

**Konfigurasi Penanda Ikon  
Dalam  
LEGENDA BETHARA  
KALA**



**Arisni Kholifatu A.S., M.Pd.  
Dr. Resdianto Permata Raharjo, M.Pd.**



PT. INDONESIA EMAS GROUP

**KONFIGURASI PENANDA IKON  
DALAM LEGENDA BETHARA  
KALA**

# **KONFIGURASI PENANDA IKON DALAM LEGENDA BETHARA KALA**

---

**Arisni Kholifatu A.S., M.Pd.  
Dr. Resdianto Permata Raharjo, M.Pd.**



PT. INDONESIA EMAS GROUP

# KONFIGURASI PENANDA IKON DALAM LEGENDA BETHARA KALA

---

© Penerbit PT. Indonesia Emas Group

Penulis:

**Arisni Kholifatu A.S., M.Pd.**  
**Dr. Resdianto Permata Raharjo, M.Pd.**

Editor:

Zainal Ikhwan Muhammad, S.Kom.  
M. Zuyyinal Haqul B., S.Kom

Cetakan Pertama: Maret 2022

Cover: Rusli

Tata Letak:

Tim Kreatif Penerbit PT. Indonesia Emas Group

Hak Cipta 2022, pada Penulis. Diterbitkan pertama kali oleh:

**PENERBIT PT. INDONESIA EMAS GROUP**  
**ANGGOTA IKAPI JAWA BARAT**

Jalan Pasir Putih No. 16 Kelurahan Mekarjaya, Kecamatan Rancasari  
Kota Bandung – 085223186009

E-mail: indonesiaemasgroup5758@gmail.com

Copyright © 2022 by Penerbit PT. Indonesia Emas Group  
All Right Reserved

- Cet. I - : Penerbit PT. Indonesia Emas Group, 2022

Dimensi ; 14,8 x 21 cm  
ISBN: 978-623-99731-5-5

Hak cipta dilindungi undang-undang  
Dilarang memperbanyak buku ini dalam bentuk dan dengan  
cara apapun tanpa izin tertulis dari penulis dan penerbit

Undang-undang No.19 Tahun 2002 Tentang  
**Hak Cipta Pasal 72**

Undang-undang No.19 Tahun 2002 Tentang Hak Cipta  
Pasal 72

Barang siapa dengan sengaja melanggar dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam pasal ayat (1) atau pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling sedikit 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp.1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).

Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta terkait sebagai dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

# KATA PENGANTAR

Segala Puji dan Syukur kami panjatkan selalu kepada Tuhan Yang Maha Esa atas Rahmat, Taufiq, dan Hidayah yang diberikan sehingga penulis dapat menyelesaikan buku yang berjudul **Konfigurasi Penanda Ikon Dalam Legenda Bethara Kala**. Tujuan dari penulisan buku ini tidak lain adalah untuk memberikan referensi kepada semua pihak yang membutuhkan contoh analisis dan teori tentang sastra lisan, serta memberikan pengetahuan tentang mitos keberbagai kalangan masyarakat dan para peneliti, Serta melestarikan budaya tari topeng suku Tengger.

Buku ini memberikan informasi perihal penerapan teori semiotika dalam teks cerita, penerapan konsep semiotika dapat dilihat dalam pembagiannya yaitu, ikon, indeks, dan symbol. Pada buku ini pembahasan diperdalam pada konsep semiotika lebih khususnya ke ikon yang memiliki hubungan antara cerita dengan kepercayaan masyarakat Tengger.

Penulis sadar bahwa dalam buku ini banyak kekurangan dalam penerapan contoh analisis dan pengemangannya. Buku ini tercipta hasil dari penelitian yang berjalan selama 1 tahun untuk mencari data dan megolah sehingga menjadikan buku ini layak untuk dijadikan acuan bagi peneliti, dan dapat dijadikan bacaan untuk masyarakat. Buku ini menyajika cerita yang sudah didapat dari hasil wawancara dari beberapa sumber.

Buku ini masih banyak kekurangan karena keterbatasan pengetahuan dan waktu penulis. Oleh sebab itu, kami mohon saran dan masukan dari berbagai pihak, demi kesempurnaan

buku ini. Semoga buku ini bermanfaat bagi para mahasiswa, guru, dosen, masyarakat, dan peneliti sastra lisan.

**Surabaya, 11 Maret 2022**

**Penulis**

# DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR.....	i
DAFTAR ISI .....	iii
BAB I PENDAHULUAN .....	1
BAB II LANDASAN TEORETIS .....	39
A. Antropologi Sastra .....	39
B. Pragmatik.....	44
1. Tindak Tutur .....	49
C. Semiotika .....	52
1. Ikon .....	55
2. Indeks.....	56
3. Simbol .....	58
D. Nilai Etnik.....	60
E. Simbolisasi Sosiobudaya .....	63
F. Wayang Topeng Tengger .....	70
BAB III PENGIKONAN BERDASARKAN NILAI ETNIK, MISTIK, DAN PRAGMATIK.....	73
A. Pengikonan Yang Terkait Dengan Nilai Etnik, Mistik, Dan Pragmatik Dalam Tuturan Wayang Topeng Tengger Lakon Bethara Kala Krama.....	73
1. Ikon Tipologi .....	73
2. Ikon Diagramatik.....	125
3. Ikon Metaforis.....	154
BAB IV PENUTUP .....	187
DAFTAR PUSTAKA.....	192





# BAB I

## PENDAHULUAN

---

### A. Latar Belakang

---

Wayang topeng Tengger merupakan salah satu kebudayaan milik masyarakat Tengger yang sampai sekarang masih bisa tetap eksis di tengah-tengah kehidupan masyarakat Tengger karena terkait dengan budaya ruwatan yang sampai saat ini masih dipercaya dan dipegang teguh oleh masyarakat Tengger. Upacara ruwatan dilakukan oleh masyarakat Tengger yang memiliki anak satu, laki-laki atau putri (ontang-anting), memiliki anak tiga, pertama putra, kedua putri, dan ketiga putra (sedang diapit pancuran), mempunyai anak tiga, pertama putri, kedua putra, dan ketiga putri (pancuran diapit sendang), dan anak lima, laki-laki semua (pandawa lima). Anak-anak tersebut menurut kepercayaan masyarakat Tengger merupakan makanan Bethara Kala. Agar anak-anak tersebut tidak dimakan Bethara Kala, perlu diruwat.

Pelaksanaan upacara ruwatan ada dua cara. Pertama, tanpa menggunakan media pertunjukan Wayang topeng Tengger. Dalang Wayang topeng Tengger Ki Lebari datang ke tempat upacara ruwatan dengan menggunakan media topeng Bethara Kala. Upacara ruwatan tersebut pada umumnya dilaksanakan oleh masyarakat Tengger kelas bawah karena mereka tidak mampu membiayai ruwatan dengan menggunakan media pertunjukan Wayang topeng Tengger. Kedua, upacara ruwatan yang menggunakan media pertunjukan Wayang topeng Tengger yang dilaksanakan pada waktu malam. Upacara ruwatan tersebut dilakukan oleh masyarakat Tengger yang kaya karena memerlukan biaya yang mahal. Pada

umumnya upacara ruwatan tersebut sebelumnya sudah didahului oleh berbagai jenis kesenian yang lain, seperti campur sari, dramben, kuda kepang, dan tayuban yang dilaksanakan sampai tiga hari tiga malam yang biayanya bisa mencapai sekitar Rp200.000.000,00--Rp300.000.000,00. Pertunjukan Wayang topeng Tengger merupakan media upacara ruwatan dan sekaligus penutup dari segala acara kesenian dan hajatan (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018).

Perkembangan Wayang topeng Tengger terkait dengan budaya ruwatan masyarakat Tengger karena pada saat masyarakat Tengger melaksanakan upacara ruwatan pada umumnya menggunakan media pertunjukan Wayang topeng Tengger. Fungsi utama pertunjukan Wayang topeng Tengger adalah sebagai media upacara ruwatan. Sedang fungsi lain adalah sebagai hiburan bagi masyarakat. Pertunjukan Wayang topeng Tengger sebagai media ruwatan adalah “Lakon Bethara Guru Krama”.

Bila pertunjukan Wayang topeng Tengger sebagai hiburan saja, lakonnya adalah “Walang Sumirang”. Akan tetapi, pertunjukan Wayang topeng Tengger sangat jarang hanya digunakan sebagai alat hiburan. Bila pertunjukan Wayang topeng Tengger hanya sebagai hiburan, dikombinasikan dengan berbagai jenis kesenian yang lain, seperti campur sari dan tayuban, sehingga ceritanya tidak fokus karena waktu yang sangat terbatas. Lakon lain adalah “Asal-Usul Kasada” yang terkait langsung dengan upacara Kasada yang dilakukan oleh masyarakat Tengger setiap bulan Kasada.

Upacara Kasada mempunyai hubungan yang sangat erat dengan pertunjukan Wayang topeng Tengger karena menjadi salah satu sumber dari lakon Wayang topeng Tengger, yaitu lakon 'Asal Usul Tengger" (Wawancara dengan Ki Lebari, di Desa Wonokerso, 8 Februari 2018). Upacara Kasada merupakan salah satu budaya yang menarik dan masih dipegang teguh serta dilestarikan sampai sekarang. Upacara Kasada diadakan setiap tahun dan dikemas sebagai agenda pariwisata yang bersifat internasional. Adat-istiadat upacara Kasada tersebut menjadi salah satu andalan pariwisata masyarakat Probolinggo. Upacara Kasada mempunyai berbagai fungsi bagi Pemerintah Daerah Probolinggo dan masyarakat Tengger pada khususnya karena (1) dapat meggerakkan ekonomi masyarakat Probolinggo pada umumnya dan masyarakat Tengger pada khususnya, karena pada saat upacara Kasada banyak turis lokal maupun internasional yang berbondong-bondong menyaksikan upacara Kasada, (2) sebagai sarana berdoa kepada para dewa agar masyarakat Tengger pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya dijauhkan dari berbagai bencana, khususnya bencana meletusnya gunung Bromo, (3) sebagai sarana melaksanakan amanah dari nenek moyangnya (Pangeran Kusuma) agar setiap bulan Kasada, hari ke-14 selalu melaksanakan upacara Kasada dengan berkorban kepada para Dewa dengan mengorbankan sebagian rezeki yang berupa hasil tanaman terbaik dan binatang ternak sebagai persembahan kepada para Dewa penguasa gunung Bromo, dan (4) sebagai sarana pengembangan dan pelestarian kepercayaan dan budaya nenek moyangnya.

Pertunjukan Wayang Topeng Tengger terkait dengan hal-hal mistik, seperti percaya dan menghormati roh para leluhurnya

yang sudah mati, para dewa sebagai penguasa gunung Bromo, dan mereka percaya keturunan Joko Sengger dan Rara Anteng. Sebagai refleksi dari kepercayaan dan penghormatan terhadap Joko Seger dan Roro Anteng, maka setiap bulan Kasada, hari keempat belas selalu mengadakan upacara Kasada sebagai media berdoa dan minta perlindungan kepada dewa dan roh para leluhurnya agar terhindar dari segala bahaya meletusnya gunung Bromo. Dalam upacara Kasada juga ada pertunjukan Wayang topeng Tengger yang berfungsi sebagai hiburan (Anas, 2013, p.28).

Masyarakat Tengger memiliki komitmen melestarikan dan mengembangkan budaya Wayang topeng Tengger sehingga sampai sekarang masih tetap eksis di tengah-tengah berkembangnya budaya modern bahkan budaya postmodern. Tokoh yang memiliki peran yang sangat besar dalam melestarikan dan mengembangkan Wayang topeng Tengger adalah dalang Ki Lebari yang tinggal di Desa Wonokerso, Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo. Tokoh lain yang berjasa melestarikan dan mengembangkan Wayang topeng Tengger adalah dalang Ki Sutomo. Akan tetapi, yang banyak ditanggap masyarakat bila ada upacara ruwatan yang paling disenangi masyarakat Tengger adalah dalang Ki Lebari. Dalang Ki Lebari sangat disenangi masyarakat karena memiliki topeng Bethara Kala.

Keunikan Wayang topeng Tengger terletak pada topeng Bethata Kala yang sangat sakral dan mistik, tidak semua orang mampu memakai topeng Bethara Kala. Orang yang memakai topeng Bethara Kala akan langsung kemasukan roh Bethara Kala sehingga sikap dan tindakannya langsung berubah. Seorang tokoh bila sudah memakai topeng Bethara Kala

langsung mempunyai kekuatan yang luar biasa, bisa melompat dari atas panggung ke halaman yang penuh penonton dan merusak apa saja, sehingga selalu didampingi oleh tiga sampai lima orang. Untuk mengatasi agar Bethara Kala tidak merusak apa saja, maka dibuatkan media *gerumbul* yang terdiri atas beberapa pohon pisang, tebu, kelapa, dan padi, sebagai media tempat pelampiasan Bethara Kala mengamuk. *Gerumbul* tersebut akan di rusak sampai dia menemukan roh anak yang diruwat.

Bila Bethara Kala belum menemukan roh anak yang diruwat yang telah dipindahkan ke orang sebagai mediator menempatkan roh anak yang diruwat, maka ia akan mencari terus sampai ditemukan. Bila sudah ditemukan, maka tokoh orang yang berfungsi sebagai mediator tersebut akan dibunuh. Setelah tokoh mediatot tersebut dibunuh, maka tokoh yang telah menjadi mayit tersebut di bawa ke panggung, tubuhnya menjadi keras bagaikan kayu dan ditutupi kain mori putih. Mayit tersebut akan menjadi makanan Bethara Kala. Namun sebelum di makan, Bathara Kala akan minta bantuan dalang untuk menyucikan mayit tersebut sesuai pesan Bethari Durga, sebelum mayit dimakan disucikan dahulu oleh dalang keturunan yang sakti. Dalam keturunan yang sakti tersebut saat ini adalah dalang Ki Lebari, dalang keturunan ke tujuh. Dalang meminta upah untuk mencucikan mayit tersebut. Bathara Kala akan memberikan upah berupa pusaka pemberian Bethara Guru, ayah Bethara Kala. Pusaka tersebut menjadi barter dalang untuk minta mayit agar tidak dimakan. Dalang memberikan dua alternatif kepada Bethara Kala, apakah memilih pusaka, atau memilih makan mayit. Bathara Kalam akhirnya memilih pusakanya diminta kembali dan ia segera minta pamit kembal ke Puncak B29, tempat pertapaan

Bathara Kala. Akhirnya dalang menghidupkan kembali mayat tersebut dengan air suci.

Keunikan Wayang topeng Tengger tersebut tidak dimiliki oleh jenis Wayang topeng lain dan jenis Wayang pada umumnya yang dimiliki masyarakat Jawa, Bali, Kalimantan, dan Sasak. Masyarakat Jawa memiliki Wayang kulit purwa, Wayang wong, Wayang topeng, Wayang krucil, Wayang beber, dan Wayang jemblung. Masyarakat Bali memiliki Wayang Bali, masyarakat Kalimantan memiliki Wayang Gong, dan masyarakat Sasak memiliki Wayang Sasak.

Wayang topeng Tengger menarik dan unik karena: (1) sumber ceritanya dari Mahabarata, Ramayana, Panji, dan Mitos Gunung Bromo (2) dialog dan ceritanya berasal dari dalang secara naratif, (3) tokohnya berupa manusia yang memakai topeng memerankan tokoh para dewa, seperti Bethara Guru, Sang Hyang Sis, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Manik Maya, Bethara Narada, dan Bethara Kala, (4) para tokohnya manusia, tetapi tidak berdialog secara langsung, mereka hanya melakukan gerakan sebagai penari sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan, (5) durasi pertunjukan sekitar lima jam, mulai sekitar pukul 12.00 atau 12.30 sampai dengan pukul 05.00 atau 05.30 WIB, (6) bersifat mistik dan sakral, (7) berfungsi sebagai media upacara ruwatan masyarakat Teengger, dan (8) sebagai media hiburan bagi masyarakat Tengger.

Pertunjukan Wayang topeng Tengger merupakan refleksi budaya masyarakat Tengger pada khususnya dan refleksi budaya masyarakat Jawa pada umumnya karena masyarakat Tengger menurut ceritanya merupakan keturunan masyarakat

Jawa Majapahit yang pada waktu itu melarikan diri ke Tengger untuk menyelamatkan diri dan keluarganya akibat adanya perang saudara dalam perebutan kekuasaan, sehingga budayanya juga masih mirif dengan budaya masyarakat Jawa pada umumnya. Masyarakat Jawa pada umumnya memiliki budaya upacara selamatan sebagai refleksi upacara keagamaan yang melambangkan kesatuan mistik dan sosial yang melibatkan banyak orang, baik sanak-saudara, tetangga, arwah nenek moyang yang sudah mati, dewa atau Tuhan, semuanya duduk bersama yang terikat pada suatu budaya dan kelompok sosial tertentu (Geertz, 2017, p.3).

Ada persamaan dan perbedaan antara Wayang topeng Tengger dengan Wayang topeng Malang. Persamaannya dengan Wayang topeng Malang adalah tokohnya sama-sama manusia dan menggunakan topeng. Perbedaannya, Wayang topeng Tengger sumbernya campuran cerita Mahabarata, Ramayana, Panji, dan cerita Tengger. Para tokohnya tidak saling berdialog sendiri, tetapi hanya memerankan gerak sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan. Ceritanya secara naratif yang berasal dari dalang. Sedangkan Wayang topeng Malang sumber ceritanya dari cerita Panji.

Salah satu kebudayaan daerah yang menarik dan unik yang perlu dilestarikan dan dikembangkan adalah Wayang topeng Tengger, untuk memperkaya khasanah kebudayaan nasional. Kebudayaan nasional mempunyai berbagai ragam yang menggambarkan kekayaan budaya bangsa Indonesia yang dapat dijadikan landasan untuk pengembangan kebudayaan nasional secara keseluruhan.



Keunikan lain pertunjukan Wayang topeng Tengger banyak mengandung nilai etnik yang masih relevan dengan kehidupan masyarakat Tengger dan dapat dijadikan media pendidikan karakter bagi masyarakat Tengger pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya. Pertunjukan Wayang topeng Tengger mengandung simbol etnik, baik yang berupa bahasa dalang, tokoh, topeng, dan sesaji. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Endraswara (2017,p. 53) bahwa Wayang merupakan pancaran simbolik. Menonton Wayang berarti menonton simbol-simbol kehidupan manusia yang digambarkan dalam pertunjukan Wayang .

Menurut Edraswara (2014, p.247) pertunjukan Wayang pada mulanya merupakan acara ritual keagamaan atau upacara yang bersifat sakral atau mistik. Simbol ritual dapat berupa sesaji, tumbal, dan *ubarampe* atau perlengkapan sesaji. Sesaji merupakan aktualisasi diri pikiran, keinginan dan perasaan seseorang yang melakukan upacara ritual sebagai upaya untuk mendekati kepada Tuhan serta akumulasi dari budaya suatu masyarakat. Simbol budaya memiliki makna yang dapat dijadikan contoh dan media pendidikan bagi kehidupan masyarakat sekarang, baik dalam berkeluarga, berpolitik, maupun suksesi kepemimpinan. Pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon “Bethara Guru Kawin” mengandung simbolik perebutan kekuasaan keempat anak Sang Penguasa Jagad Sang Hyang Pikulun Sas Sis yaitu; Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Sang Hyang Lesmana Dewa, dan Sang Hyang Manik Maya.

