasihat-nasihat yang disisipkan dalam setiap babak?

Jawaban : Bisa disisipkan nasihat-nasihat dalam setiap babak. Tergantung dalangnya. Kalau dalangnya pintar mengemas cerita ya bisa. Karena itulah wayang dapat menjadi tontonan dimana sebagai hiburan, kemudian tuntunannya dapat sebagai pengajaran.

35. Apakah ada paguyuban yang memang untuk mempelajari Wayang Thimplong?

Jawaban : Tidak ada. Karena pewarisannya pun juga turun-temurun sehingga rata-rata pengajarannya ya otodidak. Dulu sayapun tidak diajari. Mulai dari mengikuti bapak saat pementasan, melihat saat bapak *ndalang*, kemudian saya belajar sendiri dirumah. Adanya naluri juga dan terbisaa dengan kehadiran Wayang Thimplong sehingga pada akhirnya menjadi bisa.

36. Apa saja gamelan yang digunakan dalam pertunjukan Wayang Thimplong?

Jawaban : Gambang 1, kenong 1, gong 1, kendang. Dengan 3 pemain gamelan.

37. Apakah iringannya sudah pakem pak?

Jawaban : Ya nggak mbak, ya kadang bias ganti-ganti. Saya sama panjaknya udah hafal kok. Jadi ya kadang tak abani, sudah ngerti.

38. Apakah Wayang Thimplong juga menggunakan sesajen saat memulai acara?
Fungsinya untuk apa?

Jawaban : Ya, kalau saya pribadi tidak mengharuskan. Kalau bisa, ya ada. Itu kan gunanya agar lancar acaranya sampai selesai.

39. Bagaimana minat penonton pada saat pertunjukan Wayang Thimplong?

Jawaban : Sedikit. Tidak ramai seperti wayang kulit. Apalagi anak muda jaman sekarang, tidak ada yang minat sama sekali.

40. Apa asal mula nama Wayang Thimplong?

Jawaban : Dari suaranya. Kan suaranya *kemrompyong*. Ramai dan khas sehingga diambil sebagai nama wayangnya.

41. Berapa jumlah wayang dalam Wayang Thimplong?

Jawaban : Ada 70 – 80 an. Tetapi tidak semuanya ditampilkan dalam setiap pementasan. Hanya tertentu saja yang ditampilkan.

42. Dalam menjadi seorang dalang Wayang Thimplong apakah ada syarat khusus?

Jawaban : Tidak ada. Tetapi sebelum pementasan bisaanya puasa satu hari. Harapannya agar lancar tidak ada halangan apa-apa.

43. Dalam bersih desa, apa yang diharapkan dengan menyelenggarakan pementasan Wayang Thimplong?

Jawaban : Ya untuk syukuran saja. Tidak ada maksud lain.

44. Bahasa yang digunakan dalam pertunjukan Wayang Thimplong?

Jawaban : Bahasa Nganjuk-an. Menggunakan bahasa lokal yang akrab dengan masyarakat. *Wong* penontonnya juga orang-orang Nganjuk.

45. Gaya pedhalangannya juga Nganjuk-an.

Jawaban : Iya, gaya Nganjuk-an aja. Bukan gaya Jawa Tengahan, juga bukan gaya Jawa Timuran. Saya pakai gaya Nganjuk-an saja.

46. Apa pesan yang dimuat dalam setiap pertunjukan Wayang Thimplong?

Jawaban : Ya kan Wayang Thimplong diambil dari cerita-cerita sejarah. Tentunya ada nilai sejarahnya mbak. Selain itu, Wayang Thimplong kan dari Nganjuk sendiri, jadi cerita-ceritanya lokal. Adapun yang dari luar karena pengaruh kerajaan-kerajaan sekitar Nganjuk. Jadi ceritanya ya menggambarkan masyarakat Nganjuk sendiri.

47. Selain nilai sejarah apakah ada nasihat yang diberikan oleh setiap tokoh dalam pertunjukan Wayang Thimplong?

Jawaban : Jadi, di Wayang Thimplong itu ada yang namanya Kedrah. Kedrah dan Gepuk Miri itu bapak dan anaknya. Mereka berdua yang seringkali memberikan petuah-petuah, ya seputar agama kalau ada kekuatan yang Maha Besar. Jadi manusia itu harus *ngerumangsan*. Makanya dalam setiap pertunjukan Kedrah itu seringkali meminta petunjuk yang bisa diartikan seperti sembahyang gitu, mbak.

48. Selain petuah agama, apa nasihat yang seringkali di berikan oleh tokoh Kedrah itu pak?

Jawaban : Ya, nasihat untuk setia dengan negaranya. Kedrah dan Gepuk Miri kan hanya pembantu ibaratnya mbak, tapi setianya melebihi yang petinggi-petinggi Kerajaan. Kalau dalam cerita Sekartaji Kembar kan dia yang menyelamatkan Dewi Sekartaji dari Prabu Jaka. Jadi disitu menggambarkan kalau Kedrah dan Gepuk Miri itu rakyat biasa yang kesetiaan dan kepatuhannya kepada Kerajaan Kediri tidak kalah dengan patih dan prajurit kerajaan.

49. Benar juga ya pak, berarti disitu menggambarkan bahwa sebagai rakyat kita juga selayaknya melakukan hal yang sama njih?

Jawaban : Ya iya to mbak, makanya cerita Wayang Thimplong juga secara tidak langsung memberikan pesan itu ke penontonnya. Walaupun tidak dijelaskan langsung tapi melalui penggambaran yang dilakukan tokoh-tokoh.

50. Tapi memang tokoh Kedrah dan Gepuk Miri itu yang dominan ya pak?

Jawaban : Iya mbak, ya itu sama saja seperti punakawan dalam cerita Wayang Kulit. Ini versi Wayang Thimplongnya saja.