Ketiga anak Sang Penguasa Jagad Sang Hyang Pikulun Sas Sis yaitu; Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Lesmana Dewa sangat berambisi dan menggunakan

segala strategi yang tidak baik untuk menduduki kekuasaan menggantikan ayahnya, meskipun harus berusaha membunuh saudaranya sendiri, yaitu Sang Hyang Manik Maya. Sedangkan Sang Hyang Manikmaya meskipun mempunyai keinginan untuk menggantikan kedudukan ayahnya, tetapi mereka menempuh cara yang baik, yaitu dengan cara bertapa dan minta restu kepada ibunya secara batin. Justru kekuasaan akhirnya jatuh ke tangan Sang Hyang Manik Maya karena mereka berhasil mendapatkan pusaka *Arta Budama* dari Bethara Narada. Sedangkan ketiga kakaknya yang sangat berambisi menggantikan kedudukan ayahnya tidak dapat mencapai ambisinya menggantikan kedudukan ayahnya karena tidak berhasil mendapatkan pusaka *Arta Budama*, justru mendapatkan celaka karena Sang Hyang Punggung disabda menjadi Antaboga, Sang Hyang Pongat disabda menjadi burung engkuk, dan Sang Hyang Lesmana Dewa disabda menjadi Semar oleh Sang Hyang Manik Maya

Cerita tersebut merupakan simbolik perebutan kekuasaan yang terjadi dalam kehidupan nyata bahwa dalam perebutan kekuasaan di dunia nyata juga sering terjadi tokoh yang sangat ambisius untuk menduduki kekuasaan walaupun ditempuh dengan berbagai cara dengan menggunakan konfirasi melakukan kejahatan dengan menghina, menghujat, dan mencari kesalahan lawan politiknya. Namun, tokoh yang ambisius yang menempuh berbagai cara tersebut, justru tidak bisa mencapai cita-citanya karena tidak mendapat simpati atau dukungan rakyat. Justru pemimpin yang tidak ambisius yang menempuh cara-cara yang baik, justru mendapat simpati dan dukungan rakyat dan dapat mencapai cita-citanya meraih kekuasaan.

Pertunjukan Wayang topeng Tengger banyak mengandung mistik Jawa, yaitu kepercayaan kepada dewa-dewa, percaya pada mitos gunung Bromo tentang Joko Sengger dan Rara Anteng, percaya kepada para dewa penghuni gunung Bromo, sehingga setiap setahun sekali pada bulan Kasada, hari ke-14 selalu mengadakan upacara Kasada sebagai media upacara persembahan kepada para dewa penunggu kawah gunung Bromo. Dalam upacara tersebut masyarakat Tengger melakukan persembahan kepada para dewa berupa berbagai sesaji seperti tumpeng, berbagai jenis hasil tanaman terbaik, dan kepala lembu dilarung ke kawah gunung Bromo.

Upacara tersebut sebagai media berdoa dan meminta perlindungan kepada para dewa agar masyarakat Tengger pada khususnya dan masyarakat pada umumnya dijauhkan dari berbagai malapetaka meletusnya gunung Bromo, diberi rezki yang banyak, dan diberi kedamaian, dan kebahagiaan hidup. Mistik tersebut termasuk mistik Jawa atau mistik kejawen. Mistik kejawen merupakan suatu upaya spiritual ke arah pendekatan kepada Tuhan yang dilakukan oleh sebagian masyarakat Jawa (Edraswara, 2014, p.135)

Pertunjukan Wayang topeng Tengger banyak mengandung nilai etnik. Nilai etnik adalah tatanan atau aturan dan tradisi yang dianggap baik dan dijadikan pedoman dan contoh dalam kehidupan masyarakat Tengger pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya. Nilai etnik tersebut antara lain, nilai pendidikan kepada orang tua yang menjadi penguasa atau raja agar berbuat adil kepada anaknya. Seperti yang dilakukan oleh Sang Penguasa Jagad Sang Hyang Pikulun Sas Sis yang akan mewariskan kekuasaannya kepada keempat anaknya. Siapa yang bisa menangkap dan membawa pulang

pusaka *Arta Budama*, maka dialah yang berhak menggantikan kedudukan ayahnya. Juga mengandung nilai pendidikan agar manusia yang akan menduduki kekuasaan tidak ambisius dan menempuh berbagai cara yang tidak baik, tetapi, menempuh cara yang baik, sehingga mendapat simpati dan dukungan masyarakat. Restu kedua orang tua, khususnya ibu juga sangat penting untuk mencapai cita-citanya.

Pertunjukan Wayang topeng Tengger menggunakan bahasa Jawa Ngoko dan Jawa Krama Inggil sesuai tataran dalam bahasa Jawa. Dalang memegang peranan yang sangat penting dan dominan karena dalang menceritakan lakon Wayang topeng Tengger secara naratif dan dicampur dengan dialog sesuai dengan konteks isi cerita. Meskipun tokoh Wayang topeng Tengger adalah orang, tetapi tidak melakukan dialog antartokoh seperti dalam Wayang Wong dan Wayang Kulit Purwa di Jawa. Tokohnya hanya menari-menari sesuai dengan lakon yang diceritakan oleh dalang.

Wayang berkembang dari zaman-ke zaman, mulai muncul berbagai model Wayang yang telah ditampilkan oleh banyak dalang. Pertunjukan Wayang topeng Tengger sangat unik yang berbeda dengan Wayang pada umumnya. Wayang topeng Tengger tokohnya manusia yang memakai topeng. Wayang topeng Tengger kurang populer dibandingkan dengan Wayang kulit purwa di Jawa yang identik dengan pertunjukan semalam suntuk. Percakapan yang diutarakan tidaklah muncul dari mulut sang tokoh melainkan dari sang dalang secara naratif dan dialog, tokoh hanya menari mengikuti cerita dalang dan musik pengiringnya dengan gestur dan gerak tubuh sehingga pesan yang diucapkan dalang tersampaikan kepada penonton.

Wayang topeng di Tengger mirip dengan Wayang topeng Malang, Wayang topeng Jatiduwur di Jombang, dan tari topeng di Cirebon. Wayang topeng Malang dan Jatiduwur di Jombang yang sudah populer di kalangan masyarakat. Tari topeng yang terkenal berada di Cirebon, yang di perkenalkan oleh Didi Ninitowok. Kemiripan Wayang topeng Tengger dengan Wayang topeng di Malang dan Jombang terletak pada tokohnya sama-sama manusia yang menggunakan topeng. Sedangkan perbedaannya terletak pada lakonnya. Wayang topeng di Malang dan Jombang lakonnya bersumber pada cerita Panji. Sedangkan Wayang topeng Tengger bersumber pada cerita mitos para Dewa, Gunung Bromo, Gunung Batok, dan Batara Kala. Perbedaan yang sangat menyolok antara Wayang topeng Tengger dengan Wayang topeng di Malang, Jombang, dan Cirebon adalah terletak pada topeng Bethara Kala yang sangat mistik dan mempunyai kekuatan luar biasa dan tidak setiap orang kuat untuk memakai topeng tersebut. Hanya ada satu orang yang kuat memakai dan memerankan Bethara Kala, yaitu Ngatama. Begitu topeng Bethara Kala dipakai oleh Ngatama, maka perilaku dan karakternya menurut kepercayaan masyarakat Tengger adalah perilaku dan karakter Bethara Kala, karena dalang Ki Lebari telah memanggil roh Bethara Kala dan masuk ke topeng Bethara Kala.

Pertunjukan Wayang topeng Tengger merupakan pertunjukan yang mengandung mistik dan sakral yang tidak dapat dipentaskan atau ditanggap setiap saat oleh masyarakat. Petunjukkan Wayang topeng Tengger utamanya dipentaskan sebagai media upacara ruwatan, media persembahan, dan rasa syukur seseorang atau masyarakat terhadap Sang Hyang Widi yang telah memberi mereka keselamatan serta keharmonisan

hidup di dalam masyarakat agar anggota keluarganya atau masyarakat selamat dari berbagai malapetaka meletusnya gunung Bromo.

Tokoh dalam Wayang topeng Tengger hanya berperan sebagai mediator cerita, tidak melakukan dialog antartokoh, tetapi melakukan gerakan tertentu atau menari yang harus dipatuhi oleh para penarinya. Para penarinya pada umumnya laki-laki. Penari wanitanya hanya satu orang yang memerankan tokoh Naga Gini. Wayang topeng Tengger di ditampilkan tanpa menggunakan teks melainkan langsung secara lisan yang muncul atas dasar ingatan dalang. Cerita utama Wayang topeng Tengger, yaitu legenda gunung Bromo, Bathara Kala, Gunung Batok, Asal Mula Masyarakat Tengger, sesuai permintaan penanggap Wayang tersebut (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018).

Wayang topeng yang dijadikan objek penelitian ini adalah Wayang topeng Tengger yang ada di Desa Wonokerso, Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo Group Sri Margo Rukun pimpinan Ki Lebari. Wayang topeng Tengger sampai sekarang masih dilestarikan oleh masyarakat desa Wonokerso sebagai media upacara ruwatan. Ruwatan masyarakat Jawa pada umumnya menggunakan Wayang kulit, tetapi masyarakat Tengger di desa Wonokerso dan sekitarnya memiliki perbedaan yaitu, dengan mengganti Wayang kulit dengan Wayang topeng Tengger. Pada umumnya masyarakat di Desa Wonokerso dan sekitarnya bila ada upacara ruwatan menggunakan media Wayang topeng Tengger, tetapi ada juga yang tidak menggunakan Wayang topeng Tengger, hanya menggunakan media topeng Bethara Kala (Wawancara dengan Ki Lebari, tanggal 26 Februari 2018, di Desa Wonokerso).

Bathara Kala merupakan sosok dewa pemakan manusia yang memiliki wujud raksasa yang berwajak jelek dan menakutkan. Pada seni pertunjukan Wayang topeng Tengger terdapat topeng yang sakral dan dikeramatkan yaitu, topeng Bathara Kala. Topeng Betara Kala bersifat magis dan sakral, tidak semua orang mampu memakainya, hanya ada satu pemain yaitu Bapak Ngatama yang kuat memakai topeng tersebut. Umurnya sudah 57 tahun dan sampai sekarang belum ada tokoh yang mampu menggantikannya. Topeng tersebut setiap harinya di bungkus dengan kantong kain berwarna putih dan disimpan khusus oleh dalang Ki Laberi di rumahnya, dipisahkan dengan topeng-topeng yang lain (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018).

Tokoh Bathara Kala menjadi pusat perhatian dari seni pertunjukan Wayang topeng Tengger karena pada saat pertunjukan akan dimulai roh Bathara Kala akan memasuki tubuh sang pemakai topeng tersebut. Topeng Bathara Kala memiliki wajah yang berwarna merah, mempunyai mata yang *melotot*, gigi yang panjang, berkumis, dan memiliki jenggot tebal. Fungsi utama topeng tersebut sebagai simbol tokoh dewa pemakan manusia (Bathara Kala) dan media masuknya roh ke dalam tubuh tokoh Bethara Kala. Tokoh yang memakai topeng Bathara Kala ini yang berperan akan memakan anak yang diruwat. Arwah anak yang diruwat telah dipindahkan ke tubuh tokoh lain, sehingga Bethara Kala tidak memakan tubuh tokoh anak yang diruwat, tetapi mengejar-ngejar dan membunuh tokoh yang sudah ditempati roh anak yang diruwat.

Pertunjukkan Wayang topeng Tengger bersifat sakral dan mistik yang tidak bisa dipertunjukkan setiap saat seperti Wayang purwa pada umumnya. Artinya masyarakat tidak bisa menanggapi Wayang topeng Tengger yang hanya berfungsi sebagai hiburan semata, seperti untuk hiburan pernikahan, sunatan, dan peringatan hari besar Kemerdekaan Republik Indonesia setiap tanggal 17 Agustus. Fungsi utamanya sebagai media ruwatan masyarakat Tengger. Masyarakat Tengger pada saat melaksanakan upacara ruwatan tidak menggunakan Wayang kulit purwa, karena menurut sejarahnya pada masa buyut dalang Ki Lebari (sekitar tahun 1800-an), masyarakat Tengger bila meruwat anaknya menggunakan media Wayang kulit purwa, tetapi anaknya justru ada yang sakit, meninggal, nasibnya tidak baik, dan rejekinya sulit. Akhirnya masyarakat mengalihkan media ruwatan menggunakan Wayang topeng Tengger sejak buyut dalang Ki Lebari, sampai sekarang (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018 dan 26 Februari 2018).

Di Desa Wonokerso saat ini masih ada dua dalang yang sering memimpin upacara ruwatan dengan media pertunjukan Wayang topeng Tengger, yaitu bernama Ki Lebari dan Ki Sutomo. Namun, dalang yang sangat terkenal dan sering memimpin upacara ruwatan saat ini adalah Ki Lebari. Dalang Ki Lebari dan Ki Sutomo mendapat warisan ilmu dari Ki Adi Sutjipto, seorang dalang yang sangat senior yang telah mewariskan ilmunya kepada generasi berikutnya dan masih ada hubungan kerabat, yaitu Ki Lebari dan Ki Sutomo. Dalang Ki Lebari dan Ki Sutomo mempunyai grup yang berbeda, Ki Lebari mempunyai grup yang bernama **Sri Margo Rukun**. Sedangkan Ki Sutomo mempunyai grup Wayang yang bernama **Citra Birawa**. Keduanya masih kerabat dekat, Ki



Lebari dan Ki Sutomo sama-sama dalang dalam seni pertunjukan Wayang topeng Tengger (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018 dan 26 Februari 2018).

Cerita yang wajib dalam acara ruwatan adalah cerita tentang legenda Gunung Bromo dan Bathara Kala. Masing-masing cerita mempunyai judul saat pertunjukan berlangsung, Gunung Bromo dengan judul *Titahing Kusuma*. Sedangkan Bathara Kala dengan Judul “Bathara Guru Krama”. Pada saat ini ruwatan di desa Wonokerso tidak mewajibkan menampilkan cerita legenda Gunung Bromo, melainkan yang diwajibkan adalah cerita *Bathara Kala*. Bahasa yang digunakan dalang pertunjukan Wayang topeng Tengger adalah bahasa Jawa lisan ragam Ngoko dan krama madya (Wawancara dengan dalang Ki Lebari, di Desa Wonokerso tanggal 8 Februari 2018 dan 27 Februari 2018).

Pemilihan Wayang topeng Tengger sebagai objek penelitian ini di samping menarik dan unik, juga didasari oleh kurangnya masyarakat mengenal Wayang topeng Tengger yang berasal dari desa Wonokerso, Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo, sehingga penelitian ini sebagai media penggalian, pelesatarian, dan pengembangan Wayang topeng Tengger. Di samping itu, sepengetahuan peneliti berdasarkan penelitian pustaka, pelacakan melalui internet, dan informasi dari dalang Ki Lebari, Wayang topeng Tengger ini belum pernah diteliti untuk penulisan tesis maupun disertasi (Wawancara dengan Ki Lebari, di Desa Wonokerso, tanggal 8 Februari 2018).

Pertunjukan Wayang topeng Tengger banyak mengandung simbol etnik, nilai etnik, dan tindak tutur. Simbol etnik

merupakan tanda yang memiliki hubungan yang sudah terbentuk secara konvensional, contohnya dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger (1) topeng berwarna merah dan bersiung panjang sebagai simbol buta, (2) topeng berwarna putih sebagai simbol kesatria yang berwatak baik, (3) hidung topeng mancung dan menghadap ke bawah sebagai simbol kesatria, (4) gunung berwarna hijau sebagai simbol suku Tengger hidup di lereng gunung Tengger yang subur.

Simbol sosiobudaya yang terkait dengan ikon, Indeks, dan simbol dalam penelitian ini mengkaji tentang hubungan kedekatan antara tanda dan penandanya atau objeknya pada teks naratif saat pertunjukan berlangsung, seperti (1) gambaran pegunungan Bromo yang hijau royo-royo, (2) alas Jero Baya yang angker, *jalma mara, jalma mati*, (3) pergantian pimpinan dewa secara demokratis, transparan, dan berdasarkan kompensasi, (4) budaya selamat masyarakat Tengger, seperti entas-entas, ruwatan, dan puja atau Kasada, (5) lampu merah yang menyala terang serta suara gemuruh gluduk itu tanda bahwa sang tokoh Bathara Kala akan muncul, (6) lampu berwarna putih terang dan memancarkan bau wangi-wangian itu tanda akan munculnya tokoh wanita yang memiliki wajah cantik bagaikan bidadari, (7) topeng yang memiliki wajah muram itu tanda bahwa tokoh tersebut sedang merasa sedih, dan (8) topeng berwarna merah, bersiung panjang, mata lebar keluar, dan jenggot tebal dan panjang tanda tokoh Bethara Kala.

Nilai etnik yang mencakup mistik yang terkait dengan animisme, dinamisme, dan sinkritisme, nilai kepemimpinan, nilai religi, nilai sosial, dan nilai pendidikan. Nilai etnik yang terkandung dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger antara

lain (1) nilai gotong royong, seperti masyarakat berbondong-bondong membantu merancang dan memasang panggung, (2) nilai religius sebelum pertunjukan berlangsung para pemain Wayang topeng Tengger berdoa yang dipimpin oleh tetua adat dan dalang agar pertunjukan berlangsung aman, (3) nilai kepemimpinan, memberikan contoh bagaimana suksesi kepemimpinan yang baik yang tidak banyak menimbulkan korban bagi masyarakat kecil, (4) nilai tanggung jawab seorang pemimpin, (5) nilai kesabaran, ketabahan, dan kerja keras dalam mencapai cita-cita dalam menghadapi berbagai persoalan hidup.

Mistik merupakan aktivitas spiritual yang menghubungkan antara dua dunia dan kepercayaan terhadap hal yang dianggap gaib. Mistisisme dalam seni pertunjukan Wayang topeng Tengger contohnya (1) Adanya upacara sesaji sebelum diadakannya pertunjukan, (2) pada saat peristiwa dalang meruwat, semua penonton tidak boleh pulang, (3) adanya sesaji yang telah disiapkan pada saat pertunjukan wayang topeng berlangsung, (4) pada saat pertunjukan wayang topeng, tokoh yang memakai topeng Bethara Kala langsung kemasukan roh Bethara Kala, (5) tokoh mediator yang ditipi roh anak yang diruwat dibunuh oleh Bethara Kala akan dijadikan makanannya, betul-betul mati, dan (6) dalang bisa menghidupkan tokoh mediator yang telah mati dengan air suci dari tujuh sumber. Mistisisme memiliki hubungan dengan simbol, baik yang berupa benda atau aktivitas yang banyak dilakukan oleh masyarakat Tengger pada saat melakukan upacara ritual.

Pragmatik yang terkait dengan tindak tutur yang mencakup lokosi, ilokusi, dan perlokusi. Tindak tutur yang akan dikaji

dalam penelitian ini adalah tindak tutur dalang wayang topeng Tengger pada saat pertunjukan Wayang topeng Tengger, yang mencakup tindak tutur lokusi, tindak tutur ilokusi, dan tindak tutur perlokusi. Tindak tutur lokusi adalah ujaran yang berbentuk kalimat yang diucapkan oleh penutur. Tindak tutur ilokusi adalah tujuan atau maksud ujaran penutur. Tindak tutur perlokusi adalah reaksi atau tindakan petutur berdasarkan ujaran penutur (Hakim, 2016,p 3-4; Novianti, 2017,p. 131; Chaer dan Agustina, 2004,p.53).

Penelitian yang relevan terkait dengan objek Wayang topeng Tengger pernah dilakukan oleh Prasetyo, (2004) yang meneliti Wayang topeng Glagahdowo di Malang. Hasil penelitian tersebut dapat disimpulkan bahwa Wayang topeng Glagahdowo mengalami kejayaan pada sekitar tahun 1920-1-42 dan 1940-1970-an. Keberadaan Wayang topeng Glagahdowo saat ini sangat memprihatinkan karena terdesak oleh kesenian modern yang lebih disenangi masyarakat. Fungsi kesenian Wayang topeng Glahdowo sebagai penggerak kesenian tradisional lain, seperti ludruk Malangan, Wayang kulit Malangan, dan tayuban Malangan.

Penelitian tersebut memiliki kesamaan objek penelitian, yaitu sama-sama meneliti Wayang topeng. Perbedaannya, penelitian tersebut meneliti perkembangan dan fungsi Wayang topeng Glagahdowo Malang. Sedangkan penelitian yang akan peneliti lakukan meneliti Wayang topeng Tengger dari aspek simbolisasi sosiobudaya Wayang topeng Tengger lakon "Bethara Guru Krama "yang mencakup pengindekan, pengikonan, dan pelambangan yang dikaitkan dengan mistik, pragmatik, dan nilai budaya yang terkandung dalam Wayang topeng Tengger.

Ratnaningrum, (2011) yang meneliti Wayang topeng Endel. Fokus penelitian ini mencakup profil Wayang topeng endel, makna simbolik Wayang topeng Endel, serta fungsi sosial Wayang topeng endel. Hasil penelitian ini adalah pemaknaan karakter penari yang melambangkan karakter masyarakat Tegal khususnya pada kaum perempuan. Simbol makna Wayang topeng Endel sebagai identitas masyarakat Tegal. Fungsi Wayang topeng Endel sebagai hiburan masyarakat.

Persamaan penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama meneliti Wayang topeng dan menggunakan teori simbol. Sedangkan perbedaannya terletak pada objek penelitian. Penelitian Ratnaningrum objeknya Wayang topeng Endel. Sedangkan objek penelitian ini adalah Wayang topeng Tengger. Teori yang digunakan juga berbeda. Penelitian ini menggunakan teori semiotikanya Charles S. Peirce yang memunculkan masalah segitiga Perce, yaitu icon, Index, simbol serta diintegrasikan dengan teori mistik dan nilai budaya.

Astrini dkk., (2013) meneliti Wayang topeng Malangan di Desa Kedungmonggo. Hasil penelitian ini adalah Wayang topeng Malangan memiliki beragam warna, ukiran dan simbol-simbol dalam ragam hias yang khas yang menunjukkan karakter para tokohnya. Karakter tokoh juga dipengaruhi oleh berbagai ragam warna, ragam hias kostum para penarinya. Wayang topeng Malangan tersebut merefleksikan watak manusia. Bentuk anatomi manusia seperti, mata, hidung, kumis, alis, dan rambut manusia ada dalam setiap tokoh Wayang topeng Malangan sesuai dengan peranannya. Simbol-simbol dalam tokoh Wayang topeng Malangan mempresentasikan budaya Jawa yang terkait dengan keindahan alam beserta isinya.

Penelitian tersebut memiliki persamaan dengan penelitian yang akan peneliti lakukan yaitu sama-sama objeknya Wayang topeng dan mengkaji aspek semiotiknya. Sedangkan perbedaannya, penelitian tersebut objeknya Wayang topeng Malang. Sedangkan objek penelitian yang akan peneliti lakukan adalah Wayang topeng Tengger tentang semiotik, mistik, dan nilai budaya.

Windiatmoko, (2014) meneliti tentang Tafsir Simbolik dan Tafsir Falsafah pada Wayang topeng Glagahdowo, Malang. Hasil penelitian ini adalah secara tafsir simbolik digunakan sebagai media upacara adat atau budaya nyadran, selamatan, dan nyekar. Secara tafsir falsafah Wayang topeng Glagahdowo tampak pada bentuk gigi yang ada pada topeng yang bermakna sebagai sarana upacara adat potong gigi atau pangur. Topeng bukan hanya sekedar bentuk seni, tetapi sebagai bentuk penghormatan kepada arwah para leluhurnya dan sebagai sarana ritual untuk berkomunikasi kepada arwah nenek moyangnya dan arwah makhluk gaib yang lain.

Penelitian tersebut memiliki keamaan objek dan tafsir simbolik Wayang topeng Glagahdowo. Sedangkan perbedaannya, penelitian tersebut objeknya Wayang topeng Glagahdowo, Malang. Sedangkan penelitian yang akan peneliti lakukan objeknya Wayang topeng Tengger dan dikaji dari aspek semiotik, mistik, dan nilai budaya ada Wayang topeng Tengger.

Dewi, (2015). Meneliti pertunjukan Wayang topeng Tengger dijadikan sebagai media ruwatan masyarakat Tengger karena masyarakat Tengger takut kepada Bethara Kala yang dipercaya sebagai pemakan manusia. Masyarakat Tengger dalam upacara

ruwatan tidak menggunakan Wayang kulit sebagaimana yang dilakukan masyarakat Jawa pada umumnya, tetapi mengganti dengan Wayang topeng Tengger karena mereka tidak mau menyamakan tokoh para dewa seperti Dewa Wisnu, Dewa Brahma, dan Bethara Guru dengan boneka dari Wayang yang dibuat dari kulit, takut para dewa terseinggung. Dalam upacara ruwatan dipimpin oleh dalang pengruwat. Pertunjukan Wayang topeng Tengger berbentuk dramatari yang diaminikan oleh tokoh manusia yang menggunakan topeng. Pertunjukan wayang topeng Tengger mempunyai kedudukan dan peran yang sangat penting dalam upacara ruwatan masyarakat Tengger.

Penelitian tersebut mengandung persamaan dengan penelitian yang akan peneliti lakukan yaitu sama-sama meneliti Wayang topeng Tengger. Perbedaannya, objek pertunjukan, lokasi, dan waktu pertunjukan berbeda. Penelitian tersebut hanya menekankan fungsi dan struktur Wayang sebagai media ruwatan masyarakat Tengger. Sedangkan penelitian ini meneliti tentang pertunjukan Wayang topeng Tengger dari aspek semiotik, mistik, dan nilai budaya dalam Wayang topeng Tengger.

Yanuartuti, (2016) meneliti pertunjukan drama tari topeng di Jombang. Hasil penelitian ini adalah struktur pertunjukan drama tari topeng di Jombang, yang mencakup tema, alur, setting, penokohan, dan konflik. Pertunjukan drama tari di Jombang dilaksanakan dengan bersifat kekinian untuk menyesuaikan dengan perkembangan jaman, yaitu (1) adegan disusun dengan mempertimbangkan kepentingan regenerasi, sehingga ada unsur yang dihilangkan dan ada yang ditambah, (2) durasi waktu pertunjukan dipersingkat, hanya

1,5 jam, (3) polak gerak baru disesuaikan dengan pola masyarakat desa yang agraris, sehingga kreatif, khas, dan menarik, (4) musik pengiring dengan memasukkan arasemen baru dan gending-gending baru, dan (5) pakaian lebih glamor disesuaikan dengan kesenangan masyarakat jaman sekarang.

Objek penelitian ini adalah drama tari topeng di Jombang yang lebih menekankan pada analisis struktur pertunjukan lakon dan berbeda dengan penelitian yang peneliti lakukan, baik dari segi objek maupun teori yang digunakan.

Purnama dan Rachmadian, (2016) meneliti Wayang topeng Malang. Hasil penelitian tersebut adalah keberadaan Wayang topeng Malang telah tergeser oleh tarian modern. Masyarakat Malang juga kurang perhatian terhadap keberadaan Wayang topeng Malang. Sanggar-sanggar kekurangan sarana dan prasarannya, sehingga tidak mampu mengadakan pertunjukan Wayang topeng Malang.

Penelitian tersebut memiliki persamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama objeknya Wayang topeng. Perbedaannya, objek penelitian tersebut Wayang topeng Malang. Sedangkan objek penelitian yang peneliti lakukan adalah Wayang topeng Tengger.

Fauzan. 2016. Hasil penelitian ini adalah Sakura merupakan tradisi upacara adat masyarakat Lampung dengan mengadakan kegiatan upacara pawai tari-tarian yang para pesertanya menggunakan topeng. Sakura mengandung makna simbolik bahwa bermacam-macam karakter dapat dimainkan oleh manusia. Setiap orang bebas menerapkan berbagai karakter. *Sakura helau* dan *sakura kamak* melambangkan



ajakan kepada masyarakat kaya dan masyarakat miskin untuk bersatu membangun daerahnya.

Penelitian tersebut mempunyai kemiripan objek penelitian, yaitu masalah makna simbolik topeng. Sedangkan perbedaannya, penelitian yang akan peneliti lakukan adalah tentang Wayang topeng Tengger yang mencakup semiotik, mistik, dan nilsi simboliknya.

Yanuartuti, (2017) meneliti Wayang topeng Jombang. Hasil penelitian ini adalah bahwa cerita Wayang topeng Jombang bersumber dari cerita Panji. Cerita Panji ada yang berbentuk lisan ada yang berbentuk Serat. Cerita panji yang berbentuk lisan divisualisasikan dalam bentuk drama tari. Drama tari topeng di Jombang tidak ada dialog antartokoh, tetapi berbentuk cerita naratif hasil transformasi dari cerita Panji. Objek penelitian ini adalah drama tari topeng Jombang dan yang diteliti adalah transformasi cerita Panji bentuk lisan ke dalam pertunjukan drama tari topeng di Jombang.

Penelitian tersebut memiliki kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama Wayang topeng. Penelitian tersebut berbeda dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu objeknya Wayang topeng Jombang. Sedangkan penelitian yang peneliti lakukan adalah Wayang topeng Tengger.

Yanuartuti, (2017) meneliti nilai-nilai Wayang topeng Jombang. Hasil penelitian ini merupakan usaha untuk menggali dan membangun nilai-nilai lokal yang ada dalam pertunjukan Wayang topeng di Jombang dengan cara mengadakan pertunjukan Wayang topeng Jombang sebagai hiburan bagi

masyarakat di Jombang . Pertunjukan drama tari topeng Jombang dikemas dengan pemadatan cerita dan diubah menjadi pertunjukan baru, dipentaskan pada festival panji Nasional di Kediri, sehingga dapat dikenalkan nilai- nilai yang ada dalam pertunjukan Wayang topeng Jombang.

Penelitian tersebut memiliki kemiripan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti Wayang topeng. Penelitian tersebut berbeda dengan penelitian yang peneliti lakukan karena objek dan lokasinya Wayang topeng di Jombang. Sedangkan penelitian yang peneliti lakukan adalah Wayang topeng Tengger.

Penelitian yang relevan dari segi budaya pernah dilakukan oleh Kusumadinata, 2015 yang meneliti budaya masyarakat Tengger.. Hasil penelitian ini adalah bahwa budaya masyarakat Tengger masih tetap dipelihara dengan baik, meskipun banyak faktor eksternal mempengaruhi budaya tersebut. Budaya Entas-Entas, Prawala gara, dan Pujan Kapat merupakan adat istiadat yang sampai saat ini masih dipertahankan dan dijaga baik-baik. Upacara adat masyarakat Tengger pada umumnya menyangkut upacara keluarga dan upacara yang terkait dengan desa. Pola hubungan masyarakat Tengger sangat menghormati pemimpinnya, baik pemimpin formal maupun pemimpin nonformal.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti budaya Tengger. Perbedaannya, penelitian yang peneliti lakukan adalah Wayang topeng Tengger.

Hariato, (2016) meneliti kepemimpinan masyarakat Tengger.. Hasil penelitian tersebut adalah bahwa masyarakat Tengger mempunyai dua tipe pemimpin, yaitu pemimpin formal dan pemimpin formal dan pemimpin nonformal. Pemimpin formal dipimpin oleh kepala Pemerintahan Desa, yaitu Kepala Desa. Sedangkan pemimpin nonformal dipimpin oleh dukun adat. Kedua pemimpin tersebut mempunyai peran masing-masing dalam mewujudkan tata pemerintahan yang baik melalui pengembangan budaya lokal dan kearifan lokal masyarakat Tengger.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti tentang budaya Tengger. Perbedaannya, penelitian tersebut objeknya budaya kearifan lokal melalui kepemimpinan. Sedangkan penelitian peneliti adalah Wayang topeng Tengger.

Lisnasari dan Sukmawan, (2016) meneliti cerita rakyat Tengger.. Hasil penelitian ini adalah bahwa dalam cerita rakyat Tengger mengandung nilai-nilai kearifan lokal. Gambaran masyarakat Tengger yang terefleksikan dalam cerita rakyat Tengger mencerminkan kesadaran masyarakat Tengger peduli terhadap makhluk alam yang harus diperlakukan sama dengan makhluk lain. Manusia harus mampu menjaga hubungan sesama makhluk untuk mencapai ketentraman dan kedamaian hidup.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti budaya masyarakat Tengger. Perbedaannya, adalah penelitian yang peneliti lakukan objeknya Wayang topeng Tengger.

Listiyana dan Mutiah, (2017) meneliti aneka ragam tanaman di Tengger.. Hasil penelitian ini adalah bahwa masyarakat Tengger mempunyai kekayaan beraneka ragam jenis tanaman yang dapat dikembangkan untuk obat-obatan, tetapi belum dioptimalkan untuk bahan pembuatan obat-obatan herbal. Masyarakat Tengger juga memiliki aneka ragam hasil pertanian seperti kentang, namun belum dkijadikan kemasasan makanan siap saji.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti budaya masyarakat Tengger. Perbedaannya, penelitian yang peneliti lakukan adalah objeknya Wayang topeng Tengger.

Bahrudin, Masrukhi, dan Atmaja, (2017) meneliti pergeseran budaya masyarakat Tengger. Hasil penelitian ini adalah bahwa pergeseran budaya lokal tidak dapat dihindari karena perkembangan teknologi dan pengaruh agama Islam. Pergeseran budaya lokal karena adanya perkembangan budaya baru di kalangan remaja, dan pengaruh agama Islam. Diperlukan sosialisasi dan keteladanan dari para tokoh adat agar generasi muda mengikuti upacara adat.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama tentang budaya Tengger. Perbedaannya adalah penelitian tersebut objeknya budaya Tengger. Sedangkan penelitian yang peneliti jadikan objek adalah Wayang topeng Tengger.

Penelitian yang relevan dari segi teori pernah dilakukan oleh Anas, 2013 yang meneliti aspek mistik atau metafisik dalam budaya Tengger. Hasil penelitian ini adalah bahwa manusia

dalam hidupnya tidak hanya membutuhkan sesuatu yang bersifat empiris, tetapi memerlukan hal-hal yang bersifat metafisik. Manusia harus melakukan perenungan dalam rangka untuk menemukan makna kehidupan. Refleksi metafisik mampu mengatasi hal-hal yang bersifat empiri yang sebenarnya adalah penipuan. Demensi metafisik upacara Kasada masyarakat Tengger pada dasarnya merupakan minatur dari kehidupan manusia.

Penelitian tersebut mempunyai kesamaan dengan penelitian yang peneliti lakukan, yaitu sama-sama meneliti aspek mistik atau metafisik dalam budaya Tengger. Perbedaannya, penelitian tersebut objeknya upacara Kasada. Sedangkan penelitian yang peneliti lakukan objeknya Wayang topeng Tengger.

Bahaudin, (2015) meneliti dunia mistik dalam politik dan kekuasaan.. Hasil penelitian ini adalah tentang dunia politik yang bertumpu kepada mistik. Zaman semakin modern politik semakin menggila menyebabkan hilangnya akal manusia yang menghalalkan segala cara agar mendapatkan kekuasaan. Hubungan elite politik dengan dunia mistik sejak jaman kerajaan-kerajaan di Nusantara hingga periode berdirinya Republik Indonesia. Para Raja di masa kerajaan atau Presiden di Indonesia; Soekarno, Soeharto, Abdurrahman Wahid, Megawati dan Susilo Bambang Yudhoyono memiliki guru spiritual sebagai penasehat atau penopang dalam kekuasaan politik mereka. Bahaudin berkesimpulan bahwa panggung politik dalam sejarah Indonesia bahkan sejarah Kerajaan di bumi nusantara tidak saja bertumpu pada kekuatan logis tetapi juga penggunaan ilmu supranatural dalam meraih dan mempertahankan kekuasaan.

Persamaan penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama meneliti masalah mistik. Perbedaannya adalah penelitian Baharudin menekankan pada dunia mistik dalam politik dan kekuasaan. Sedangkan penelitian ini menekankan mistik dalam seni pertunjukkan Wayang topeng Tengger. Objek penelitiannya juga berbeda.

Wanulu, (2016) meneliti Proses Upacara Adat Cumpe dan Sampua suku Buton di Samarinda dengan teori interaksi simbolik. Hasil penelitian ini adalah tentang proses terjadinya interaksi simbolik pada upacara adat cumpe dan sampua cumpe dan sampua merupakan salah satu bentuk kebudayaan masyarakat Buton yang sampai saat ini tetap dilestarikan oleh masyarakat Buton yang walaupun bentuk dan cara pelaksanaannya sudah sedikit berbeda dengan zaman dahulu dengan zaman sekarang. Kegiatan upacara adat cumpe dan sampua biasanya terdapat beberapa proses - proses panjang yang harus dilewati setahap demi setahap. Upacara tersebut dipersiapkan selama 7 hari sampai proses upacara tersebut terlaksana. Hari pertama biasanya para dewan adat, sara, dan keluarga para peserta cumpe dan sampua akan berkumpul untuk membicarakan persiapan upacara adat Buton tersebut. Dalam perkumpulan tersebut biasanya para sara akan menjelaskan kepada para keluarga cumpe dan sampua untuk mempersiapkan perlengkapan - perlengkapan dari proses adat tersebut. Perlengkapan tersebut disebut juga dengan simbol - simbol yang digunakan pada proses adat berlangsung. Kondisi sosial budaya masyarakat Buton di Samarinda, berkaitan dengan keadaan kehidupan masyarakat dan dapat dilihat dari segi ras dan etnis, mata pencaharian penduduknya, agama yang dianut, tingkat kesejahteraan, nilai maupun norma yang dianut oleh

masyarakat. Kondisi sosial masyarakat Buton di Samarinda terbilang sudah lebih baik dari kehidupan terdahulu. Masyarakat Buton sekarang telah banyak bekerja dan mengenyam pendidikan walaupun masyarakat Buton masih banyak memilih bekerja daripada melanjutkan pendidikan yang lebih tinggi. Masyarakat Buton di Samarinda terkenal sebagai masyarakat yang pekerja keras tanpa memiliki sifat gengsi tinggi. Masyarakat Buton yang ada di Samarinda banyak menjadi orang yang sukses, menjadi pejabat, staf di instansi maupun di dinas-dinas yang ada di Kota Samarinda, ada yang menjadi seorang pedagang baik itu di toko sendiri maupun menjadi pedagang kaki lima di pasar malam.

Persamaan penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan teori simbol. Sedangkan perbedaannya penelitian Wanulu menggunakan teori interaksi simbolik yang dikembangkan oleh George Herbert Mead dan Herbert Blummer. Sedangkan penelitian ini menggunakan teori semiotikanya Charles S. Peirce yang diintegrasikan dengan teori mistik dan nilai budaya. Objeknya juga berbeda. Penelitian Wanulu objeknya Proses Upacara Adat Cumpe dan Sampua suku Buton di Samarinda. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Rahima, (2017) meneliti makna simbolik seloko hukum adat Melayu Jambi. Hasil penelitian ini berupa temuan dan pembahasan hasil penelitian tentang interpretasi makna simbolik seloko hukum adat. Makna simbolik seloko hukum adat Melayu Jambi tercermin dalam teks *seloko* dasar-dasar hukum adat dan teks seloko Undang-Undang adat Melayu Jambi. Makna simbolik seloko dasar-dasar hukum adat terkait lima hal yaitu: (1) hukum adat Melayu Jambi berdasarkan

hukum syarak (agama Islam) yang bersumber dari Alquran dan Hadist, (2) hukum adat Melayu Jambi berdasarkan tradisi lama yang terbukti mengandung kebenaran atau kebaikan dalam mengayomi masyarakat, (3) hukum adat Melayu Jambi berdasarkan keadilan, (4) hukum adat Melayu Jambi berpegang teguh pada kebenaran, (5) hukum adat berdasarkan musyawah dan mufakat. Makna simbolik seloko undang-undang adat Melayu Jambi terkait delapan bentuk kejahatan pelanggaran hukum. Bentuk-bentuk kejahatan tersebut meliputi huru-hara, perampokan, penipuan, pembunuhan, perzinahan, pembakaran, pencurian. Selain itu, dalam undang-undang hukum adat Melayu Jambi juga terkandung makna simbolik yang berkaitan dengan 12 jenis sanksi yang menjadi tanggung jawab pelaku kejahatan yang melagar hukum adat. Jenis-jenis kewajiban tersebut terkait dengan tindak kejahatan: pembunuhan, perkelahian, pinjam-meminjam, hutang piutang, gadai-mengadai, pinang-meminang, pergaulan bebas, menempuh sesuatu yang terlarang, menjaga sawah ladang dan ternak.