51. Saya lihat dalam pertunjukan juga, bahwa tokoh antagonis identik digambarkan sebagai buta pak? Kenapa bisa seperti itu?

Jawaban : Ya, buta itu kan menggambarkan manusia yang serakah, jahat, tidak taat aturan, dan sewenang-wenang to mbak. Dan digambarkan dengan wayang bermuka merah trus seram dan badannya besar.

52. Lantas, kalau secara logika harusnya yang yang berbadan besar itu yang menang dalam peperangan nggih pak?

Jawaban : Ya kan beda, dalam wayang itu ukuran badan itu tidak menjadi penentu menang atau kalah mbak. Wong dalam dunia nyata saja begitu. Tapi kalau dalam wayang, niat baik itu selalu mempunyai jalan buat menang. Karena selain usaha manusianya sendiri, ada kekuatan yang Maha Agung membantunya untuk mencapai kebaikan.

- b) Nama : Kasiran
 Alamat : Dusun Kedung Bajul Desa Demenggung Kecamatan Pace
 Usia : 70 tahun
 Pekerjaan : Pemain Ricikan Gamelan

1. Sejak kapan menjadi pemain gamelan pada pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Sejak tahun 1980an sampai sekarang.

2. Melalui apa belajar menjadi pemain gamelan?

Jawaban : Belajar sendiri. Dari mengikuti bapak menabuh gamelan, kemudian diajari sendiri lalu hafal dan ikut pementasan-pementasan kesenian Wayang Thimplong.

3. Apakah ada notasi gamelan pada pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Tidak ada. Pakemnya tidak ada. Ya ngikut gendingnya saja.

4. Apa gendhing yang digunakan dalam Wayang Thimplong? Apakah gendingnya sama dengan wayang kulit?

Jawaban : Susunannya sama, tetapi namanya beda. Jika dalam Wayang Thimplong itu ya saat Jejer gendingnya Grendel, perangan gendingnya rangsang, lalu Golekan, Andheg-andheg gendingnya Janturnegoro, Sendonan gendingnya sulukan, Awe-awe gendingnya Lagu-lagu

5. Apakah dalam Wayang Thimplong diadakan latihan sebelum pementasan?

Jawaban : Tidak ada. Karena sudah lama menjadi pemain gamelan jadi sudah hafal. Tidak perlu latihan lagi.

c) Nama : Yatijan

Alamat : Dusun Kedung Bajul Desa Demenggung Kecamatan Pace

Usia : 70 tahun

Pekerjaan : Pemain Ricikan Gamelan

1. Apakah penamaan Wayang Thimplong diambil dari suara gamelan pada saat pementasan?

Jawaban : Ya. Karena suaranya yang berisik dan *kemrompyong*, sehingga dinamakan Wayang Thimplong.

2. Dalam ricikan gamelan Wayang Thimplong tidak ada notasi pakem, lalu bagaimana mengajarkan ke generasi selanjutnya?

Jawaban : Masih menggunakan cara tradisional. Dengan mengamati saat pementasan, kemudian di ajarkan satu persatu saat babak apa babak apa. Biasanya anak langsung bisa. Ya banyak-banyak melihat nanti juga paham.

3. Apakah untuk saat ini ada peminat sebagai penerus pemain gamelan dalam kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Ada dan masih saya latih hingga sekarang karena masih kecil-kecil. Belum boleh nabuh saat pementasan tetapi seringkali kita ajak biar melihat dan belajar.

4. Apa saja tembang atau lagu yang digunakan dalam pementasan Wayang Thimplong?

Jawaban : Tembangnya terserah. Bisa apa saja. Bisa menyesuaikan suasana pada cerita. Jika waktu sedih ya tembang *kalem*. Jika gembira ya tembang dolanan. Sebenarnya dulunya tidak ada sindennya. Baru ketika era saya ada sindennya. Dulu awalnya juga hanya sinden laki-laki kemudian saya isi sinden perempuan dan campursarian. Harapannya agar kesenian Wayang Thimplong dapat diminati kembali oleh masyarakat, namun ternyata sama saja.

d) Nama : Sumiatun

Alamat : Dusun Bongkal, Desa Kepanjen Kecamatan Pace,

Usia : 46 tahun

Pekerjaan : Guru PAUD

1. Bagaimana pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Saya sudah lama sebagai penikmat kesenian Wayang Thimplong dan termasuk penyuka kesenian ini. Soalnya kesenian ini ceritanya itu mudah dipahami dan tentu saja sederhana konsepnya.

2. Apa pesan yang dapat diambil dalam pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Ya, banyak. Ada pesan bahwa kita sebagai masyarakat harus selalu guyub rukun, gotong royong, dan *nguri-nguri* budaya Jawa.

3. Apakah kesenian Wayang Thimplong perlu dilestarikan?

Jawaban : Saya rasa sangat perlu. Karena Wayang Thimplong kan berasal dari Nganjuk sendiri, malah harusnya lebih diupayakan dan diperhatikan. Kalau wayang kulit kan, ya meskipun sama-sama kesenian tradisional, wayang kulit kan tidak berasal dari Nganjuk sendiri. Seharusnya yang berasal dari lokal lebih diperhatikan.

4. Bagaimana upaya yang tepat dalam pelestarian kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Bisa ditampilkan waktu ada acara-acara kabupaten, gitu.

5. Apakah sebelum pertunjukan ini sudah mengenal Wayang Thimplong?

Jawaban : Sudah. Sejak saya masih remaja, saya sudah menyukai Wayang Thimplong.

e) Nama : Aria Wahyu P.

Alamat : Dusun Bongkal, Desa Kepanjen, Kecamatan Pace,

Usia : 9 tahun

Pekerjaan : Pelajar

1. Bagaimana pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Bagus.

2. Di sisi mana menariknya kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Bentuknya beda dari wayang kulit. Ceritanya bagus.