Persamaan penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan teori semiotik. Sedangkan perbedaannya terletak pada teori semiotik yang digunakan. Penelitian Rahima menggunakan teori simbolik Brunvand. Sedangkan penelitian ini menggunakan teori semiotikanya Charles S. Peirce yang diintegrasikan dengan teori mistik dan nilai budaya.

Hendriyana, (2017) meneliti simbol-simbol esoterik yang berkaitan dengan ajaran spiritual dan religi di kalangan dalem keraton. Hasil penelitian ini adalah menguraikan simbol-simbol esoterik yang berkaitan dengan ajaran spiritual dan



religi di kalangan dalem keraton. Simbol esoterik Liman dan Dalima ini dapat menepis tabir kemistikan yang selama ini menjadi misteri bagi kalangan masyarakat umum. Dengan adanya hasil penelitian ini diharapkan juga dapat meminimalisir perselisihan pemahaman dan silang pendapat di antara kelompok masyarakat di lingkungan keraton Cirebon, di antaranya kelompok abdidalem, petugas pemandu wisata, dan kelompok-kelompok masyarakat tertentu yang tidak didukung oleh kemampuan pemahaman, pengetahuan dan keilmuannya, sertadata-data yang jelas. Ada beberapa artifak dianggap memiliki kekuatan mistik, hal tersebut terjadikarena dibangun oleh anggapan orang yang tidak memiliki pemahaman dan penjelasan tentangartifak-artifak tersebut. Dengan demikian terdefinisikannya simbol esoterik, maka terdefinisikanpula kemistikan suatu artifak yang selama ini dipercaya oleh masyarakat umum.

Persaman penelitian tersebut dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan teori simbol. Sedangkan perbedaannya penelitian ini menggunakan teori semiotikanya Charles S. Peirce yang diintegrasikan dengan teori mistik dan nilai budaya. Objek yang digunakan juga berbeda dengan penelitian Hendriyana objeknya ajaran spiritual dan religi di kalangan dalem keratin. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Penelitian yang relevan dengan menggunakan teori pragmatik pernah dilakukan oleh Sait (2015) meneliti wujud kalimat ilokusi dalam novel Kemamang karya Koen Setyawan. Hasil penelitisn ini menemukan lima wujud kalimat ilokusi dalam novel Kemamang karya Koen Setyawan, yaitu kalimat (1) asertif, direktif, ekspresif, komisif dan deklaratif. Tujuan

ilokutif, mencakup mengabaikan, mengajak, memberikan, mmeritahu, dan menolong.

Penelitian tersebut mengandung kesamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan teori pragmatik, tindak tutur lokotif, ilokutif, dan perlokutif. Perbedaannya objek penelitian tersebut adalah novel, sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Wijana (2017) meneliti penghambat penutur pembelajar BIPA dari Korea. Hasil penelitian ini menemukan faktor penghambat penutur pembelajar BIPA dari Korea. Ada dua faktor penghambat, yaitu faktor linguistik dan faktor nonlinguistik. Faktor linguistik karena penguasaan tata bahasa Indonesia sangat kurang. Sedangkan faktor nonlinguistik karena adanya perbedaan sosial budaya antara orang Korea dengan orang Indonesia.

Penelitian tersebut mengandung kesamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan teori pragmatik. Sedangkan pebedaannya terletak pada objek penelitian. Penelitian tersebut objeknya pembelajar BIPA orang Korea. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Novianti (2017) meneliti tindak tutur ilokutif dalam iklan perdagangan. Hasil penelitian ini menemukan tindak tutur ilokutif dalam iklan perdagangan sebanyak 21 ilokutif asertif. 13 tindak tutur direktif, 17 tindak tutur komisif, 8tindak tutur ekspresif, tindak tutur yang paling menonjol adalah tindak tutur ilokutif asertif. Bahasa iklan yang paling tepat adalah bersifat informatif dan persuasif. Bahasa iklan atau tuturan

iklan dapat mempengaruhi konsumen untuk tertarik dan membeli produk yang diiklankan.

Penelitian tersebut mengandung persamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan teori pragmatik. Sedangkan perbedaannya terletak pada objeknya. Penelitian tersebut adalah tindak tutur bahasa iklan. Sedangkan penelitian ini adalah Wayang topeng Tengger.

Hakim (2016) meneliti fungsi ilokusi *smiling emoji*. Hasil penelitian ini menemukan *smiling emoji* terdapat tiga fungsi ilokusi, yaitu fungsi ilokusi kompetitif, fungsi ilokusi menyenangkan, dan fungsi ilokusi bertentangan. Dalam menjaga kesantunan dalam komunikasi melalui internet perlu memasukkan *smiling emoji*.

Penelitian tersebut mengandung kesamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan teori pragmatik tentang fungsi ilokusi. Perbedaannya dengan penelitian ini terletak pada objeknya. Penelitian tersebut objeknya adalah fungsi ilokusi *smiling emoji*. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Penelitian yang relevan dengan pendekatan antropologi sastra, pernah dilakukan oleh Zulianti (2018) meneliti kepercayaan dalam novel Ranggalawe. Hasil penelitian ini menemukan dalam novel Ranggalawe menggunakan bahasa Jawa dan bahasa Indonesia. Kepercayaan dalam novel tersebut adalah kepercayaan Hindi-Budha. Aspek sosial dalam novel tersebut menggambarkan tokoh yang berstatus sosial tinggi, seperti raja, dan status sosial rendah, seperti rakyat biasa.

Penelitian tersebut mengandung kesamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan pendekatan antropologi sastra. Sedangkan perbedaannya terletak pada objeknya. Penelitian tersebut objeknya novel. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Djirong (2014) meneliti cerita rakyat di Makasar dengan pendekatan antropologi sastra.. Hasil penelitian ini menemukan aspek antropologi sastra dalam cerita rakyat Datumuseng di Makasar yang mencakup kepercayaan terhadap mitos yang terjadi pada masa lampau, adat-istiadat masa lampau, dan mantra. Dalam cerita tersebut menggambarkan kepercayaan , religi, mitos, dan bahasa masyarakat Makasar pada masa lampau.

Penelitian tersebut mengandung kesamaan dengan penelitian ini, yaitu sama-sama menggunakan pendekatan antropologi sastra. Perbedaan penelitian tersebut dengan penelitian ini terletak pada objeknya. Penelitian tersebut objeknya cerita rakyat Makasar. Sedangkan penelitian ini objeknya Wayang topeng Tengger.

Berdasarkan uraian di atas dapat disimpulkan bahwa penelitian terdahulu yang relevan dengan penelitian ini, masing-masing mempunyai kesamaan dan perbedaan dengan penelitian yang akan peneliti lakukan. Kesamaannya terletak pada teori yang digunakan, yaitu sama-sama menggunakan teori semiotik, mistik, nilai budaya, pragmatik, dan pendekatan antropologi sastra. Perbedaannya terletak pada objek penelitiannya.. Penelitian terdahulu yang relevan pada umumnya, objeknya adalah Wayang purwa, Wayang Sasak, Wayang topeng Malang, Wayang topeng Jombang, Wayang

topeng Cirebon, budaya, bahasa iklan, dan novel. Sedangkan objek penelitian yang akan peneliti lakukan adalah pertunjukan Wayang topeng Tengger di Desa Wonokerso, Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo. Penelitian terdahulu yang relevan pada umumnya menggunakan satu teori saja. Sedangkan penelitian yang peneliti lakukan menggunakan multi teori, yaitu teori semiotik, mistik, nilai budaya, dan pragmatik.

Penelitian terdahulu yang relevan tersebut dapat memberikan kontribusi terhadap penelitian ini tentang teori dan temuannya, sehingga akan memperkuat dan memantapkan kajian teori penelitian ini serta sebagai bahan untuk mendekonstruksi data-data penelitian ini sehingga akan menemukan teori baru atau disiplin ilmu baru, yaitu antropragmasemiotika.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa penelitian yang akan peneliti lakukan dengan judul “Simbolisasi Sosiobudaya Pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Guru Krama” (Kajian Antropragmasemiotika)” tidak banyak dilakukan oleh para peneliti sebelumnya.

Lingkup penelitian ini mencakup (1) etnografi Desa Wonokerso yang mencakup keadaan geografis Desa Wonokerso, jumlah penduduk, pendidikan, mata pencaharian, adat-istiadat, bahasa, dan kesenian, (2) ikon dalam Pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Kala Krama, (3) indek dalam Pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Kala Krama, (4) simbol dalam Pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Kala Krama, dan (5)

sosiobudaya dalam Wayang topeng Tengger lakon Bethara Guru Krama yang terkait dengan nilai etnik dan mistik.



PT. INDONESIA EMAS GROUP

## BAB II

# LANDASAN TEORETIS

---

### **A. Antropologi Sastra**

---

Hubungan antara antropologi dengan ilmu linguistik sangat erat dan saling membutuhkan sehingga membentuk ilmu baru yang dikenal dengan ilmu antropologi linguistik. Dalam perkembangannya antropologi tetap berhubungan dengan ilmu linguistik. Ilmu linguistik juga terus berkembang sehingga menimbulkan disiplin ilmu baru yang lebih spesifik, seperti ilmu pragmatik dan semiotika. Bila antropologi terus berkembang dan berhubungan dengan pragmatik dan semiotik, maka hasil dekonstruksi dari ketiga disiplin ilmu tersebut dapat membentuk ilmu baru antropragmasemiotika.

Antropologi sastra termasuk disiplin ilmu humaniora yang mempelajari sikap dan perilaku manusia yang digambarkan dalam karya sastra dan budaya secara simbolik. Manusia dalam bersikap dan berperilaku dalam kehidupan sehari-hari ada yang cenderung baik, tetapi juga ada yang cenderung negatif dengan menggunakan bahasa simbol. Sikap dan perilaku manusia tersebut sering direfleksikan dalam karya sastra dan budaya secara simbolik.

Antropologi akhir-akhir ini juga banyak dimanfaatkan oleh para peneliti sastra yang menggunakan pendekatan antropologi karena antara antropologi dan sastra mempunyai hubungan yang sangat erat sehingga membentuk disiplin ilmu baru yang dikenal dengan ilmu antropologi sastra. Antropologi sastra termasuk disiplin ilmu baru yang di Indonesia belum berkembang dengan baik. Antropologi sastra merupakan ilmu



yang bersifat multidisiplin dan lintas budaya karena terkait dengan berbagai disiplin ilmu lain, seperti ilmu bahasa, ilmu antropologi, ilmu budaya, ilmu sosial, dan ilmu agama.

Sastra banyak yang menggambarkan kehidupan suatu masyarakat sehingga dapat mencerminkan identitas suatu masyarakat tertentu, seperti masyarakat Jawa, Sunda, Bali, Tengger. Sastra juga dapat menjadi refleksi kehidupan manusia secara simbolik, yang menceritakan tentang adat-istiadat, sistem kepercayaan, sistem religi, sistem sosial suatu masyarakat, sehingga sastra dapat dikaji secara antropologi sastra. Melalui studi antropologi sastra, seorang peneliti akan dapat menemukan aneka ragam pengetahuan dan budaya yang terrefleksikan dalam karya sastra (Endraswara, 2013, p. 3).

Penelitian antropologi sastra dapat diarahkan kepada tiga ranah, yaitu (1) budaya pengarang yang diarahkan kepada budaya pengarangnya, (2) teks sastra yang diarahkan kepada sastra sebagai refleksi budaya masyarakat, dan (3) antropologi pembaca yang diarahkan kepada resepsi pembaca sebagai media pemahaman makna sastra. Penelitian antropologi sastra dapat memperkaya pendekatan penelitian sastra dan disiplin ilmu baru serta dapat menutup kekurangan penelitian sastra secara struktural maupun secara sosiologi sastra.

Hubungan sastra dengan antropologi sangat erat sehingga muncul istilah antropologi sastra. Para peneliti antropologi sastra harus memiliki pengetahuan tentang fenomena yang digambarkan dalam teks sastra dan memahami budaya masyarakat yang digambarkan dalam teks sastra. Penelitian antropologi sastra dapat diarahkan kepada (1) struktur karya sastra dengan mengambil salah satu unsur karya sastra dan

ditinjau secara antropologi sastra, seperti aspek adat istiadat yang ada dalam karya sastra, dan (2) refleksi sastra, artinya fenomena sosial budaya masyarakat yang terefleksikan ke dalam karya sastra, seperti adat-istiadat, sistem perkawinan, sistem kepercayaan, bersih desa, simbolik, pragmatik, dan ruwatan. Karya sastra banyak mencerminkan keanekaragaman budaya lokal suatu masyarakat karena sastra merupakan refleksi kehidupan masyarakat dalam dunia nyata (Endraswara, 2013, p. 19 dan 86).

Penelitian sastra yang menggunakan pendekatan antropologi sastra tetap memfokuskan penelitiannya pada konteks sosial dan budaya yang ada dalam karya sastra yang di dalamnya mengandung aspek kebudayaan, seperti simbol verbal, simbol nonverbal, mistik, kepercayaan, budaya masyarakat, mitos, sistem sosial, nilai budaya, dan adat-istiadat masyarakat.

Peneliti menggunakan kajian antropologi sastra lisan sebagai media pisau bedah penelitian ini. Ada beberapa hal yang dapat diungkap oleh antropologi sastra lisan, seperti pemikiran kelompok etnis yang memiliki gambaran tentang ekspresi sastra lisan, pola kehidupan suatu komunitas yang tergambar dari karya sastra mereka, pandangan dunia kolektif, serta banyaknya keberagaman budaya dalam kehidupan di sastra lisan (Endraswara, 2018: p.128)

Geertz (2017, p.3) berpendapat bahwa masyarakat Jawa pada umumnya mempunyai tradisi atau adat-istiadat melakukan upacara *slametan* atau kenduran. Slametan merupakan bentuk upacara keagamaan yang banyak dilakukan oleh masyarakat Jawa pada khususnya dan masyarakat di dunia pada umumnya. Upacara *slametan* bersifat mistik dan masal sebagai refleksi

dari kesatuan mistik dan sosial dari masyarakat yang terlibat dalam upacara slametan, seperti anggota keluarga, saudara, tetangga, dan teman kerja. Budaya slametan merupakan salah satu bentuk budaya masyarakat pada umumnya yang bertujuan sebagai bentuk penghormatan dan persembahan kepada roh anggota keluarganya yang sudah meninggal yang bersifat kekeluargaan, sosial, dan kebersamaan.

Upacara slametan merupakan bentuk budaya yang sangat umum yang banyak dilakukan oleh masyarakat dunia. Bentuk upacara *slametan*, seperti kelahiran, pitonan, sunatan, perkawinan, kematian, pindah rumah, bersih desa, ruwatan juga ada dalam masyarakat Tengger maupun masyarakat Jawa yang pada umumnya hampir mirip, tetapi tetap masing-masing mempunyai kekhasan. Kekhasan kebudayaan masyarakat Tengger tampak pada budaya ruwatan. Masyarakat Tengger maupun masyarakat Jawa masih ada yang percaya bila seseorang mempunyai anak hanya satu atau ontang-anting, akan menjadi makanan Bethara Kala bila tidak diruwat. Kekhasannya bila masyarakat Tengger meruwat anaknya menggunakan media Wayang topeng Tengger. Masyarakat Jawa bila meruwat memakai media Wayang kulit purwa.

Masyarakat Tengger mengakui dan menghormati tokoh-tokoh keramat, seperti Joko Seger, Maha Meru, Bethara Kala, Raden Kusuma, dan dukun, sehingga setiap desa di Tengger ada dukunnya yang bertugas memimpin semua bentuk upacara mistik yang terjadi di Desa. Masyarakat Jawa juga mengakui dan menghormati tokoh-tokoh keramat, seperti wali sanga.

Masyarakat Tengger dan masyarakat Jawa yang beragama Hindu masih percaya mitos tentang penciptaan alam dan

manusia, bahwa pencipta alam adalah Dewa Brahma, pencipta manusia adalah Dewa Wisnu. Percaya pada kematian dan alam baka, sehingga sering mengadakan upacara slametan. Masyarakat Tengger mengenal slametan 7 hari, atai 9 hari, atau 11 hari (dipilih salah satu) dan upacara slametan *entas-entas* ( upacara seribu hari atau *nyewu*). Masyarakat Jawa mengenal upacara nelung dina, mitung dina, empat puluh hari, nyeratus, mendak, dan nyewu.

Dalam antropologi sastra lisa peneliti membeda objek tentang wayang. Menurut Endraswara, (2018: p. 300) wayang dongeng merupakan tradisi lisan yang bercerita tentang kejadian yang tidak terjadi kenyataannya dan dipadukan dengan seni pertunjukan yang dimainkan oleh benda ataupun orang. Dalam antropologi wayang etika kehidupan merupakan fokus utama dalam sebuah pertunjukan wayang. Etika ialah filosofi hidup yang mengatur tindakan seseorang individu maupun sosial. Selain menyajikan cerita kehidupan dan nilai moral yang terkandung dalam setiap cerita, antropologi wayang memberikan sentuhan mistik yang tidak luput dar kehidupan sehari-hari. Mistik bagian dari antropologi sastra yang membahas tentang segala yang berhubungan dengan kepercayaan dan gaib.

Berbagai kegiatan masyarakat suku bangsa Tengger masih banyak yang terkait dengan mistik. Dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger juga banyak mengandung mistik, seperti perilaku dalang yang mengundang roh Bathara Kala dari tempat pertapaannya di Puncak B 29, kepercayaan masyarakat Tengger terhadap keberadaan dewa-dewa, keberadaan Bathara Kala yang makan manusia, kegiatan meruwat anak ontang-anting, anak sedang kaapit pancuran,

anak pancuran kaapit sendang, dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger harus ada sesaji, bila sesajinya kurang, Bathara Kala akan marah, para penonton Wayang topeng Tengger pada saat kegiatan meruwat tidak boleh ada penonton yang pulang, kalau pulang akan celaka, para penonton harus layat dulu sebelum pulang dan minta air suci dari dalang untuk menghilangkan *sangka kala*.

## **B. Pragmatik**

---

Pragmatik merupakan salah satu cabang ilmu bahasa yang bersifat multidisipliner karena berhubungan dengan berbagai ilmu yang lain seperti ilmu filsafat, ilmu sastra, ilmu antropologi, dan ilmu sosial. Pragmatik berhubungan dengan bahasa sebagai alat komunikasi yang menggunakan bahasa sebagai media untuk menyampaikan maksud atau makna sesuai dengan konteks di tempat penggunaan bahasa. Pragmatik terkait dengan informasi yang akan disampaikan oleh seseorang kepada orang lain, encoding yang berbentuk linguistik, konvensi makna yang bersifat konvensional, konteks tempat penggunaan bahasa, dan penggunaan bahasa sebagai alat komunikasi.

Dalam proses komunikasi penutur menyampaikan maksud atau tujuan yang disampaikan kepada lawan tutur. Lawan tutur berusaha dapat menangkap makna yang disampaikan oleh penutur yang terkait dengan konteks. Pragmatik berhubungan dengan tanda-tanda dan penafsirnya untuk memahami makna yang ada dalam tanda-tanda yang berbentuk tuturan yang terkait dengan konteks pemakai bahasa, mitra tutur, topik, tempat, dan situasi dalam proses komunikasi. Pragmatik kontrastif dapat digunakan untuk

mempelajari kontrastif lintas budaya yang menjelaskan perbedaan bertutur karena perbedaan budaya.

Menurut Chaer dan Agustina (2004, p.56-57) pragmatik adalah studi tentang lambang dengan penafsirannya. Lambang dapat berupa ujaran yang terdiri atas satu kalimat atau lebih yang mengandung makna berdasarkan penafsiran petuturnya. Pragmatik mempunyai kesamaan dengan semantik, yaitu sama-sama mempelajari makna. Sedangkan perpedaannya, pragmatik mempelajari makna yang dikaitkan dengan makna berdasarkan penafsiran pendengarnya. Semantik mempelajari makna berdasarkan hubungan lambang dengan objeknya.

Setiap manusia dalam bertutur bahasa akan dipengaruhi oleh karakter, situasi, dan konteks sosial budaya tertentu, seperti status sosial dan umur. Demikian juga, pendengar dalam memahami makna tuturan seseorang juga dipengaruhi oleh situasi dan konteks sosial budaya. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Wijana (2017, p.29) bahwa dalam proses komunikasi dipengaruhi oleh berbagai faktor, seperti perbedaan budaya, pola pergaulan, dan lingkungan atau konteks. Pragmatik, tindak tutur, dan budaya saling terkait karena tindak tutur merupakan proses komunikasi dan merupakan sistem budaya. Dalam proses berkomunikasi yang menggunakan bahasa tidak bisa lepas dari konteks budaya, masyarakat dan terikat kepada kesantunan berbahasa, seperti dalam penggunaan kata ganti orang atau pronomina kamu, saudara, bapak, dan ibu.

Dalam proses komunikasi seseorang dalam memilih kata atau kalimat dipengaruhi oleh konteks sosial budaya, lingkungan, dan status sosial lawan bicaranya. Bila tidak memperhatikan

hal tersebut akan mengganggu proses komunikasi. Contoh seorang anak yang memanggil orang tuanya tidak akan menggunakan kata “kamu”, tetapi akan memilih kata “bapak”. Penggunaan kata “kamu” akan mengganggu proses komunikasi karena tidak mengindahkan kesantunan berbahasa, sehingga orang tua akan merasa tidak dihargai. Sebaliknya, penggunaan kata “bapak” menunjukkan bahwa anak tersebut mengindahkan kesantunan berbahasa, sehingga orang tua merasa dihormati dan dihargai.

Cutting (2002,p.3) membagi konteks menjadi tiga jenis, (1) konteks situasional, yaitu keadaan fisik tempat komunikasi, (2), konteks epistemik, konteks epistemik ada dua, yaitu epistemik umum dan epistemik khusus. Epistemik umum adalah pengetahuan umum yang sudah banyak diketahui oleh masyarakat umum. Epistemik khusus adalah pengetahuan atau pengalaman yang hanya diketahui oleh kedua penutur yang menunjukkan hubungan sangat dekat, (3) konteks kontekstual adalah konteks yang dibangun dalam tuturan yang ditandai dengan kohesi bahasa dan kohesi leksikal.

Dalam proses komunikasi perlu memperhatikan kesantunan berbahasa. Kesantunan berbahasa berhubungan dengan sikap dan tingkah laku seseorang yang tercermin dalam wajah yang mencerminkan kedekatan sosial pada saat berinteraksi dengan saudara, kerabat, keluarga, maupun dengan orang asing. Dalam proses berkomunikasi antara seseorang dengan orang lain terdapat perbedaan status sosial atau umur, sehingga terdapat jarak atau kedekatan yang dilakukan oleh para komunikator dalam proses interaksi sosial.

Kesantunan dalam proses berkomunikasi bermaksud untuk saling menghormati dan menjaga nama baik seseorang atau orang lain atau keinginan untuk dihormati. Yule (2014, p.104-107) menyebut dengan istilah keinginan wajah, yaitu tindakan untuk saling melindungi dan menjaga nama baik dalam proses berkomunikasi. Wajah dibagi dua, yaitu wajah negatif dan wajah positif. Wajah negatif adalah kebutuhan seseorang untuk merdeka dan bebas beraktivitas serta tidak terikat pada orang lain. Sedangkan wajah positif adalah kebutuhan seseorang dalam proses komunikasi agar dapat diterima oleh orang lain.

Proses komunikasi wajah merupakan faktor yang sangat penting. Wajah dibagi menjadi dua tipe, yaitu wajah negatif dan wajah positif. Wajah negatif adalah keinginan setiap penutur agar dalam setiap berkomunikasi untuk mencapai tujuannya tidak dihalangi oleh orang lain. Sedangkan wajah positif adalah keinginan setiap penutur dalam setiap komunikasi agar dapat diterima, dihargai, dan disenangi oleh pihak lain.

Kesantunan berbahasa menurut Chaer (2010, p. 56-57) dibedakan menjadi tiga, yaitu (1) tuturan yang semakin panjang akan semakin besar keinginan untuk bersikap santun kepada orang lain, (2) tuturan yang diucapkan secara tidak langsung, lebih santun daripada tuturan yang disampaikan secara langsung, dan (3) memerintah dengan kalimat berita atau tanya dianggap lebih santun daripada dengan kalimat perintah.

Pragmatik berhubungan erat dengan sastra. Dalam perkembangannya, pragmatik membentuk disiplin ilmu baru yang dinamakan pragmatik sastra, yaitu gabungan ilmu



pragmatik dengan sastra. Pragmatik sastra di Indonesia belum berkembang dengan baik. Menurut Endraswara (2018, p. 1-3) pragmatik sastra merupakan disiplin ilmu baru yang tidak hanya menekankan pada teks sastra, tetapi lebih menekankan pada pengaruh sastra terhadap masyarakat pembaca. Pragmatik sastra mengangkat terapan sastra dalam kehidupan masyarakat. Pragmatik sastra adalah karya sastra yang diciptakan untuk kepentingan kehidupan masyarakat.

Pragmatik sastra mengandung dua konsep, yaitu (1) pemahaman karya sastra berdasarkan pengaruh karya sastra terhadap masyarakat pembaca, dan (2) pemahaman karya sastra sebagai media komunikasi antara pengarang dengan masyarakat pembaca. Pragmatik sastra menitik beratkan kepada terapan sastra bagi kehidupan masyarakat pembaca, yaitu karya sastra sebagai (1) pemghibur diri agar batin manusia bisa senang dan damai, (2) media mengingatkan manusia yang sudah lupa diri, (3) untuk menemukan pengalaman dan identitas diri, (4) untuk mencegah radikalisme , korupsi, teroris, dan kemaksiatan, dan (5) mendewasakan taraf berpikir masyarakat pembaca.

Pragmatik sastra lebih menekankan pada pemahaman terhadap karya sastra melalui penelitian karya sastra yang lebih menitikberatkan pada masyarakat pembaca sebagai terapi kehidupan, memberi sumbangan pemikiran agar manusia menjadi semakin arif dan bijak, dan memberi tuntunan kepada masyarakat pembaca.

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa pragmatik adalah suatu ilmu yang mempelajari makna yang terkait dengan tindak tutur seorang penutur yang disampaikan

kepada lawan tutur. Setiap penutur dalam bertutur mengandung maksud atau tujuan yang disampaikan kepada lawan tutur. Lawan tutur berusaha menginterpretasi makna penutur sesuai dengan konteks.

Dalam perkembangannya pragmatik berhubungan erat dengan sastra, sehingga membentuk disiplin ilmu baru yang bernama pragmatik sastra. Pragmatik sastra lebih menitikberatkan pada kegunaan karya sastra bagi kehidupan masyarakat pembaca. Karya sastra berguna sebagai media pendidikan bagi masyarakat pembaca agar semakin arif, bijaksana, dan berbudi.

Teori pragmatik ini digunakan untuk menganalisis teks pertunjukan wayang topeng Tengger. Teori ini sangat tepat digunakan untuk menganalisis teks pertunjukan wayang topeng Tengger karena teks pertunjukan wayang topeng Tengger berupa teks naratif dalang yang menceritakan lakon Bethara Guru Krama. Teks tersebut berupa tuturan secara lisan. Dalam teks pertunjukan wayang topeng Tengger banyak mengandung nilai pendidikan, etika, moral, kepemimpinan, kearifan, dan kebijakan sebagai media pendidikan kepada masyarakat pembaca.

### **1. Tindak Tutur**

Tindak tutur adalah perilaku berbahasa seseorang yang berbentuk ujaran-ujaran yang memiliki daya konvensional tertentu, yang bertujuan untuk memberitahu, mengajak, mengingatkan, melaksanakan. Tindak tutur ilokusi tidak hanya membentuk kalimat-kalimat ilokusi, tetapi juga mengandung maksud tertentu yang dimaksud oleh penutur (Sait, 2015. P.3). Menurut Chaer dan Agustina (2004, p. 50) tindak tutur merupakan gejala ujaran dalam proses

komunikasi yang bersifat individual dan psikologis, dalam pelaksanaannya berdasarkan kemampuan berbahasa penutur dalam menghadapi situasi. Tindak tutur ditekankan pada proses komunikasi antara penutur dengan petutur yang lebih ditekankan pada makna.

Tindak tutur dalam pragmatik dianggap suatu tindakan karena dalam proses berkomunikasi seseorang bukan hanya menyatakan suatu fakta, tetapi diikuti suatu tindakan seperti meminta maaf, memuji, mengeluh, meminta, dan berjanji. Tindak tutur dibagi menjadi tiga, yaitu:

1. Tindak tutur lokusi. Tindak tutur lokusi adalah tuturan atau ujaran yang berbentuk kalimat dan mengandung makna yang mudah dipahami.
2. Tindak tutur ilokusi adalah apa yang dilakukan penutur sesuai dengan ujaran yang sesuai dengan tujuan. Tindak tutur ilokusi dibedakan menjadi lima jenis, yaitu (a), representatif, yaitu tindak tutur yang berbentuk pernyataan dan deskripsi, (b) ekspresif, yaitu tindak tutur yang menunjukkan sikap penutur, seperti memberi ucapan selamat yang bersifat suka cita dan ucapan ikut berduka cita, (c) direktif, yaitu tindak tutur yang berupa perintah, seperti mengajak, meminta, memaksa, mendesak, menentang, dan menyuruh, (d) komisif, yaitu tindak tutur yang menunjukkan penuturnya menjadi terikat untuk melakukan suatu tindakan di masa depan, seperti menjanjikan dan menawarkan, dan (e) deklarasi, yaitu tindak tutur yang sudah menjadi institusi di dalam masyarakat.

Fungsi ilokusi ada lima, yaitu (a) fungsi ilokusi kompetitif, yang bertujuan untuk mengurangi ketidakharmonisan yang dikehendaki penutur kepada

petutur dengan memunculkan kesopanan (b) fungsi ilokutif menyenangkan, yang bertujuan untuk menciptakan keharmonisan penutur dengan petutur, (c) fungsi ilokutif bekerja sama, yang bertujuan untuk mengesampingkan tujuan sosial dan kesopanan, dan (d), fungsi ilokusi bertentangan, yang bertujuan untuk menimbulkan pertentangan penutur dengan petutur.

3. Tindak tutur perlokusi adalah tindakan yang dilakukan petutur atau reaksi petutur terhadap ujaran penutur (Leech, 1993: p.162).

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa tindak tutur adalah perilaku berbahasa seseorang yang berbentuk ujaran-ujaran dalam berbentuk kalimat yang bertujuan untuk memberitahu, mengajak, mengingatkan, melaksanakan, dan mengandung maksud tertentu yang dimaksud oleh penutur untuk disampaikan kepada orang lain. Seseorang dalam melakukan tindak tutur akan memperhatikan situasi dan kondisi lingkungan di tempat berkomunikasi serta memperhatikan status sosial, umur, dan jenis kelamin untuk menghormati lawan berbicaranya atau komunikannya.

Teori tindak tutur ini digunakan untuk menganalisis teks pertunjukan Wayang topeng Tengger karena teks tersebut berisi cerita naratif yang menceritakan proses komunikasi antar tokoh dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger dan masing-masing tokoh memiliki status sosial, umur, dan jenis kelamin yang berbeeda. Dalam bercerita secara naratif dalang pun memperhatikan status sosial, umur, dan jenis umur tokoh yang diceritakan.

### **C. Semiotika**

---

Istilah semiotika pertama-tama dikemukakan oleh Charles Sanders Peirce dan Roland Barthes yang dikembangkan dari istilah Semiologi yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure dalam ilmu bahasa atau linguistik umum. Semiologi memiliki bidang kajian yang sangat luas seperti bidang seni, sastra, antropologi, sosial, dan budaya (Barthes, 2012, p.9). Semiologi adalah ilmu yang mempelajari tanda yang memiliki entitas dua sisi tentang tanda dan penanda serta makna (Eco, 2016, p.19).

Perkembangan semiotika diilhami oleh dua orang filosof bahasa yaitu Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce (Eco, 2016, p.19). Ferdinand de Saussure mendasarkan semiotika pada filsafat bahasa, yang merupakan dasar epistemologis linguistik umum. Sedangkan Peirce mendasarkan semiotika pada tradisi filsafatnya sendiri yaitu pragmatisme dan logika, yang difokuskan pada ikon, indeks, dan simbol (Merrell, 1997, p.2). Kenyataan bahwa di antara Saussure dan Pierce keduanya tidak saling mengenal, menunjukkan bahwa meskipun istilah semiotika (menurut Peirce) dan semiologi (menurut Saussure) berbeda, namun mengacu pada pengertian yang sama. Namun, pandangan filosofisnya memiliki perbedaan, atau dengan perkataan lain memiliki kekhasannya masing-masing. Kekhasan dan perbedaan itu dikarenakan pada latar belakang filosofis yang berbeda.

Teori semiologi yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure tersebut, dikembangkan oleh Peirce bersama Roland Barthes dalam ilmu antropologi. Charles Sanders Peirce adalah seorang ahli matematika dari AS yang tertarik pada persoalan lambang-

lambang. Istilah semiotika dalam antropologi lebih dikenal dengan istilah antropologi semiotik. Antropologi semiotik dapat digunakan untuk mempelajari berbagai sistem simbol yang dikaitkan dengan studi etnografi (SEW, 2016, p.54).

Menurut Merrell (1997, p.13) semiotik adalah ilmu yang terkait dengan kata, kata tersebut diinterpretasi untuk menemukan maknanya. Semiotika memandang bahwa setiap tanda tidak hanya memiliki satu makna, tetapi memiliki makna yang lain dan setiap tanda boleh dimaknai seluas-luasnya, tetapi tetap secara sistematis dan logis. Sedangkan menurut Eco (2016, p.23) tanda adalah sebagai bukti yang mendahului sebuah konsekuensi dari sesuatu yang sudah ada bila konsekuensi yang sama sudah diketahui lebih dahulu.

Untuk menganalisis simbol-simbol yang digunakan dalam ungkapan guna menemukan nuansa kultural masyarakatnya, penelitian ini bertumpu pada kerangka kerja semiotika. Semiotika versi Peirce didasarkan pada logika karena logika mempelajari bagaimana orang bernalar dan penalaran tersebut dilakukan melalui tanda-tanda. Pierce menyebut tanda sebagai suatu pegangan seseorang akibat terbayangkan dengan tanggapan atau kapasitasnya (Berger, 2000, p.1). Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya, dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain (Zoest, 1993, p.1).

Manusia memiliki pola berfikir yang memungkinkan syarat sebuah tanda-tanda muncul dan memberikan makna pada apa yang telah manusia lihat dan pikirkan, manusia memiliki kemungkinan untuk menerapkan tanda yang ditampilkan oleh alam semesta. Tanda mengacu pada objek. Acuan objek adalah

mewakili, atau menggantikan bukan mengingat. Tanda itu ditangkap agar dapat berfungsi dan memiliki makna (Sahid, 2016, p.5).

Menurut Noth (2006, p. 44) Peirce mengembangkan tipologi tanda menjadi tiga bagian yang terkait dengan tanda, objek, dan interpretan menjadi tiga trikotomi. Pertama, berdasarkan representamen, tanda dibagi tiga bagian, yaitu *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. Kedua, berdasarkan hubungan representamen dan objek, tanda dibagi tiga, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Ketiga, menurut hakikat, tanda dibagi tiga, yaitu *rheme*, *dicent*, dan *argumen*.

Robinson, (2010,p.118) juga berpendapat bahwa Peirce membagi taksonomi tanda menjadi tiga bagian, (1) pembagian tanda berdasarkan sarana penanda yang mengandung tanda atau secara sintaktik ada tiga, yaitu *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*, (2) berdasarkan hubungan tanda dan objeknya atau secara semantik, tanda ada tiga, yaitu ikon, indeks, dan simbol, dan (3) berdasarkan hubungan tanda dan penafsiran atau pragmatik, tanda ada tiga, yaitu *rheme*, *dicent*, dan *argumen*. Pembagian yang kedua merupakan yang paling familiar dan terkenal, yaitu ikon, indeks, dan simbol (Robinson, 2010,p.118).

Berdasarkan sifat keterkaitan antara sarana tanda dengan objeknya atau secara sintaktik, Peirce membagi tanda menjadi *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. *Qualisign* adalah sarana tanda yang menunjukkan kualitas sesuai yang dicontohkan. Semua *qualisign* adalah ikon, tetapi tidak semua ikon adalah *qualisign*. *Qualisign* tidak bisa menandai segala sesuatu secara mirip dan tidak bisa menjadi tanda, kecuali *qualisign* dapat menyerupai

contoh yang sebenarnya. Contoh sepotong warna kain merupakan qualisign. Tanda warna bukan sekedar warna saja, tetapi bisa menunjukkan kualitas tertentu. Contoh warna ungu menunjukkan kedudukan tinggi.

*Sinsign* adalah peristiwa tunggal yang menunjukkan suatu tanda dan tidak dibuat berdasarkan aturan tertentu. Contoh peristiwa Gubernur menjungkirkan meja stafnya. Gubernur tidak mengulangi lagi dan tidak menganjurkan kepada Kepala Dinas untuk melakukan hal yang sama dan tidak menganjurkan kepada Kepala Dinas yang lain untuk menandai sesuatu. Peristiwa tersebut adalah peristiwa khusus yang terjadi secara kebetulan, tidak direncanakan.

*Legisign* adalah tanda yang menandai berdasarkan replika/tanda tentang sebuah tipe tertentu yang diciptakan berdasarkan aturan dan bertujuan untuk memberi tanda tertentu. Contohnya, rambu lalu lintas. Rambu-rambu lalu lintas dibuat berdasarkan undang Undang Lalu Lintas. Warna merah bermakna jalan, warna kuning bermakna peringatan/persiapan, warna hijau bermakna jalan (Robinson, 2010.p.39-40).

Berdasarkan hubungan tanda dan objeknya atau secara semantik, tanda ada tiga, yaitu ikon, indeks, dan simbol. Trikotomi yang kedua ini yang paling vamiliar dan terkenal yang dijadikan dasar untuk menganalisis teks pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Guru Krama.

## **1. Ikon**

Menurut Robinson (2010, p.118-119) ikon adalah hubungan antara tanda dan acuannya dapat berupa hubungan kemiripan.



Misalnya hubungan antara foto dan orangnya, hubungan peta geografis dengan alam. Icon adalah tanda yang hubungan antara penanda dan petandanya bersifat bersamaan bentuk alamiah. Atau dengan kata lain, icon adalah hubungan antara tanda dan objek atau acuan yang bersifat kemiripan; misalnya: potret dan peta.

Selanjutnya Rabinson (2010,p. 118) berpendapat bahwa ikon adalah tanda yang menandai objeknya berdasarkan kemiripan antara tanda dan objeknya. Contoh foto seseorang merefrentasikan kemiripan antara gambar dengan objeknya, meskipun terdapat berbagai gaya foto yang berbeda, tetapi wajahnya tetap mempunyai kemiripan. Bila antara foto dengan objeknya berbeda maka tidak bisa disebut foto karena tidak mengandung kemiripan antara foto seseorang dengan objeknya atau orangnya. Sedangkan menurut Noth (2006,p 108) ikon adalah tanda yang memiliki kesamaan antara penanda dengan objeknya, seperti foto memiliki kemiripan dengan objeknya.