3. Apa pesan yang dapat diambil dalam pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Ya, tidak boleh berbuat jahat. Harus selalu berbuat baik. Patuh dan tidak boleh membangkang.

4. Apakah kesenian Wayang Thimplong perlu dilestarikan?

Jawaban : Perlu.

5. Apakah jika Wayang Thimplong dilestarikan ada keinginan untuk menjadi generasi selanjutnya?

Jawaban : Ya, saya mau menjadi dalang Wayang Thimplong.

6. Kenapa ingin menjadi dalang?

Jawaban : Biar tetap melestarikan warisan leluhur yang sudah turun temurun.

7. Apakah sebelum pertunjukan ini sudah mengenal Wayang Thimplong?

Jawaban : Sudah sering.

- f) Nama : Arsyah Isnaini
- Alamat : Desa Baron, Kecamatan Baron, Kabupaten Nganjuk
- Usia : 24 tahun
- Pekerjaan : Guru Seni Budaya

1. Bagaimana pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Saya rasa pertunjukan Wayang Thimplong adalah pertunjukan yang unik. Sebab dilihat dari gamelan yang dimainkan sangatlah sedikit hanya dengan tiga orang pemain gamelan. Kemudian ceritanya pun yang diangkat sangat dekat dengan masyarakat sehingga masyarakat awampun dapat memahami alur ceritanya.

2. Cerita yang seperti apa yang dimaksud “dekat dengan masyarakat”?

Jawaban : Ceritanya itu menggunakan bahasa lokal. Jadi tidak menggunakan bahasa pedalangan yang rumit, jadi anak kecil juga paham dengan ceritanya. Lalu, seperti dalam cerita tadi juga ada pesan-pesan dari tokoh-tokoh yang ditangkap oleh anak-anak.

3. Apa pesan yang dapat diambil dalam pertunjukan kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Yang jelas pesan baik dan buruk ya. Masyarakat diajak untuk memahami fenomena yang ada dalam cerita. Kemudian diarahkan pada konflik sehingga dapat memilih dan menentukan mana yang baik dan buruk hingga kesimpulannya masyarakat paham mengenai yang benar dan yang salah.

4. Contoh fenomenanya bisa digambarkan lebih jelas, misalnya dalam adegan apa?

Jawaban : Ya, seingat saya tadi ada yang menggambarkan bahwa Gepuk Miri itu adalah anak yang patuh pada Kedrah selaku orang tuanya. Kemudian kesetiaan Dewi Sekartaji yang tetap menolak ajakan Prabu Jaka walaupun di janjikan harta sebesar apapun untuk dipersunting sebagai istrinya. Kemudian kelicikan Dewi Rara Sumekar yang pada akhirnya terbongkar oleh Kedrah dengan petunjuk dari dewa. Dan banyak yang lainnya, saya sedikit lupa detailnya.

5. Apakah kesenian Wayang Thimplong perlu dilestarikan?

Jawaban : Saya rasa perlu. Kesenian ini kan murni dari Nganjuk. Dan perlu mendapat perhatian yang lebih dari pemerintah.

6. Bagaimana upaya yang tepat dalam pelestarian kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Di sertakan dalam acara-acara yang diselenggarakan pemerintah. Bisa juga diusulkan untuk masuk ke sekolah. Karena kan banyak anak-anak yang kurang punya waktu mengapresiasi di luar lingkup sekolah, sehingga tidak ada pengenalan. Apalagi sekarang sekolah menerapkan fullday school. Anak-anak sebagai pelajar pasti cukup jarang berada di luar sekolah maupun rumah. Sehingga terobosan baru untuk pemerintah dapat menyelenggarakan pementasan di dalam sekolah.

7. Apakah sebelum pertunjukan ini sudah mengenal Wayang Thimplong?

Jawaban : Sudah mengenal tetapi mengapresiasi sepenuhnya baru kali ini.

- g) Nama : Wenthy Oktavin
 Alamat : Jalan Dermojoyo No. 34A, Kota Nganjuk
 Usia : 28 tahun
 Pekerjaan : Mitra Staff Badan Pusat Statistik Nganjuk

Hasil Wawancara :

1. Apakah ada data kependudukan Dusun Bongkal Desa Kepanjen Kecamatan Pace?

Jawaban : Ada. Namun dalam bentuk cetak. Untuk data dalam bentuk file dapat di akses pada website Badan Pusat Statistik Provinsi Jawa Timur.

2. Apakah data tersebut merupakan data terbaru ?

Jawaban : Ya. Data tersebut adalah hasil sensus terakhir oleh Badan Pusat Statistik. Dikarenakan ini tahun 2019, data terakhir yang dapat disajikan masih pada tahun 2018.

3. Apakah data tersebut dapat saya jadikan sebagai referensi tugas akhir?

Jawaban : Boleh. Silahkan.

h) Nama : Sugeng Purnomo

Alamat : Desa Kepanjen, Kecamatan Pace, Kabupaten Nganjuk

Usia : 39 tahun

Pekerjaan : Kepala Desa Kepanjen

Hasil Wawancara :

1. Mayoritas keyakinan yang dianut oleh masyarakat Dusun Bongkal, Desa Kepanjen adalah...

Jawaban : Islam

2. Mayoritas mata pencaharian yang terdapat pada Dusun Bongkal, Desa Kepanjen adalah...

Jawaban : Petani

3. Apa saja kesenian yang hidup di Dusun Bongkal, Desa Kepanjen ?

Jawaban : Sejauh ini hanya Wayang Thimplong. Jika desa mengadakan atau menyelenggarakan kesenian yang lain itu berasal dari luar desa.