Kedua pendapat tersebut mengandung makna yang sama bahwa ikon adalah tanda yang memiliki kemiripan antara penanda dan objeknya. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa ikon merupakan tanda yang memiliki hubungan kemiripan antara objek dengan petandanya, seperti foto dan peta. Teori ikon ini digunakan untuk menganalisis teks pertunjukan Wayang topeng Tengger lakon Bethara Guru Krama.

## **2. Indeks**

Indexs adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara tanda dan petanda yang bersifat kausal atau

hubungan sebab akibat, atau tanda yang langsung mengacu pada kenyataan. Contoh yang paling jelas ialah asap sebagai tanda adanya api. Menurut Robinson (2010, p.119) indeks adalah tanda yang mempresentasikan objeknya berdasarkan hubungan langsung antara tanda dengan objeknya dan jika objeknya dihapus, maka tanda akan hilang. Contoh hubungan kausal antara petunjuk arah angin dengan baling-baling cuaca, keberadaan baling-baling cuaca lebih dulu daripada arah angin. Namun, hubungan langsung antara tanda dan objeknya tidak selalu bersifat kausal. Contoh indeks yang berupa jari telunjuk kesesejajaran yang seseuai dengan jari telunjuk ditentukan oleh posisi atau perkiraan posisi objeknya, walaupun posisi objeknya tidak menyebabkan kesejajaran jari telunjuk secara langsung.

Indeks merupakan tanda alami berdasarkan hubungan alami antara tanda dengan referennya. Indeks berlawanan dengan simbol dan ikon yang tidak hanya terkait dengan tanda alami, tetapi termasuk tanda konvensional. Indeks berhubungan dengan objeknya dan merupakan pasangan organik, tetapi dalam menginterpretasikan tidak ada hubungannya. Seorang yang menginterpretasi tanda akan lebih condong ke objeknya. Contoh indeks adalah petunjuk arah angin, foto, kayu meteran, ketukan di pintu, jeritan panggilan, dan jari telunjuk (Noth, 2006, p.113).

Berdasarkan uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa indeks adalah tanda yang menunjukkan hubungan langsung secara alamiah antara penanda dengan objeknya dan tidak dapat dipisahkan. Bila objeknya dihilangkan, maka tidak akan ada penandanya. Contoh, bila objek orang tidak ada, maka tidak akan ada foto orang tersebut; bila tidak ada jeritan orang minta

tolong, maka tidak akan ada tanda orang minta tolong. Teori indeks ini digunakan untuk menganalisis indeks yang ada dalam teks pertunjukkan Wayang topeng Tengger.

### **3. Simbol**

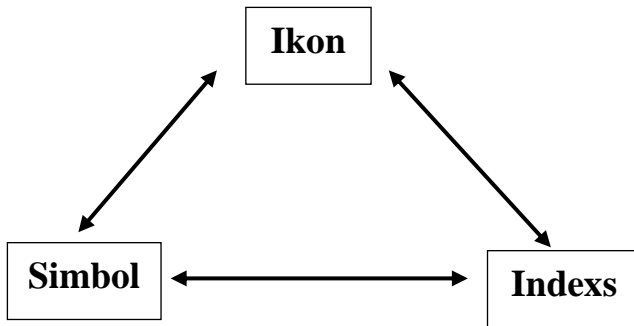
Menurut Noth (2006, p.115) simbol merupakan istilah yang banyak digunakan dalam bidang humaniora dan antropologi. Dalam pengertian yang lebih luas, simbol sebenarnya juga termasuk tanda dan dapat dikelompokkan kepada tiga kategori, yaitu simbol sebagai tanda konvensional, simbol sebagai tanda ikonik, dan simbol sebagai tanda konotasi. Simbol mencakup simbol verbal dan simbol visual.

Simbol adalah tanda yang tidak menunjukkan adanya hubungan alamiah antara penanda dengan petandanya. Hubungan di antaranya bersifat arbitrer atau semena, hubungan berdasarkan konvensi (perjanjian) masyarakat (Robinson, 2010, p.118-119). Sedangkan menurut Merrell, 1997, p. 52) simbol adalah tanda yang memiliki makna yang luas yang tidak menunjukkan hubungannya dengan petandanya. Untuk memaknai simbol berdasarkan makna kontekstual.

Ketiga pendapat tersebut memiliki makna yang sama bahwa simbol merupakan tanda yang tidak menunjukkan hubungannya dengan petandanya. Berdasarkan pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa simbol adalah tanda yang tidak menunjukkan hubungannya dengan petandanya, tetapi mempunyai makna yang luas sesuai dengan konteks. Makna simbol tergantung kepada penafsirnya, tetapi tetap memperhatikan makna kontekstual, yaitu suatu makna yang terkait dengan situasi sosial budaya masyarakat.

Teori simbol ini sangat tepat untuk menganalisis simbol-simbol yang ada pada teks pertunjukan Wayang topeng Tongger karena Wayang topeng Tengger banyak mengandung simbol, baik simbol yang terkait dengan teks pertunjukan Wayang topeng Tengger maupun yang terkait dengan unsur perlengkapan pertunjukan seperti benda-benda sesaji (simbol verbal maupun simbol visual).

Konsep ketiga kategori tersebut digambarkan dalam model segitiga sebagai berikut:



Gambar 1. Model segitiga Peirce

Berdasarkan hubungan tanda dan penafsiran tanda atau secara pragmatik, Pierce membagi tanda menjadi rema (*rheme*), *dicent*, dan argumen. *Rheme* adalah tanda yang memungkinkan orang menafsirkan berdasarkan pilihan. Misalnya, orang yang merah matanya dapat saja menandakan bahwa orang itu baru menangis, atau menderita penyakit mata, atau mata dimasuki insekta, atau baru bangun, atau ingin tidur. *Dicent sign* atau *dicisign* adalah tanda sesuai kenyataan. Misalnya, jika pada suatu jalan sering terjadi kecelakaan, maka di tepi jalan dipasang rambu lalu lintas yang menyatakan bahwa di situ sering terjadi kecelakaan. Argumen adalah tanda

yang langsung memberikan alasan tentang sesuatu (Robinson, 2010.p.118;Sobur, 2006, p. 41-42).

Berdasarkan berbagai pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa semiotik adalah suatu ilmu yang mempelajari atau mengkaji tanda dan maknanya baik dalam bahasa, komunikasi, fenomena sosial, dan budaya. Teori semiotik ini akan digunakan untuk menganalisis simbol-simbol yang ada dalam teks Wayang topeng Tengger lakon Bethara Kala Krama, baik yang berbentuk ikon, indek, maupun simbol. Teori tersebut sangat cocok digunakan untuk menganalisis teks Wayang topeng Tengger lakon Bethara Kala Krama karena dalam teks tersebut banyak mengandung simbol, baik simbol yang berupa bahasa teks naratif maupun simbol-simbol yang berupa benda-benda sebagai perlengkapan pertunjukan Wayang topeng Tengger maupun benda yang berupa sesaji dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger.

#### **D. Nilai Etnik**

---

Nilai budaya merupakan konsep-konsep atau ide yang ada dalam alam pikiran sebagian besar masyarakat tentang apa yang mereka anggap baik, benar, bernilai, berharga, penting dan telah disepakati dalam masyarakat, sehingga dapat dijadikan pedoman dalam hidup bermasyarakat (Koentjaraningrat, 1990, p.90; Supratno, 2012, p. 8). Nilai budaya dapat bermakna sebuah kepercayaan yang didasarkan pada sebuah kode etik di dalam masyarakat yang terkait dengan hal yang benar dan salah yang harus dilakukan atau ditinggalkan dalam hidup di masyarakat (Verulitasari dan Agus Cahyono, 2016, p.43).

Sejalan dengan pendapat tersebut Shanie, Sumaryanto, dan Triyanto (2017, p.54) berpendapat bahwa nilai budaya merupakan seperangkat aturan yang terorganisasi yang tampak dalam perilaku setiap anggota masyarakat.

Nilai budaya adalah hal-hal yang dianggap baik, benar, dan pantas yang disepakati oleh sebagian besar yang dirumuskan dalam bentuk kebudayaan dan didukung oleh sebagian besar masyarakat (Septiana dkk., 2016, p.15). Nilai budaya pada umumnya berhubungan dengan kehidupan manusia sebagai individu, manusia sebagai makhluk sosial, dan manusia sebagai hamba Tuhan Yang Maha Esa. Nilai-nilai manusia sebagai individu antara lain mencakup nilai keutuhan jasmani dan rohani, nilai keseimbangan, nilai keselarasan, nilai keberanian, nilai kemandirian dengan masyarakat, raja atau penguasa dan tuhan. Nilai yang berhubungan dengan kehidupan sosial antara lain mencakup nilai berkorban untuk orang lain, nilai mendahulukan kepentingan orang lain dari pada kepentingan pribadinya. Nilai berhubungan dengan ketuhanan antara lain mencakup nilai kemandirian dengan Tuhan atau dewa, nilai kesucian, dan nilai keadilan (Amir,1991. p.15-16).

Nilai budaya adalah sebuah kepercayaan yang didasarkan pada sebuah etik yang berlaku di dalam masyarakat, yang menunjukkan apa yang benar dan apa yang salah, dan bagaimana hidup yang baik di masa sekarang dan di masa mendatang (Verulitasari & Cahyono, 2016: 43). Nilai budaya dalam karya sastra dapat memberi sumbangan yang positif bagi kehidupan masyarakat, dapat dijadikan sebagai media pembinaan watak dan etika dalam kehidupan masyarakat. Nilai budaya yang ada dalam karya sastra, khususnya mitos,

masih banyak yang relevan dengan nilai-nilai yang dibutuhkan masyarakat sekarang, sebagai media pendidikan karakter masyarakat pada umumnya (Supratno,2012, p.9).

Nilai budaya memiliki peranan yang sangat penting dalam proses modernisasi dan pengembangan perilaku masyarakat. Nilai budaya dan tradisi suatu bangsa dapat dijadikan sebagai sumber kekuatan pembangunan dan proses modernisasi masyarakat serta mempunyai peranan dan pengaruh bagi kehidupan masyarakat ( Supratno, 2012, p.9).

Wayang sebagai seni budaya yang halus, kompleks, dan sudah berakar di hati masyarakat sangat terkenal di berbagai wilayah nusantara bahkan dunia. Wayang banyak mengandung nilai budaya yang adiluhung, baik nilai filosofis, simbolis maupun religius (Geertz, 2017, p.376). Nilai budaya yang terdapat dalam Wayang masih tetap relevan diterapkan di dalam kehidupan masyarakat saat ini, karena nilai budaya dalam Wayang bersifat universal yang menyangkut kehidupan kemanusiaan. Nilai-nilai yang terdapat dalam pertunjukan Wayang , antara lain nilai pendidikan, nilai moral, nilai kepemimpinan, nilai demokratis, dan nilai keadilan, nilai kesabaran, dan nilai religius (Supratno, 2015, p.9).

Teori nilai budaya ini sangat tepat digunakan untuk menganalisis nilai-nilai etnik yang ada dalam teks pertunjukan Wayang topeng Tengger karena dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger tersebut banyak mengandung nilai budaya atau nilai etnik yang terkait dengan kehidupan masyarakat Tengger.

## **E. Simbolisasi Sosiobudaya**

---

Manusia pada dasarnya merupakan makhluk sosial (*zoon politicon*) yang tidak dapat berdiri sendiri, tetapi membutuhkan orang lain. Dalam kehidupan sehari-hari dalam masyarakat, manusia selalu berinteraksi dengan orang lain. Dalam proses berinteraksi dengan orang lain, manusia menggunakan bahasa yang berterus terang, dengan menggunakan kata-kata denotatif sehingga maknanya mudah dipahami oleh lawan bicaranya. Namun, kadang-kadang dalam proses interaksi menggunakan simbol atau lambang atau isyarat yang maknanya secara implisit yang kadang-kadang hanya dapat dipahami oleh komunikator dengan komunikasi. Maknanya bersifat abstrak yang tidak dapat dilihat, tetapi dapat dirasakan dan dipahami oleh pihak lain yang diajak berkomunikasi (Abidin dan Sehani, 2013, p. 7).

Dalam proses interaksi sosial dengan masyarakat, manusia banyak menciptakan simbol atau lambang sebagai media untuk menyampaikan keinginan, perasaan, pengalaman, kepercayaan, dan agama yang dikomunikasikan dengan orang lain. Manusia sebenarnya merupakan kreator kehidupan sosial dan kreator budaya yang dalam tindakannya berdasarkan kemauan masing-masing, tetapi tidak bisa lepas dari norma sosial dan norma budaya yang sudah diyakini kebenarannya dan dianut oleh sebagian besar masyarakat.

Proses interaksi sosial yang berbentuk perilaku sosial manusia terbentuk dari potensi diri yang sudah diadaptasi dan diintegrasikan dengan norma sosial dan norma budaya sehingga menjadi simbol atau lambang yang sudah diterima oleh masyarakat dan menjadi sistem masyarakat atau adat-istiadat yang dianut dan mengikat dalam kehidupan



masyarakat. Manusia tidak bisa lepas dari kehidupan sosiobudaya, seperti kegiatan selamatan, gotong royong, upacara keagamaan, kepercayaan, upacara adat-istiadat, politik, pendidikan, dan kesenian.

Menurut Haviland (1999, p. 339) bahwa semua perilaku manusia dimulai dengan menggunakan simbol atau lambang. Dalam kehidupan sehari-hari, manusia tidak bisa terlepas dengan simbol atau lambang. Dalam perilaku ekonomi manusia tidak bisa terlepas dari simbol atau lambang uang. Uang adalah simbol dan sebagai media atau alat pertukaran barang. Masjid adalah simbol atau lambang bagi umat Islam. Gereja adalah simbol atau lambang umat Kristen. Wayang merupakan simbol atau lambang kehidupan manusia atau dewa.

Simbol atau lambang dapat berupa benda, isyarat, dan bahasa. Namun, simbol yang paling lengkap maknanya adalah simbol yang berupa bahasa karena semua maksud, perasaan, dan keinginan manusia bisa disampaikan melalui simbol yang berupa bahasa. Bahasa merupakan simbol fundamental dalam pembentukan kebudayaan manusia. Semua pranata sosial, politik, agama, organisasi, kesenian, dan agama tidak bisa lepas dari simbol atau lambang. Dalam proses komunikasi manusia sering menciptakan simbol untuk menyampaikan gagasan, perasaan, emosi, dan keinginan kepada orang lain. Simbol juga dapat sebagai media untuk mewariskan kebudayaan dari generasi ke generasi yang lain, sehingga antara bahasa dan kebudayaan mempunyai hubungan yang sangat erat. Bahasa sendiri merupakan ciptaan manusia dan merupakan bagian dari kebudayaan (Haviland, 1999, p. 340).

Sejalan dengan pendapat tersebut Jenks (2013,p. 1) berpendapat bahwa manusia adalah pencipta atau pemproduk bentuk-bentuk simbol yang diproduksi secara sosial. Penciptaan Simbol sosiobudaya tersebut akan terus berlangsung sesuai dengan perkembangan ilmu pengetahuan, teknologi, dan budaya serta perubahan masyarakat yang akan terus berlangsung. Perubahan tersebut akan membawa dampak negatif maupun positif bagi kehidupan manusia yang tidak dapat dibendung dan perubahan tersebut khususnya perubahan dalam bidang teknologi yang sangat pesat diterima oleh sebagian besar masyarakat dan dilegitimasi sebagai kemajuan. Kemajuan harus dimulai dari perubahan.

Pendapat tersebut diperkuat dengan pendapat Ritzer (2014, p.611) bahwa simbol hanya dapat diciptakan oleh manusia. Simbol dapat berupa gerak isyarat dan dapat menimbulkan respon bagi orang lain pada saat digunakannya, sehingga orang lain dapat menangkap makna respon dari seseorang yang menciptakannya. Simbol tersebut dapat dipakai dalam proses komunikasi. Proses komunikasi tidak akan dapat berlangsung tanpa adanya simbol. Simbol signifikan yang paling utama adalah berupa ucapan-ucapan vokal atau bahasa meskipun tidak semua ucapan vokal dapat berupa simbol yang signifikan. Fungsi utama gerak isyarat adalah memungkinkan seseorang individu dapat menyesuaikan dengan lingkungan yang tersirat dalam tindakannya. Sebagai contoh seseorang akan menyeringai tanpa sengaja pada saat melihat anak kecil yang ada di tepi tebing sebagai bentuk pencegahan agar anak tidak terjerumus ke dalam tebing. Gerak isyarat juga dapat sebagai isi pikiran dan perasaan. Pemikiran manusi hanya dapat dilakukan melalui simbol-simbol signifikan yang berupa bahasa. Makna simbol tidak terletak pada proses mental, tetapi

terletak pada proses sosial, artinya makna simbol baru dapat dipahami oleh orang lain setelah digunakan sebagai alat komunikasi. Sebagai contoh pakain jubah putih dalam Wayang topeng Tengger tidak ada maknanya apa-apa sebelum dipakai oleh seorang tokoh dewa Sang Hyang Sis. Setelah jubah putih dipakai oleh tokoh Sang Hyang Sis, baru bermakna bahwa jubah putih menunjukkan tokohnya orang suci, arif, dan bijaksana.

Manusia tidak hanya menciptakan simbol, juga mempelajari makna-makna simbol dalam proses interaksi sosial. Dalam proses komunikasi seseorang menerima simbol-simbol tanpa berpikir panjang dan merespon simbol-simbol tersebut dengan penuh pemikiran untuk menangkap maknanya. Simbol merupakan objek-objek sosial yang digunakan untuk menggantikan atau menggambarkan segala sesuatu yang dapat diterima atau disetujui oleh orang lain. Simbol tersebut dapat berupa benda fisik, tindakan, dan kata-kata atau bahasa. Setiap orang dapat menciptakan simbol untuk mengkomunikasikan dirinya sendiri dengan orang lain atau masyarakat. Sebagai contoh, bila ia sedang marah dengan orang lain, maka bicaranya kasar dan keras. Bila seseorang kaya, untuk menunjukkan kekayaannya, ia naik mobil rolls royce untuk menggambarkan kekayaannya.

Bahasa merupakan suatu sistem simbol yang sangat luas dan fleksibel yang dapat digunakan untuk menggambarkan apa saja. Semua benda, tindakan, perasaan, pengalaman dapat disimbolisasi dengan bahasa. Simbol secara umum mempunyai fungsi secara spesifik.

1. Memungkinkan manusia dapat beriterasi dan berurusan dengan dunia material dan sosial serta

- dapat memberi nama, mengkatagorikan, dan mengingat objek-objek yang dijumpainya, sehingga manusia dapat menata dunia.
2. Meningkatkan kemampuan manusia memahami lingkungan sehingga dapat dibedakan lingkungan yang satu dengan lingkungan yang lain.
  3. Meningkatkan kemampuan berpikir manusia meskipun terbatas, tetapi dengan bahasa manusi dapat meningkatkan kemampuan berpikir secara luas.
  4. Meningkatkan kemampuan berpikir manusia untuk memecahkan berbagai masalah. Dengan simbol manusia dapat mengambil tindakan berbagai alternatif sehingga dalam mengambil keputusan tidak salah.
  5. Melalui simbol seseorang dapat memungkinkan melampui waktu, ruang, dan bahkan pribadi seseorang sendiri. Melalui simbol seseorang dapat membayangkan kehidupan masa lampau dan kehidupan di masa yang akan datang serta dapat membayangkan dunia dari sudut pandang orang lain.
  6. Melalui simbol, seseorang dapat membayangkan suatu realitas metafisik seperti langit, bulan, matahari, surga, dan neraka.
  7. Memungkinkan seseorang dapat menghindari diperbudak oleh lingkungannya dan dapat aktif mengarahkan tindakannya sendiri ke arah yang baik.