4. Menurut bapak, bagaimana tanggapan masyarakat Desa Kepanjen mengenai kesenian Wayang Thimplong tersebut?

Jawaban : Sejauh ini masyarakat tanggapannya positif. Apalagi untuk kalangan generasi tua, masih banyak yang menyukai kesenian Wayang Thimplong. Dikarenakan kesenian ini dating dari warisan para leluhur. Sehingga masyarakat tentu masih menghargai dan mengapresiasi hal tersebut. Namun untuk generasi muda, hal ini masih dalam tahap pengenalan. Dikarenakan sedikit generasi muda yang tertarik dengan kesenian tradisional terutama wayang. Namun, pihak kami masih berusaha untuk terus melestarikan kesenian tersebut agar tidak punah.

5. Bagaimana upaya anda sebagai kepala desa dalam melestarikan kesenian ini?

Jawaban : Dengan menyelenggarakan kesenian ini pada setiap acara desa. Seperti nyadran atau bersih desa, kemudian pesta rakyat, seperti itu. Namun terkadang kami juga terhambat pendanaan sebab pagelaran wayang juga memakan biaya yang tidak sedikit. Namun dikarenakan pak Suyadi juga berasal dari daerah Kepanjen sini dan perangkat Desa juga, sehingga harganya sedikit bisa di nego untuk acara desa.

6. Untuk dinas pariwisata sendiri, apakah sejauh ini ada respon terkait Wayang Thimplong ini?

Jawaban : Kami sudah pernah melakukan pengajuan kepada Dinas Pariwisata sebagai upaya pelestarian maupun promosi kesenian Wayang Thimplong. Namun oleh Dinas Pariwisata sendiri belum ditanggapi seratus persen. Ada kemungkinan dinas sendiri masih melakukan evaluasi atau penelitian terkait kesenian ini. Namun kami juga masih menunggu keputusan dari dinas dan terus mengupayakan pelestarian kesenian Wayang Thimplong ini.

7. Menurut bapak, apa yang menarik dalam pertunjukan Wayang Thimplong ini?

Jawaban : Ya, wayang itu kan sejak dulu kala oleh para leluhur di jadikan sebagai sarana penyebaran agama Islam. Sehingga terdapat tuntunan di dalamnya. Tidak hanya sebagai tontonan atau hiburan belaka. Sehingga masyarakat dapat mengambil hikmah dalam setiap pertunjukan Wayang Thimplong. Dikarenakan terdapat pesan-pesan yang berguna bagi masyarakat khususnya penonton wayang tersebut.

8. Menurut bapak, apa yang membuat Wayang Thimplong cenderung ditinggalkan?

Jawaban : Saya rasa, itu ada kaitannya dengan arus globalisasi. Sebab globalisasi membuat kesenian-kesenian baru yang lebih menarik dan modern. Sehingga generasi muda lebih tertarik kepada kesenian tersebut dan mengakibatkan kesenian Wayang Thimplong ini tidak lagi diminati oleh masyarakat.

9. Upaya apa yang sebaiknya dilakukan oleh paguyuban seni Wayang Thimplong agar lebih dikenal dan tidak termakan arus globalisasi?

Jawaban : Ya, ini kan sudah ada inovasi dari pak dalang. Namun rupanya belum ada tanggapan yang signifikan dari masyarakat. Untuk kedepannya, kita cari solusi bersama apabila memang dibutuhkan upaya lebih lanjut terkait kesenian Wayang Thimplong ini.

10. Apakah Wayang Thimplong dapat disebut sebagai identitas bagi masyarakat Desa Kepanjen ini, pak?

Jawaban : Ya tentu saja. Bahkan untuk masyarakat Nganjuk. Karena kan dalam cerita Wayang Thimplong bukan hanya cerita Panji dan Dewi Sekartaji yang berasal dari Kerajaan Kediri melainkan cerita-cerita lokal yang diangkat sehingga memberikan kesan kepada masyarakat bahwa dulunya di masyarakat ini terdapat cerita ini, dan sebagainya.

i) Nama : Amin Fuadi, S.E, M.M

Alamat : Jalan Barito III No. 7 Nganjuk

Usia : 50 tahun

Pekerjaan : KASI Sejarah dan Museum Kepurbakalaan

DINAS PARIWISATA, KEPEMUDAAN, KEOLAHRAGAAN DAN
KEBUDAYAAN, NGANJUK

1. Apa saja agenda yang diselenggarakan oleh Dinas Pariwisata dalam pengembangan atau pelestarian kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Jadi dalam upaya pengembangan dan pelestarian Wayang Thimplong ini, kami menyelenggarakan dua agenda yaitu wayang periodik dan wayang masuk sekolah. Kalau wayang periodik, diselenggarakan oleh dinas dan acaranya itu semalam suntuk oleh dalang-dalang lokal. Agenda ini diselenggarakan setiap tahunnya untuk kesenian ini. Kemudian untuk agenda kedua yaitu wayang masuk sekolah. Wayang masuk sekolah ini adalah pertunjukan padat. Maksudnya adalah wayang ini diselenggarakan dengan durasi waktu yang singkat. Hanya dua jam dan itu yang ditampilkan dengan dalang-dalang yang masih remaja.

2. Untuk agenda wayang masuk sekolah, apakah wayanag thimplong pernah dimasukkan dalam agenda tersebut, pak?

Jawaban : Nah, agenda itu memang diselenggarakan setiap tahun. Tapi bergantian jenis wayangnya. Kan jenis wayang di Nganjuk ada banyak. Sehingga diusahakan semuanya dapat di agendakan dalam wayang masuk sekolah. Agenda ini baru berjalan dua tahun ini. Tahun pertama yaitu tahun kemarin, agenda tersebut masih

untuk wayang kulit terlebih dahulu. Dan untuk tahun ini, baru kami agendakan untuk wayang thimplong. Namun untuk kepastian kapan acara itu di selenggarakan, kami masih menunggu sekolah mana yang meminta pertunjukan wayang masuk sekolah ini. Tanpa ada permintaan, kami belum bisa memutuskan.