Berdasarkan berbagai pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa simbol diciptakan oleh manusia dan dipakai sebagai alat interaksi sosial untuk menyampaikan maksud, perasaan, dan pengalaman manusia yang terkait dengan kegiatan sosial dan budaya. Dalam proses interaksi sosial seseorang tidak bisa terlepas dari simbol dan setiap berinteraksi sosial dan budaya

akan menciptakan dan menggunakan simbol. Simbol dapat berupa benda, gerak isyarat, tindakan, dan bahasa.

Teori simbol atau simbolisasi sosiobudaya ini digunakan untuk menganalisis pertunjukan Wayang topeng Tengger yang berfungsi sebagai media ruwatan. Upacara ruwatan merupakan simbolisasi sosiobudaya masyarakat Tengger karena merupakan integrasi dari berbagai kegiatan atau tindakan sosiobudaya masyarakat Tengger. Dalam kegiatan ruwatan ada berbagai kegiatan upacara “Entas-Entas”, gotong royong, menyumbang, kesenian kuda lumping, dramben, campur sari, dan puncaknya ditutup dengan pertunjukan Wayang topeng Tengger.

Pertunjukan Wayang topeng Tengger tidak bisa terlepas dengan upacara “Entas-Entas” masyarakat Tengger” dan merupakan perilaku sosio budaya yang sudah menjadi adat-istiadat masyarakat Tengger. Dalam upacara ruwatan didahului oleh upacara “Entas-Entas”, puncaknya pertunjukan Wayang topeng Tengger karena inti upacara ruwatannya ada dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger. Setiap masyarakat Tengger akan mengadakan upacara “Entas-Entas” setiap setahun sekali, yang dilaksanakan secara individu maupun secara bersama-sama. Meskipun dilaksanakan secara individu, tetapi tetap melibatkan seluruh masyarakat dengan cara bergotong royong karena setiap keluarga akan membantu bekerja menyiapkan segala keperluan upacara dan menyumbang untuk keperluan upacara tersebut, baik berupa barang mentah (beras, kelapa, kentang, sayur-sayuran), makanan (kue, jadah, pisang), atupun berupa uang. Nilai nominalnya sesuai dengan status sosial masyarakat dan disesuaikan dengan barang atau uang yang pernah

diterimanya pada saat seseorang mempunyai hajatan upacara “Entas-Entas”.

Upacara “Entas-Entas” masyarakat Tengger tersebut merupakan simbolisasi sosiobudaya masyarakat Tengger karena merupakan integrasi dari simbolisasi upacara menyucikan roh nenek moyang, penghormatan kepada roh nenek moyang, kegiatan gotong royong, kepercayaan, upacara adat istiadat, ekonomi, kesenian, dan menunjukkan status sosial penyelenggara hajatan. Upacara tersebut dapat dilaksanakan tiga variasi dan dapat dipilih sesuai kemampuan masyarakat, dilaksanakan 7 hari, 9 hari, dan 11 hari. Upacara “Entas-Entas” merupakan salah satu rangkaian awal upacara ruwatan dan pertunjukan Wayang topeng Tengger merupakan puncak acara ruwatan. Upacara ruwatan diakhiri dengan membawa *petra* (simbol fisik leluhur tempat bersemayamnya arwah leluhur pada saat rohnya dipanggil oleh dukun desa) ke Pura Agung/Sanggar Pemujaan Muji Giri Kersa Agung. Petra tersebut dibakar dan abunya dibawa pulang dan ditempatkan di pedaringan (tempat menyimpan beras bagi masyarakat Tengger) dengan tujuan agar rezekinya banyak dan berkah.

Dalam pertunjukan Wayang topeng Tengger banyak mengandung simbolisasi sosio budaya, seperti bagaimana seorang raja dalam mewariskan tata kerajaan kepada anak-anaknya, harus dilakukan secara demokratis berdasarkan kompetensi dan kesanktiannya, bagaimana seorang suami dalam mendidik isteri dan anak-anaknya sehingga tidak terjerumus ke dalam perbuatan yang tidak baik, bagaimana seorang ibu harus mendidik anaknya secara baik, bagaimana hubungan antara saudara, jangan berperang hanya berebut kekuasaan, bagaimana seorang laki-laki harus bisa menhan

hawa nafsu birahinya, bagaimana harus minta tolong orang lain, dan hidup harus tolong menolong, tidak mengumbar hawa nafsunya.

## **F. Wayang Topeng Tengger**

---

Wayang topeng Tengger adalah salah satu jenis kebudayaan daerah Tengger yang berbentuk tari dan para tokohnya manusia yang memakai topeng. Topeng merupakan wujud ekspresi simbolik yang dibuat oleh manusia untuk maksud tertentu sebagai penutup wajah. Topeng merupakan simbol pencerminkan karakter manusia, seperti karakter jahat, serakah, kebaikan, dan kebajikan. Wayang topeng merupakan pertunjukan pantomim tari yang dimainkan oleh para aktor yang menggunakan topeng. Tarian dalam kesenian terkait erat dengan kepribadian dan citra penarinya. Alur ceritanya diceritakan secara naratif oleh dalang (Dewi, 2015, p.1; Geertz, 2017, p.406).

Menurut Astrini dkk., (2013, p. 90) topeng sebagai simbol karakter manusia yang ada di dunia ini. Karakter topeng tersebut menggambarkan karakter baik dan karakter buruk manusia. Perkembangan Wayang topeng sesuai dengan perkembangan masyarakat pendukungnya. Masyarakat Tengger sebagai masyarakat pendukungnya banyak menganut paham animisme yang masih percaya kepada para dewa, makhluk gaib, dan roh nenek moyangnya. Keberadaan Wayang topeng Tengger juga selalu dikatkan dengan mistik sebagai media upacara adat untuk memuja dan berdoa kepada pada dewa roh nenek moyangnya.

Wayang topeng Tengger tidak banyak mengalami perkembangan. Nasibnya sama dengan kesenian daerah lain

pada umumnya karena terdesak oleh kebudayaan populer yang banyak disenangi masyarakat, sehingga para seniman, budayawan, dan masyarakat pecinta budaya merasa khawatir Wayang topeng pada umumnya dan Wayang topeng Tengger pada khususnya akan mengalami kepunahan. Oleh sebab itu, Wayang topeng perlu diambil langkah-langkah yang strategis untuk dilestarikan. Salah satu cara dengan melakukan penggalan, pelestarian, dan pengembangan Wayang topeng pada umumnya dan Wayang topeng Tengger pada khususnya melalui penelitian. Dengan menjadikan Wayang topeng sebagai objek penelitian, baik untuk skripsi, tesis, maupun disertasi, maka keberadaan Wayang topeng pada umumnya dan Wayang topeng Tengger pada khususnya akan banyak dikenal masyarakat lokal, nasional, maupun internasional dan sebagai upaya menyeimbangkan dan mengintegrasikan kebudayaan lokal dengan perkembangan pariwisata panorama alam, seni budaya, dan kuliner (Astrini dkk., 2013, p.90).

Berdasarkan peran pemainnya, Wayang dibagi menjadi dua, (1) Wayang yang secara penuh dimainkan oleh dalang, segala gerak dan dialog dilakukan oleh dalang, dan (2) Wayang yang tidak dimainkan oleh dalang, artinya tokohnya berupa orang, sehingga disebut Wayang orang (*Wayang wong*) yang setiap perannya diperankan oleh perorangan. Dalang hanya berfungsi sebagai narator dalam sebuah pertunjukan. Peran Wayang orang ada yang tidak menggunakan topeng yang disebut Wayang orang. Sedangkan Wayang orang yang perannya dimainkan oleh orang yang memakai topeng disebut Wayang topeng. Nama Wayang topeng di setiap daerah berbeda-beda dan memiliki karakter yang berbeda pula, meskipun ada kesamaannya. Wayang topeng di Yogyakarta



namanya “Wayang topeng”, di Cirebon, namanya “topeng dhalang”, di Madura namanya “topeng dheleng”, di Bali namanya “topeng”, di Malang namanya “Wayang topeng Malangan”, dan di Tengger namanya “Wayang topeng Tengger”(Prasetyo, 2004, p.1-2).

Keberadaan Wayang topeng di Glagahdowo maupun Wayang topeng Tengger memprehatinkan. Pertunjukkan Wayang topeng tersebut hanya mengandalkan bila ada masyarakat yang memiliki hajatan meruwat anaknya, baru menanggapi Wayang topeng Tengger sebagai sarana ruwatan.. Masyarakat Tengger memiliki kepercayaan tidak mau menanggapi Wayang kulit karena para dewa penunggu gunung Bromo akan murka, sehingga mereka lebih senang menanggapi Wayang topeng Tengger bila mempunyai hajatan ruwatan atau sebagai hiburan (Windiatmoko, 2014, p. 2).

Menurut Ki Lebari dalang topeng Tengger, masyarakat Tengger bila mempunyai hajatan meruwat anaknya menggunakan Wayang topeng Tengger sebagai medianya. Masyarakat Tengger tidak mau menanggapi Wayang kulit purwa sebagai media ruwatan kardenya pada masa lalu pernah ada masyarakat yang meruwat anaknya menggunakan media Wayang kulit purwa, tetapi anaknya mninggal, keluarganya banyak mengalami musibah, rezekinya menurut atau sulit, banyak terkena penyakit. Sejak kejadian itu, maka buyut Ki Lebari yang bernama Buyut Ngatok, sebagai dukun dan dalang Wayang topeng Tengger mulai banyak diminta masyarakat Tengger untuk melakukan ruwatan dengan menggunakan media Wayang topeng Tengger (Wawancara, tanggal 8 Februari 2018, di Desa Wonokerso).

# BAB III

## PENGIKONAN BERDASARKAN NILAI ETNIK, MISTIK, DAN PRAGMATIK

---

### **A. Pengikongan Yang Terkait Dengan Nilai Etnik, Mistik, Dan Pragmatik Dalam Tuturan Wayang Topeng Tengger Lakon Bethara Kala Krama**

---

Pengikongan adalah proses pembentukan ikon dalam tuturan dalam pertunjukan wayang topeng Tengger. Pada Bab II telah dijelaskan bahwa ikon adalah hubungan antara tanda dan penandanya yang mempunyai kemiripan. Dalam pertunjukan wayang topeng Tengger banyak ditemukan ikon. Ikon tersebut mencakup tiga jenis, yaitu (1) ikon tipologi, (2) ikon diagramatik dan (3) ikon metaforis. Ketiga jenis ikon tersebut dijelaskan satu per satu sebagai berikut:

#### **1. Ikon Tipologi**

Ikon tipologi adalah tanda yang mengacu pada kemiripan spesial, seperti tanda gunung, hutan, dan foto. Hubungan antara tanda dengan penandanya mempunyai kemiripan. Berdasarkan identifikasi data pada 4 pertunjukan wayang topeng Tengger, ditemukan 11 ikon tipologi, yaitu (a) Wana Jeribaya, (b) naik gunung dan turun tebing (c) Pedukuhan Karang Kletek desa Klampis Ireng, (d) burung dara putih, (e) lembu (f) gigi atau suing Anjar Kala (g) selamatan pitu, (h) nandur palawija katon ijo royo, ana ing puncake, (i) Puncak B29, Randu Pitu, dna Randu Sanga, (j) jabang banyine Putusin, Lulik, Dwi Lestari, Luki Mustika Aji, Luisdan (k) nyambut damel tetanen, mikul pacul dhateng tegal pasetrane. Kesebelas aspek tersebut dijelaskan satu per satu sebagai berikut:

### a. Wana Jeribaya

Dalam pertunjukan wayang topeng Tengger mengandung ikon tipologi. Ikon tipologi Wana Jeribaya tersebut merupakan tanda yang memiliki kemiripan dengan penandanya, yaitu alas yang sangat angker yang tidak bisa dimasuki manusia. Siapa yang masuk alas tersebut akan mati. Oleh sebab itu, bila seseorang akan masuk alas Jeribaya harus minta izin kepada yang menunggu dan berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa agar selamat dari segala bahaya. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

- 1) *Yen sira pada ndherekake tindak lakune pun Kakang bakal tumuju ing Desa Wanakersa, mula kanthi ing mengko bakal mlebu ana sak jerone **Wana Jeribaya.Wana Jeribaya pakewa papan kang gawat kliwat, sing ora kena diambah marang titahe jalma manungsa. Ya cacak jalma manungsa kudu gandrung baheni benana sak dukure wana kono bakal lugur temakaning pati. Ning sliramu iki mung anak dewa, ya karep kate mlebu ya ayo pada nyuwun pamit ben pada kari sambikala kanthi tekan ana ing tujuan ora eneng alangan siji apa ya, Yayi. (WTT 1.2.75--95).***

(Kalau kalian semua mengikuti langkahku menuju Desa Wonokerso, maka nanti akan masuk ke dalam hutan yang penuh bahaya yang tidak terjamah manusia. Kalau ada manusia yang melewatidi atasnya hutan itu bakal jatuh dan mati tapi dirimu adalah anak dewa, ya kalau ingin masuk ya ayo terlebih dahulu kita berdoa mohon izin supaya semua terlepas dari bahaya dan sampai di tempat tujuan tidak ada halangan satupun,Dik) **IK.Tip.hut.Ut.01**

Data **(1)** tersebut , ikon Alas Jeribaya merupakan tempat yang sangat angker, tidak bisa dilewati manusia. Siapa yang masuk atau lewat alas tersebut akan mati karena makhluk halus atau kecelakaan yang lain. Kalau akan masuk alas tersebut harus berdoa dan minta izin agar selamat tidak ada halangan apa pun, dapat sampai di tujuan dengan selamat.

Alas Jeribaya yang sangat angker tersebut merupakan gambaran alas yang ada di sekitar Desa Wonokersa. Untuk menuju desa tersebut baik melalui arah Timur Kecamatan Sukapura maupun dari arah Utara, Kecamatan Sumber harus melalui hutan belantara yang sangat luas dan angker. Jalannya sangat terjal dengan bebatuan yang berserakan secara alamiah. Baik dari arah Timur maupun dari arah Utara jalannya sangat menanjak dengan ketinggian 50-99°. Bila turun dari Desa Wonokersa baik melalui sebelah Timur maupun Utara, jalannya menurun sangat tajam dan berbelok-belok leter z. Di kanan-kiri jalan jurang yang sangat dalam sekitar 500-1000 m. Di sore hari tempatnya selalu diselimuti kabut tebal yang jarak pandangnya bila waktu sore hanya sekitar 5-10 m. Bila malam hari jarak pandang hanya sekitar 2-3 m.

Bila waktu malam banyak orang yang tidak berani melewati jalan menuju Desa Wonokersa karena hutan tersebut dikenal sangat angker, banyak dihuni oleh makhluk halus dan banyak begalnya. Bila ada orang di tengah malam jalan di hutan Jeribaya banyak yang takut kecelakaan karena makhluk halus atau

kecelakaan yang lain dibegal atau kendaraannya masuk jurang yang sangat dalam. Bila lewat di jalan menuju Desa Wonokersa, betul-betul sangat menakutkan, baik secara mistik maupun secara geografis.

Bila berjalan menuju Desa Wonokerso melalui Kecamatan Sumber, jalannya relatif lebih baik. Beberapa tempat pernah diaspal tetapi sekarang sudah rusak sangat parah. Sebagian tempat lain sudah dicor semen, sehingga jalannya relatif baik. Namun, ada tempat yang sangat mengerikan dan menakutkan bila sudah sampai di Jurang Kendil. Jalannya berbelok-belok sangat tajam, bahkan ada yang leter z dan sangat curam. Kecuraman jurang di kanan kiri jalan sekitar 500-1000 m. Di beberapa tempat di sebelah kanan tebing yang sangat tinggi. Di sebelah kiri jurang yang sangat dalam. Atau sebaliknya, di sebelah kiri tebing yang sangat tinggi, dan sebelah kanan jurang yang sangat dalam. Betul-betul sangat menakutkan dan mengerikan bila lewat jalan menuju Desa Wonokersa, terutama orang yang belum pernah melewati jalan tersebut.

Secara pragmatik data **(1)** tersebut merupakan lokusi atau bentuk ujaran. Ilokusinya mengandung maksud atau tujuan bahwa bila akan menuju Desa Wonokersa akan melewati hutan belantara yang sangat angker dan sangat menakutkan. Oleh sebab itu, bila mau lewat harus berdoa dan minta izin agar selamat tidak ada halangan suatu apa pun dan dapat sampai pada tujuan dengan selamat.

Perlokusi atau tindakan yang dilakukan oleh para masyarakat pada saat melewati hutan yang angker tersebut selalu berhati-hati sambil berdoa dan minta ijin kepada yang menjaga hutan tersebut agar tidak diganggu dan selamat dari segala gangguan makhluk halus maupun gangguan yang lain.

Masyarakat Tengger sudah sangat paham dengan maksud ucapan dalang tersebut. Setiap akan melewati hutan, masyarakat selalu berdoa dan minta izin agar tidak ada halangan apa-apa dan dapat sampai tujuan dengan selamat. Bahkan penulis pun dinasihati oleh dalang Ki Lebari bila lewat hutan harus berhati-hati sambil berdoa. Bila naik sepeda motor atau mobil, bila lewat hutan belantara tersebut harus minta izin dengan cara membunyikan klakson tiga kali dan mengedim-ngedim lampu sepeda motor atau mobil.

Bagi masyarakat Tengger sudah sangat memahami dan sudah biasa bila melewati hutan belantara tersebut juga selalu berhati-hati sambil berdoa. Bagi yang mengendarai sepeda atau mobil, bila meliwati jalan hutan yang angker tersebut juga berdoa dan minta izin dengan membunyikan klakson tiga kali sambil mengedim-ngedimkan lampu. Hal tersebut sesuai hasil wawancara dengan dalang Ki Lebari sebagai berikut:

- 2) Bila masyarakat melewati hutan, terutama hutan jurang kedil harus berdoa dan minta izin kepada yang menungguhi hutan tersebut karena setiap hutan ada makhluk gaib yang menungguhi hutan tersebut. Bagi yang naik sepeda motor atau mobil harus

membunyikan klakson tiga kali dan mengedim-  
ngedimkan lampu tiga kali sebagai tanda minta izin  
akan lewat dan agar tidak diganggu oleh makhluk halus  
yang menunggui hutan (Wawacra tanggal 26 Maret  
2018, di Desa Wonokersa, Kecamatan Sumber,  
Kabupaten Probolinggo). **IK.Tip.izi.Wc.02**

Data **(2)** tersebut dapat disimpulkan bahwa  
masyarakat Tengger percaya bahwa hutan belantara  
Jurang Kendil sangat angker karena dihuni oleh banyak  
makhluk lembut yang sering mengganggu orang yang  
lewat. Bahkan banyak begal yang sering mencelakahi  
orang yang lewat jalan Jurang Kendil tersebut.  
Tempatnya betul-betul mengerikan dan menakutkan  
terutama pada waktu malam.

Data **(2)** tersebut mengandung nilai pendidikan  
kepada masyarakat bila melewati alas Jurang Kendil  
minta izin kepada penghuninya dan berhati-hati  
karena sangat angker, banyak dihuni oleh makhluk  
halus dan banyak begalnya. Bila naik kendaraan sepeda  
motor atau mobil membunyikan klakson tiga kali dan  
mengedim-ngedim lampu tiga kali sebagai tanda minta  
izin bagi penghuni alas Jurang Kendil.