3. Lalu bagaimana apabila tidak mendapat permintaan pak? Apakah agenda tersebut dibatalkan?

Jawaban : Tidak, agenda tetap berjalan. Dengan kami pada akhirnya memutuskan untuk memilih sekolah mana yang akan dijadikan sebagai lokasi wayang masuk sekolah.

4. Apa yang dijadikan sebagai tolak ukur atau pertimbangan untuk menunjuk sekolah sebagai lokasi wayang masuk sekolah?

Jawaban : Kita arahkan kepada sekolah-sekolah yang belum pernah terdapat agenda wayang masuk sekolah. Yang kedua, kita tengarai disitu kegiatan keseniannya masih minim. Sehingga dinas mencoba menyampaikan pesan-pesan moral dalam pertunjukan wayang masuk sekolah tersebut. Sehingga dapat menarik masyarakat untuk berkesenian.

5. Menurut bapak, apa pesan moral yang dapat diambil dalam kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Yang utama di sini terkait dengan cerita yang diambil, cerita wayang dapat memberikan pemahaman mengenai nilai-nilai budi pekerti, kaitannya dengan unggah-ungguh, tata karma, taat hukum, disiplin, dan berikut juga realita-realita yang terjadi di masyarakat juga dapat dikaitkan dalam cerita wayang tersebut. Sehingga nanti dapat menjadi contoh bahwa hal tersebut benar atau salah. Dan dapat memberikan pemahaman mengenai hal yang baik dan buruk. Dengan harapan, penonton dalam menangkap pesan-pesan tersebut dan menerapkan dalam kehidupan bermasyarakat. Selain itu, juga agar dapat melihat dampak dalam setiap kejadian sehingga lebih waspada.

6. Apakah agenda wayang masuk sekolah ini juga merupakan salah satu upaya dinas untuk menumbuhkan kembali minat generasi muda pada kesenian Wayang Thimplong sebagai salah satu kesenian di Kabupaten Nganjuk?

Jawaban : Betul. Selain itu juga kami menginginkan dari agenda ini kemudian muncul bibit-bibit seniman terutama dalang itu dari sekolah. Selain waranggana, peniti, dan sebagainya bisa muncul dari agenda tersebut.

7. Jadi ini merupakan bentuk inovasi baru Wayang Thimplong yang dikupas menjadi lebih menarik ya, pak?

Jawaban : Ya, kita juga akan mencoba pertunjukan-pertunjukan Wayang Thimplong sebagai wayang masuk sekolah ini bersifat milenial. Sehingga nanti kita sesuaikan menurut perkembangan zaman. Apalagi untuk Wayang Thimplong itu kan hanya begitu-begitu saja. Tapi kemarin kita sudah berdiskusi dengan Pak Suyadi dan kawan-kawan agar sedikit mengubah bentuk pertunjukan Wayang Thimplong sesuai perubahan zaman agar Wayang Thimplong sendiri dapat diminati oleh berbagai kalangan.

8. Apa yang menyebabkan Wayang Thimplong kurang diminati oleh penonton?

Jawaban : Karena garapannya yang monoton. Dimana pemainnya hanya sekian, iringannya ya hanya menggunakan beberapa ricikan gamelan saja sehingga menghasilkan bunyi yang monoton juga. Kalau saya perhatikan, gamelan Wayang Thimplong kan hanya 4 alat saja. Itu sederhana untuk ukuran pementasan wayang.

9. Apa tantangan Wayang Thimplong agar dapat menarik kembali minat masyarakat?

Jawaban : Ya harus berani tampil beda. Harus di modifikasi agar tidak mati.

10. Selain dua agenda di atas, apa kegiatan lain yang dilakukan oleh dinas terkait kesenian Wayang Thimplong?

Jawaban : Kami melakukan pendampingan. Hal ini dilakukan setiap kali ada acara di wilayah Kabupetan Nganjuk. Misalnya dalam acara-acara Nyadran atau besih desa. Kami memotivasi agar acara tersebut tetap dilaksanakan setiap tahunnya. Selain sebagai acara desa untuk kepentingan masyarakat dapat juga sebagai upaya pelestarian terhadap kesenian lokal di daerah Nganjuk. Karena dinas sendiri juga memiliki keterbatasan anggaran dalam menyelenggarakan kesenian Wayang Thimplong sebanyak-banyaknya dalam satu tahun.

11. Namun dari dinas sendiri selalu mengadakan pagelaran kesenian Wayang Thimplong.

Jawaban : Selalu, satu atau dua kali diluar agenda di atas tetap kami selenggarakan. Namun tidak selalu dengan dalang yang sama. Bisaanya dalam acara pameran-pameran yang diadakan di Nganjuk, Wayang Thimplong dapat masuk di dalamnya.

12. Apa fungsi kesenian Wayang Thimplong dulu maupun sekarang?

Jawaban : Menurut sejarahnya, Wayang Thimplong dulu digunakan sebagai hiburan rakyat. Sebab pertunjukan Wayang Thimplong lebih ekonomis dibandingkan dengan pertunjukan Wayang Kulit. Dimana pada zamannya dulu hanya kalangan kerajaan yang dapat menyelenggarakan pagelaran Wayang Kulit sebagai hiburan. Seperti yang kita tahu bahwa Wayang Thimplong memiliki personil yang sedikit untuk pagelaran wayang dan dapat menceritakan cerita-cerita. Nah dari situlah, cerita-cerita dalam Wayang Thimplong diambil dari cerita-cerita lokal misalnya kaitannya dengan sejarah suatu daerah, legenda-legenda, maupun cerita Panji yang dekat dengan masyarakat atau rakyat pada zaman itu.

13. Cerita-cerita tersebut menjadi ciri khas Wayang Thimplong ya, pak?

Jawaban : Ya, tentu saja. Memang dari segi ceritanya, Wayang Thimplong ini menarik. Cerita-ceritanya memang kebanyakan dari cerita Panji, namun kemudian dikembangkan dari cerita legenda-legenda dan sejarah juga. Di sini cerita itu besar dan luas. Sehingga banyak kajiannya. Walaupun berasal dari lokal namun kemudian dikembangkan menjadi cakupannya lebih luas. Oleh karena itu, dari segi cerita sudah menari. Kami mengupayakan untuk memodifikasi iringan dan tampilannya agar mengikuti.

14. Apakah ada peraturan daerah (PERDA) Nganjuk yang mengatur mengenai kesenian ini pak?

Jawaban : Ada mbak, di PERDA NGANJUK No. 7 Tahun 2016.

j) Nama : Bisowarno

Alamat : Jalan Wilis, Kota Nganjuk

Usia : 55 tahun

Pekerjaan : Budayawan

1. Apakah Wayang Thimplong kesenian asli dari Nganjuk?

Jawaban : Ya, asalnya Wayang Thimplong ya mwmanng dari Nganjuk.

2. Bagaimana asal mula kesenian Wayang Thimplong ini terbentuk?

Jawaban : Terkait hal ini banyak sumber yang dirujuk. Namun hal ini mulainya terbentuk oleh tokoh dalang mbah Bancol yang membuat Wayang Kayu. Yang kemudian membuat dari kayu-kayu yang ada di Nganjuk dan mudah dibentuk. Misalnya kayu Waru, kayu Mentaos.

3. Mengapa dinamakan Thimplong pak?

Jawaban : Wah kalau pastinya saya kurang mengerti mbak, karena jejaknya sudah hilang dan jarang ada penelitian soal ini. Tapi kalau dari senimannya bilang kalau itu dari suara gamelannya yang berbunyi “thim..plong” kalau di dengarkan dari kejauhan.

4. Tujuan awalnya dibentuk kesenian Wayang Thimplong.

Jawaban : Untuk hiburan. Semua seni pertunjukan pada prinsipnya dibentuk ya untuk menghibur yang terkait oleh diri seniman itu sendiri. Misalnya memang ahli dalam pewayangan ya menjadi dalang dengan membuat kesenian Wayang Thimplong sebagai hiburan rakyat atau masyarakat daerah sekitar.

5. Apakah digunakan sebagai upacara adat?

Jawaban : Nah, lanjutannya. Masyarakat menggunakan kesenian tersebut dalam upacara-upacara adat atau ritual tertentu. Sehingga menjadi tradisi yang berkembang di masyarakat. Bahwa ketika ada Nyadran, harus ada pagelaran Wayang Thimplong. Namun pada mulanya, hal itu belum menjadi keharusan. Hal itu merupakan wujud sugesti masyarakat.

6. Apa perbedaan kesenian Wayang Thimplong tempo dulu dan sekarang?

Jawaban : Ya, secara tampilan masih sama. Mungkin ada gubahan sedikit, tergantung pada dalangnya. Inovasinya seperti apa. Namun cerita-cerita atau lakon-lakon dalam Wayang Thimplong itu terus berkembang. Dulunya yang hanya cerita Panji, kemudian seiring berjalannya waktu berkembang menjadi “Asal Mula Desa”

apa, legenda apa. Jadi tidak melulu cerita atau lakon yang dimainkan sama. Perbendaharaannya semakin bertambah.

7. Apa yang menarik dari cerita-cerita tersebut?

Jawaban : Ya, cerita-cerita Wayang Thimplong tersebut dapat sebagai tontonan yang ada tatanan kemudian dapat menjadi tuntunan. Jadi tontonan, tatanan, tuntunan. Menariknya sebenarnya di sana.

8. Selain itu pak?

Jawaban : Oh iya, ada mbak. Jadi dalam tokoh Wayang Thimplong itu ada yang namanya Kedrah. Jadi itu boneka wayangnya unik mbak. Jelek rupanya. Tapi malah jadi tokoh utama. Dan bonekanya itu di bungkus mori (kain kafan). Saya gak tau kenapa, tapi itu memang tokoh yang penting karena perannya hampir sama seperti punakawan di wayang kulit.

9. Apakah Wayang Thimplong dapat dikatakan sebagai ciri khas budaya Kabupaten Nganjuk?

Jawaban : Memang. Wayang Thimplong kan asli dari Nganjuk. Ada Wayang Thengul dari Bojonegoro, Wayang Klithik dari Kediri, dan Wayang Beber dari Pacitan.

10. Apa perbedaan Wayang Thimplong ini dengan wayang kayu yang ada di Kediri?

Jawaban : Ya, hampir sama. Namanya seni rata-rata ya *sandhing-semandhing*. Tidak jauh seperti wilayah terdekatnya. Namun tetap ada ciri khasnya. Yang membedakan itu ya dari gunungannya berbeda. Kemudian ricikan gamelannya pun tentunya berbeda. Wayang Thimplong ini khas dengan ricikan gamelan yang sedikit.

LAMPIRAN 3

DOKUMEN YANG DIHIMPUN PENELITI

Lampiran III Dokumentasi

SINOPSIS CERITA LAKON SRIKANDI KEMBAR DALAM PERTUNJUKAN WAYANG THIMPLONG

Babak I (Kerajaan Kediri) :

Pertemuan antara Prabu Lembu Amijaya dengan Patih Kenaka di Kerajaan Kediri. Kemudian datanglah utusan dari Kerajaan Sabrang yaitu Dayang Bramijaya. Dayang Bramijaya datang ke Kerajaan Kediri dengan tujuan ingin melamarkan Dewi Sekartaji dengan Raja dari Kerajaan Sabrang yaitu Prabu Jaka. Namun, tujuan tersebut di tolak oleh Prabu Lembu Amijaya dikarenakan Dewi Sekartaji telah dipersunting oleh Panji Asmara Bangun. Hal inilah yang mengakibatkan Dayang Bramijaya murka. Pertemuan kedua kerajaan tersebut berakhir petaka. Dayang Bramijaya merasa terhina karena maksud kedatangannya ditolak oleh Prabu Lembu Amijaya dan menyatakan perang dengan Kerajaan Kediri. Mengatasi hal tersebut Prabu Lembu Amijaya meminta Patih Kenaka untuk mempersiapkan pasukan untuk perang dengan Kerajaan Sabrang. Patih Kenaka pun mengutus Demang Pramaja dan juga Tumenggung Peksi Raga sebagai pemimpin dalam pasukan dan menyuruh Tumenggung Peksi Raga untuk menyampaikan kepada rakyat bahwa akan adanya perang di Kerajaan Kediri.

Babak II (Kerajaan Sabrang) :

Prabu Jaka mengutarakan maksudnya untuk mempersunting pujaan hatinya yaitu Dewi Sekartaji kepada adiknya yaitu Singayudha dan beberapa abdi kerajaan yaitu Patih Pratala Patih dan Tumenggung Bendha Patih. Namun Prabu Jaka sedikit risau dikarenakan utusannya tidak kunjung kembali dari Kerajaan Kediri untuk membawa kabar yang diharapkannya. Singayudhapun mengusulkan untuk menjemput utusan tersebut yang tidak lain adalah Dayang Bramijaya. Prabu Jaka pun mempersiapkan pasukan untuk melakukan perjalanan ke Kerajaan Kediri.

Namun ditengah perjalanan, pasukan Prabu Jaka dihadang oleh pasukan dari Kerajaan Kediri yang dipimpin oleh Tumenggung Peksi Raga. Hingga terjadi pertempuran antar keduanya. Prabu Jaka yang tidak mempunyai persiapan akhirnya harus menerima kekalahan. Prabu Jaka memutuskan untuk mundur dalam peperangan tersebut.

Sesampainya di Kerajaan Sabrang, Prabu Jaka marah besar akan kekealahannya dan berniat untuk balas dendam kepada Kerajaan Kediri. Namun hal itu dicegah oleh Dayang Bramijaya. Dayang Bramijaya menyusun tipuan muslihat dalam mempersunting Dewi Sekartaji dengan menukar adik Prabu Jaka yaitu Dewi Rara Sumekar dengan Dewi Sekartaji di istana Kerajaan Kediri. Mendengar hal itu, Prabu Jaka setuju dengan rencana licik dari Dayang Bramijaya. Kemudian Dewi Rara Sumekar dipersiapkan untuk menjadi mirip dengan Dewi Sekartaji agar dapat menipu Panji Asmara Bangun beserta seluruh penduduk Kerajaan Kediri. Setelah itu, berangkatlah Prabu Jaka membawa Dewi Rara Sumekar ke Kerajaan Kediri untuk ditukar dengan Dewi Sekartaji.

Babak III (Kerajaan Kediri) :

Saat itu sedang diadakan sebuah hiburan oleh abdi kerajaan yang bernama Kedrah dan Gepuk Miri. Keduanya adalah kepercayaan Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekartaji. Hiburan tersebut memang ditujukan untuk pasangan tersebut sebagai hadiah perkawinan keduanya. Namun tidak disangka, hiburan tersebut berakhir petaka. Dengan ditipunya seluruh penghuni kerajaan Kediri oleh Prabu Jaka yang sedang datang untuk menukar Dewi Sekartaji dengan Dewi Rara Sumekar. Seluruh penghuni istana dibuat mengantuk dan tertidur lelap oleh sihir dari Prabu Jaka. Hanya Kedrah dan Gepuk Mirilah yang masih terjaga dan melihat perbuatan Prabu Jaka. Namun kedua abdi istana itu tidak bisa berbuat apa-apa karena sihir tersebut. Prabu Jaka berhasil menculik Dewi Sekartaji dan menukar dengan Dewi Rara Sumekar.

Setelah sihir dari Prabu Jaka hilang, Kedrah mengutarakan apa yang disaksikannya kepada Panji Asmara Bangun. Namun diluar dugaan, Panji Asmara

Bangun tidak mempercayainya dan menuduh Kedrah telah memfitnah Dewi Sekartaji yang tidak lain adalah Dewi Rara Sumekar. Melihat hal itu, Kedrah dan Gepuk Miri pergi dari istana. Keduanya berniat untuk mencari dan menemukan Dewi Sekartaji.

Babab IV (Hutan) :

Kedrah dan Gepuk Miri keluar dari istana Kediri karena ingin mencari keberadaan Dewi Sekartaji dan menyelamatkannya. Di tengah hutan, keduanya mengalami kebingungan dan Kedrah memutuskan untuk melakukan pertapaan. Ditengah pertapaannya, Kedrah bertemu dengan Dewa dan meminta petunjuk mengenai Dewi Sekartaji. Dewa pun memberikan petunjuk agar Kedrah menyamar sebagai Ki Sapa Nyana yang merupakan seorang dalang.

Di Kerajaan Sabrang, Prabu Jaka gembira dengan keberhasilannya dalam mendapatkan Dewi Sekartaji. Namun sebaliknya, Dewi Sekartaji merasa takut dan sedih mengetahui dirinya diculik oleh raja dari Kerajaan Sabrang. Dewi Sekartajipun mengajukan permintaan kepada Prabu Jaka jika mau menikahinya dengan mencari seorang dalang bernama Ki Sapa Nyana. Dan Prabu Jaka pun menyetujuinya. Kemudian Prabu Jaka mengutus Patih Pratala Patih untuk mencari dalang yang dimaksudkan oleh Dewi Sekartaji.

Dalam perjalanan untuk mencari dalang bernama Ki Sapa Nyana, Patih Pratala Patih hampir menyerah hingga Kedrah dan Gepuk Miri akhirnya menyadari keberadaan pasukan kerajaan tersebut dan menghampirinya. Kedrah dan Gepuk Miri memperkenalkan diri dan hal itu membuat Patih Pratala Patih lega karena telah menemukan dalang yang dicari oleh rajanya. Patihpun tidak berfikir panjang dan segera membawa Kedrah dan Gepuk Miri untuk pulang ke kerajaan Sabrang.

Babak V (Kerajaan Sabrang) :

Pertunjukanpun dilakukan oleh Kedrah dan Gepuk Miri. Karena Dewa telah memberikan mantra kepada Kedrah dalam pertunjukan wayangnya. Ketika pertunjukan berlangsung, seluruh penonton bisa terlelap seketika. Hanya Dewi Sekartaji yang tetap terjaga dan segera menghampiri Kedrah dan Gepuk Miri. Dewi Sekartaji beserta kedua abadinya bergegas meninggalkan Kerajaan Sabrang.

Dalam perjalanannya, Dewi Sekartaji yang tengah hamil mengerang kesakitan. Hal itulah yang menjadikan perjalanan terhenti dan Kedrah meminta untuk Dewi Sekartaji menetap di hutan untuk sementara. Hingga lahirlah anak Dewi Sekartaji yang dinamai Panji Laras. Panji Laras tumbuh dan besar di hutan tanpa mengenal ayahnya dan diasuh oleh Kedrah beserta Gepuk Miri. Dewi Sekartaji yang kerap kali bersedih melihat pertumbuhan anaknya tanpa seorang ayah. Hingga Kedrah menjelaskan kepada Panji Laras bahwa ayahnya adalah seorang Raja Kediri dan meminta Panji Laras yang telah beranjak remaja untuk melakukan sayembara di Kerajaan Kediri agar dapat mempertemukan ibunya dengan ayahnya kembali.

Panji Laras yang masih remaja dengan gagahnya menantang anak dari Dewi Rara Sumekar yaitu Jaka Sembada untuk mengikuti sayembara adu ayam di istana Kerajaan Kediri. Panji Asmara Bangun belum menyadari bahwa Panji Laras adalah anaknya. Sayembara berjalan sengit dan mengundang banyak sekali penonton dari Kerajaan Kediri untuk menyaksikan putra mahkota bertanding dengan rakyat jelata. Hingga pada akhirnya ayam dari Panji Laraslah yang memenangkan sayembara.

Panji Laras meminta hadiah kemenangannya dengan bertemu dengan Panji Asmara Bangun yang merupakan ayahnya. Mendengar hal itu, Panji Asmara Bangun yang turut menyaksikan sayembara itu akhirnya turun untuk menemui Panji Laras. Jaka Sembada yang murka karena kalah dalam sayembara dapat ditahan oleh ayahnya. Panji Asmara Bangunpun menanyakan perihal permintaan Panji Laras atas kemenangannya.

Babab VI :

Menyadari pertemuan dengan ayahnya untuk pertama kali, Panji Laras senang bukan main. Panji Laras memanggil Kedrah dan ibunya yang turut hadir dalam sayembara tersebut. Melihat kehadiran Dewi Sekartaji yang asli, Panji Asmara Bangun terkejut. Sedangkan yang berada disampingnya juga memiliki wajah yang mirip dengan Dewi Sekartaji, yang tidak lain itu adalah Dewi Rara Sumekar. Melihat hal itu, Panji Asmara Bangun menanyakan kebingungannya kepada Kedrah. Kedrah yang telah mengetahui hal itu sejak awal menangkan rajanya yang tengah kebingungan. Kedrah meminta kedua Dewi Sekartaji baik yang asli maupun palsu untuk memakan sebuah makanan dan mengatakan bahwa makanan tersebut akan mengubah wujud dari Sekartaji yang palsu. Mengetahui hal itu, Dewi Rara Sumekar menolak dan memutuskan pergi meninggalkan istana Kerajaan Kediri dan pulang ke Kerajaan Sabrang.

Melihat hal itu, Panji Asnara Bangun sangat menyesali perbuatannya yang tidak mempercayai Kedrah dan Gepuk Miri. Panji Asmara Bangunpun dapat berkumpul kembali dengan keluarganya yaitu Dewi Sekartaji dan Panji Laras.



Gambar 1: Latihan untuk anak-anak pada kesenian Wayang Thimplong



Gambar 2: Dokumentasi dengan pengajar latihan kesenian Wayang Thimplong



Gambar 3: Acara doa sebelum dimulainya pertunjukan Wayang Thimlong



Gambar 4: Sesajen dalam pertunjukan Wayang Thimlong



Gambar 5: Gunungan dalam kesenian Wayang Thimplong



Gambar 6 : Deretan wayang dalam pertunjukan Wayang Thimplong



Gambar 7: Dimulainya pertunjukan Wayang Thimplong



Gambar 8: Wawancara dengan Bapak Suyadi selaku Dalang Wayang Thimplong



Gambar 9: Wawancara dengan salah satu penonton Wayang Thimplong



Gambar 10: Wawancara dengan Kasi Disparporabud



Gambar 11: Wawancara dengan staff BPS



Gambar 12: Wawancara dengan Kepala Desa Kepanjen



Gambar 13: Wawancara dengan Budayawan

BIODATA PENELITI

Nama : Putri Dyah Indriyani

Tempat, tanggal lahir : Samarinda, 28 Oktober 1994

Alamat : Jalan Mastrip No. 66 Lambangkuning,
Kertosono, Nganjuk, Jawa Timur

Telp : 085338224668

Email : putridiahindriyani28@gmail.com

Pendidikan :

SD Negeri 1 Lambangkuning lulus 2006

SMP Negeri 1 Kertosono lulus 2009

SMA Negeri 1 Kertosono lulus 2012

Universitas Negeri Yogyakarta lulus 2016

Universitas Negeri Semarang lulus 2019