Alas atau hutan sebagai ikon tipologi hutan yang di  
dalamnya ada gua yang angker yang banyak dihuni  
makhluk gaib, seperti setan, jin, gendruwo, peri, dan  
sundol bolong serta binatang buas sangat berbahaya  
bagi manusia, siapa yang datang ke alas tersebut akan  
mati, juga terdapat dalam pertunjukan wayang topeng

Tengger 3 (WTT 3. 2.0—15). Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

- 3) *Mula iki kate mlebu ana jero guwo, leng saka lor, saka kidul, kena diarani ngrintanggi geranca kang ana gegrombol kang peteng sak wernane gegaman ayo disiagakake. Kaya pedang klewang tumbak krisa lan sapanunggalane. Aja ana kang kari, iku bandhane wong perang mbok menawa ketemu buron wana kanggo sumingkirake Yayi (WTT 3. 2 .0-- 15).*

(Oleh sebab itu, mereka mau masuk guwa melalui pintu sebelah utara dan selatan. Boleh dikatakan segala perintang. Yang bergerombol di beteng berbagai macam senjata, mari kita siapkan. Seperti keris, pedanh, klewang,dan tombak dan sebagainya. Jangan ada yang ketinggalan. Itu semua perlengkapan perang. Barangkali ada binatang buas dapat digunakan untuk menyingkirkan, Dinda). **IK.Tip.hut.Ut.03**

Data **(3)** tersebut semakin memperkuat bahwa untuk menuju Desa Wanakersa banyak hutan yang sangat berbahaya bagi manusia. Siapa yang meliwati hutan tersebut harus hati-hati, mempersiapkan senjata untuk menjaga dirinya dari serangan makhluk halus atau binatang buas.

Data di atas **(3)** merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya untuk menuju Desa Wanakersa melewati hutan yang di dalamnya ada gua yang dihuni oleh makhluk gaib dan binatang buas, sehingga harus menyiapkan beberapa senjata tajam untuk menjaga



diri dari berbagai serangan makhluk gaib atau binatang buas.

Perlokusinya atau tindakan yang dilakukan oleh masyarakat di sekitar Desa Wanakersa bila melewati hutan telah menyiapkan beberapa jenis senjata tajam untuk melindungi dirinya dari berbagai serangan makhluk halus maupun binatang buas.

Data tersebut **(3)** mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat agar kalau bepergian melewati hutan membawa berbagai senjata tajam untuk melindungi dirinya dari berbagai ancaman, baik dari makhluk halus, begal maupun binatang buas. Jalan di tengah hutan tersebut sangat jelek, berupa tanah yang penuh dengan batu yang berserakan, sebagian sudah makadam dengan kondisi yang sangat rusak, banyak makhluk gaib seperti setan, jin, wewe, gendruwo, begal, dan binatang buas.

#### **b. Naik gunung dan turun tebing**

**Naik gunung turun gunung** merupakan ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan situasi alam di pegunungan Bromo. Geografis pegunungan Bromo terdiri atas tanah berbukit-bukit penuh dengan tebing. Kecuraman tebing sekitar 50 sampai 500 m, di tempat-tempat tertentu bisa mencapai 1000 m. Pegunungan Bromo menyatu dengan pegunungan Semeru yang kawasannya sangat luas dan dikenal dengan kawasan Cagar Bromo-Semeru. Sebagian kawasan untuk hutan lindung, sebagian untuk kawasan pertanian sayur-sayuran.

Meskipun kawasan pegunungan Bromo tanahnya berbentuk pegunungan dengan tebing yang sangat terjal, tetapi di kawaan yang dikelola untuk pertanian sayur-sayuran, tanahnya ditata secara terasiring yang kelihatan sangat indah, penuh dengan tanaman sayur-sayuran yang kelihatan hijau royo-royo. Suasana udaranya sangat sejuk, penuh dengan tanaman pepohonan pinus, sengon, dan jati, kelihatan sangat rindang. Itulah yang menyebabkan kawasan pegunungan Bromo dilenal dengan kawasan pemandangan yang sangat indah yang disenangi turis domestik maupun turis internasional. Bahkan kawasan Bromo pernah masuk menjadi kawasan wisata terindah di dunia.

Ikon naik gunung turun gunung merupakan simbol hambatan bagi seseorang yang akan mencapai cita-citanya. Seseorang yang akan mencapai cita-citanya tidak mudah, diperlukan kerja keras, kesabaran, ketabahan, dan doa serta banyak hambatan yang menghadangnya. Demikian juga yang dialami oleh keempat putra Sang Hyang Pipulun Sang Sis dalam menempuh cita-citanya agar dapat menangkap pusaka Hargadumilah dan menyerahkan kembali kepada ayahnya sebagai prasyarat untuk menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru. Untuk mencapai cita-citanya tersebut keempat putra Sang Hyang Sis, memerlukan kerja keras, kesabaran, ketabahan dan mendapat banyak hambatan.

Kerja keras dan hambatan dalam mencapai cita-cita tersebut disimbolkan dalam bentuk naik gunung, turun jurang, dan kepleset-pleset dalam rangka mencari dan menangkap pusaka Hargadumilah, sebagai prasyarat

untuk bias menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru di Kayangan Jonggring Saloka. Kerja keras dan hambatan tersebut tampak pada data sebagai berikut:

- 4) *Lo...lo...lo...lo... mbok mbok jagad dewa batharalan jagad pramundhita bayalanggeng **tak rewangi mungguh gunung mudhun jurang keplorot-plorot panjenenganingsun** durung nemokake kang kawujud pusaka **tindhih Kahyangan Jonggring Saloka**. Ya pusaka Hargadumilah lungungan jagad murbeng alam pratingkah.Loh **puncake gunung galunggung** kok kaya wujud pusaka tindhah Kahyangan murupe cahyane gere nyata iki pusakane kanjeng Rama tak cecele wae ora kurang pengajaran.Oeshh loh iki apaa dikempit karo sing kuru iki ayo ayo dilungne apa ora ayo mbalik iki sing nang kuru iki tak rudapeksa. Oish oish lolololo, hong wilaheng sekaring bawana jejagad dewa bathara. Ora nyana ra mangiraake yen panjenenganingsun bisa ngelampah nyekel pusaka tindhah Kahyangan Jonggring Saloka ya aja sing sisih gampanga para kencur ki siji sijine kuwatingsun bakal mukti kelakon derenge lubere kanjeng Rama jumeneng nata dadi Bathara Guru ning Kahyangan Jonggring Saloka. (WTT 1. 5. 0--40).*

(Lo...lo...lo...lo... mbok mbok alamnya Dewa Bethara yang abadi, saya bela-bela naik gunung turun jurang, sampai terpeleset tapi aku belum bisa menemukan pusaka tindhah kayangan Jonggring Saloka, ya pusaka Hargadumilah yang mengayomi alam semesta. Lo puncak gunung galunggung kok seperti ada wujudnya pusaka Hargadumilah cahayanya nyata. Ini pasti

pusaknya Ayah. Saya tangkap saja. Oesh loh ini apa ini dejapit sama yang kurus ini. Ayo berikan apa tidak ayo, kemvali ke yang kurus ini saya perkos. Oish ois lolololo hong wilaheng sekaring bawana tidak kuduga dan kukira jika saya bisa menangkap pusaka tindih kayangan Jonggring Saloka. Ya jangan gampang seperti kekuatanku akan terlaksana perintah Ayah menduduki sebagai Bethara. **IK.Tip.pus.Ut.04**

Ikon tipologi “... *mungghah gunung mudhun jurang keplorot-plorot....* merupakan gambaran geografis kawasan pegunungan Tengger-Semeru. Kawasan pegunungan Tengger-Semeru merupakan kawasan yang letak geografisnya berupa pegunungan dan penuh dengan jurang-jurang yang sangat curam. Jalannya sempit penuh dengan batu-batu yang masih secara alamiah berserakan, sebagian jalan sudah dicor beton, sebagian jalan mengalami keusakan yang sangat parah yang belum mendapat perhatian dari Pemerintah Pusat maupun Pemerintah Daerah. Jalannya naik dan turun sangat tajam dan berkelol-kelok, bahkan banyak tekongan leter z yang sangat berbahaya untuk pengendara mobil. Sebelah kanan-kira jalan berupa jurang yang sangat curam atau tebing-tebing yang sangat tinggi sekitar 500-1000 m.

Udaranya sangat dingin, pada waktu siang sekitar 20-23 °, di malam hari sekitar 13-15 °. Tanahnya subur, ditata secara tera siring yang kelihatan sangat rapi dan banyak ditanami sayur-sayuran yang berupa kentong, klobis, dan brambang pre, yang kelihatan hamparan tanaman sayur-sayuran yang sangat hijau.

Data di atas (4) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya untuk menangkap pusaka Hargadumilah memerlukan usaha yang keras, penuh hambatan, dengan naik gunung, turun jurang, sampai terpeleset-pleset, tetapi belum bisa menemukan pusaka Hargadumilah. Untuk mencapai cita-cita seorang anak bukan hanya semata-mata berbekal usaha dan kerja keras, tetapi juga memerlukan ijin, doa, dan restu kedua orang tuanya.

Perlokusinya atau tindakan yang telah dilakukan oleh Sang Hyang Lesmana Dewa adalah berusaha mencari dan menangkap pusaka Hargadumilah dengan kerja keras dan penuh hambatan, harus naik gunung, turun jurang, sampai kepeleset-pleset, tetapi belum bisa menemukan pusaka Hargadumilah, karena dia tidak minta doa dan restu kedua orang tuanya. Dia hanya berusaha secara fisik, tetapi tidak disertai dengan bedoa kepada Tuhan Yang Maha Esa. Padahal berdoa kepada Tuhan itu sangat penting, di samping berusaha. Sedangkan hasilnya diserahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Data (4) tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, terutama generasi muda untuk mencapai cita-cita harus selalu berusaha dan bekerja keras serta meminta izin, doa, dan restu kepada kedua orang tuanya. Izin, doa, dan restu kedua orang tua sangat penting bagi anak-anak yang akan mencapai cita-citanya. Namun, keberhasilannya diserahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Manusia hanya wajib berusaha,

tetapi Tuhan yang menentukan semua usaha dan doa manusia.

Ikon tipologi *mungguh gunung*, *mudun gunung* juga terdapat dalam pertunjukan wayang topeng Tengger 3 (WTT 3.9. 35—50).

- 5) *Jagad.... dewa bathara jagad pramundita. Barang tak goleki nyang dhi pusaka tindih kayangan ki sampe tak deloki mungguh gunung mudhun jurang keplorot-plorot pepetisan bala maring wong tua ning kok ijek durung kecakup. Gusti, kok paring kapitunan maring Panjenengan ingsun, dukasadangunipun kula neneki pangentuju ning awibu kula nunisek nyumpa nyekdah wonten pundi papan dunungipun pusaka tindih kayangan, niku lha lhaika lajutak cekele wae (WTT 3. 9. 35-- 50).*

(Jagad dewa bathara jagat pramudhita. Pusaka saya cari, di mana pusaka itu. Saya cari hingga naik turun gunung, turun jurang, berkali-kali terperosok.... karena ingin membahagiakan orang tua. Kok belum berhasil. Tuhan, kau berikan cobaan kepada hamba. Nggak tahu, bagaimana caranya. Selama saya bertapa ..... di mana keberadaannya pusaka tersebut, lha itu terus saya pegang saja). **IK.Tip.pus.Ut.05**

### **c. Pedukuhan Karang Kletek desa Klampis Ireng**

Ikon tipologi Pedukuhan Karang Kletek Desa Klampis Ireng merupakan simbol tempat pertapaan Semar untuk minta ampun kepada Tuhan atas kesalahannya yang memiliki sifat tidak baik, iri hati, ingin merebut pusaka Hargadumilah yang

telah dimiliki Manikmaya dan akan membunuhnya. Setelah Semar jiwanya menjadi suci, dia diberi tugas untuk mengemong Pandawa Lima dan sampai saat ini pertapaan Semar tetap ada di gunung Gamping yang terletak di Pedukuhan Kletek, Desa Klampis Ireng.

Masyarakat Tengger sampai saat ini masih percaya bahwa gunung Gamping yang terletak di Pedukuhan Kletek, Desa Klampis Ireng merupakan tempat pertapaan Semar. Tempat tersebut dikeramatkan oleh masyarakat Tengger dan banyak didatangi oleh masyarakat dengan berbagai niat, seperti minta kekayaan, kesuksesan, jabatan, dan pangkat. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

- 6) *Lha pun Kakang iki kosekek neng ndi, Dhik?* (Hla kakak ini kau tempatkan di mana Dik?)

*Rika lakonana mertapa dhisik ana puncake gunung Gamping. nyuwuna pangapura rika kang nduweni watak candhala hangkara murka. Nyuwuna marang kang kuwasa yen rika wis antuk pangapura rika besuk dumununga ana pedukuhan Karang Kletek ya ning telatah Kelampis Ireng iku papan panggonan rika, Kang.*  
**(WTT 1.8. 470--480)**

(Kakak lakukan pertapaan dulu di gunung gamping. Mintalah maaf terhadap perilaku burukmu kepada yang maha kuasa. Jika sudah mendapat maaf tinggallah di pedukuhan Karang Kletek ya di Klampis Ireng itu tempat kakak). **IK.Tip.btp.Ut.06**

Data **(6)** tersebut menunjukkan bahwa tempat pertapaan Semar adalah di gunung Gamping yang terletak di pedukuhan Karang Kletek di Desa Klampis

Ireng. Tempat tersebut sampai sekarang oleh masyarakat Tengger dianggap tempat yang keramat yang sering didatangi orang untuk minta sesuatu, seperti kekayaan, kesuksesan, jabatan, dan pangkat. Hal tersebut diperkuat dengan pendapat Ki Lebari sebagai berikut:

- 7) Sang Hyang Lesmana Dewa setelah perang melawan Manikmaya kalah, ia disabda menjadi Semar. Kemudian ia disuruh bertapa di Gunung Gamping untuk bertobat dan menyucikan jiwanya dengan cara bertapa. Setelah jiwanya suci, ia diberi tugas untuk ngemong Pandawa Lima, putranya Pandu. Gunung Gamping oleh masyarakat Tengger dianggap tempat yang keramat karena tempat pertapaan Semar dan banyak didatangi orang untuk meminta sesuatu seperti kekayaan, perijodohan, jabatan, dan pangkat (Wawancara dengan Ki Lebari, tanggal 27 Maret 2018, di Desa Wonokersa, Kecamatan Sumber, Kabupaten Probolinggo). **IK.Tip.btp.Wc.07**

Secara pragmatik data (7) tersebut merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya Manikmaya meminta Sang Hyang Lesmana Dewa atau Semar pergi ke pertapaan gunung Gamping yang terletak di pedukuhan Karang Kletak, Desa Klampis Ireng dan menjadi tempat tinggalnya.

Perlokusinya atau tindakan Sang Hyang Lemana Dewa atau Semar segera pergi ke gunung Gamping dengan menaiki burung merpati putih sebagai simbol kesucian



Semar yang akan menjadi pelindung dan pengasuh Pendawa Lima.

Data tersebut (WTT 1.8. 470--480) dan (WTT 1.8. 470--480) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa bila manusia mempunyai dosa harus segera minta ampun kepada Tuhan Yang Maha Esa agar jiwanya menjadi suci. Bila sudah suci baru boleh menjadi pembimbing dan pelindung bagi generasi muda agar menjadi orang yang baik.

Ikon tipologi Padukungan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng sebagai ikon tempat pertapaan Semar juga terdapat dalam pertunjukan wayang topeng Tengger data (8) dan (9).

- 8) Kanda kelak tinggal di *Badukan Klampis Ireng*, di Karang Klethak. Kanda saya tugasi. Kanda menjadi pengasuh para Pandawa. Itu asuhan Kanda. Tetapi sebelum tinggal di sana, kanda harus bertapalebih dahulu, di puncak Gunung Gamping Kanda mohon ampun kepada Tuhan, biar dimaafkan. Bila dosa itu telah sirna, Kanda boleh tinggal di Badhukan Klampis Ireng, di Karaang Klethek **(WTT 3. 16 65-- 70)**.  
**IK.Tip.btp.Wc.08**
- 9) *Iya, rika ing mengko kudu manggana ana pedhukuhan karangkletak ya klampis ireng.*  
Ya kamu harus bertempat di pedukuhab karangkletak, klampis ireng  
*Lha penggaweanku dhi.. lha pekerjaanku dhi?*

*Sepisan rika ki ya nyatetana manungsa kang salah antaraning sing bener, sing salah catheten tangan rika sing kiwa, sing bener catheten tangan rika sing tengen.*  
**(WTT 4. 17. 80-- 95)**

Pertama pekerjaanmu mencatat manusia yang salah dan yang benar, yang salah catatlah dengan tangan kiri dan yang benar catatlah dengan tangan kanan

*Lha yen manungsa akeh salahe kalau manusia banyak salahnya?*

Besok cegurna neraka besok masukkan ke neraka  
*Yen akeh benere dhi.* Kalau banyak benarnya dhik  
*Unggahna suwarga* naikkan ke surga.  
**IK.Tip.btp.Wc.09**

#### **d. Burung dara putih**

Burung dara putih merupakan ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan burung dara putih yang ada dalam masyarakat. Burung dara putih merupakan lambang kesucian dan kesetiaan. Burung dara merupakan salah satu jenis burung yang memiliki sifat sangat setia kepada pasangannya dan tidak pernah ingkar janji. Semar oleh Manikmaya diberi teman setia yang tidak akan pernah ingkar janji dan sekaligus sebagai kendaraanya yang akan mengantarkan ke tempat pertapaannya di gunung Gamping yang terletak di Pedukungan Kletek, Desa Klampis Ireng dan menjadi tempat pertapaan Semar selamanya.

Burung dara putih juga melambangkan kesucian Semar, karena Semar mempunyai jiwa yang suci yang diberi tugas membina dan mendidik Pandawa Lima, maka kendaraanya

pun harus suci. Tokoh Semar selalu mengabdikan kepada tokoh yang baik, sambil membimbing dan mendidik Pandawa Lima agar menjadi orang yang baik, jujur, dan selalu berjuang menegakkan kebenaran. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

10) *Ngawe-ngawe piyambakipun Manikmaya tumurunipun dara putih nyelak nyelak dhateng kaki semar menika dipuntumpaki beta mabur dumujuk puncak Gunung Gamping. Kaki semar ngelampahi tapa brata minta dhateng Kang Kuwasa. (WTT 1.8. 480--490).*

(Melambaikan tangannya Manikmaya, datanglah Burung Merpati putih mendekati ke kaki Semar. Ini dinaiki dan dibawa terbang ke gunung gamping. Semar menjalani pertapa minta kepada Yang Mahakuasa)

#### **IK.Tip.bur.Ut.10**

Data **(10)** tersebut juga menggambarkan bahwa Manikmaya masih mempunyai hati yang baik, meskipun kakaknya sudah punya niat yang tidak baik kepada dirinya. Ia tetap masih mempunyai rasa kasihan kepada kakaknya. Setelah disabdakan menjadi Semar dan diberi tugas membimbing dan mendidik atau ngemong Pandawa Lima, ia masih diberi kendaraan yang suci dan setia yang berupa burung dara putih yang akan mengantarkan dirinya ke pertapaan gunung Gamping dan menjadi kendaraan selamanya.

Dalam tradisi kehidupan masyarakat Indonesia, bila mempunyai hajatan seperti pernikahan, Pemilihan Umum, perinagatan hari besar nasional seperti Hari

Kemerdekaan Republik Indonesia, dalam acara pembukaan sering melepaskan burung merpati, sebagai simbol kejujuran, kesetiaan, dan agar hajatannya dapat berjalan dengan baik dan sukses.

Data tersebut (10) merupakan lokosi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Manikmaya memanggil burung dara putih agar mengantarkan Semar menuju ke gunung Gamping untuk bertapa sebagai media minta maaf kepada Tuhan Yang Maha Esa atas segala kesalahannya yang telah memiliki sifat iri hati dan akan membunuh dirinya sendiri yang bernama Manikmaya.

Perlokusinya atau tindakan Semar adalah segera menaiki burung dara putih yang telah ada di hadapannya untuk pergi ke gunung Gamping menjaankan bertapa sebagai media minta maaf kepada Tuhan Yang Maha Esa atas segala kesalahannya. Burung dara putih menjadi kendaraan Semar dan menjadi symbol kesucian dan kesetiaan.

Dalam kehidupan masyarakat Tengger pada khususnya dan masyarakat Indonesia pada umumnya, bila mempunyai hajat besar dalam pembukaannya melepaskan burung dara putih. Tujuannya agar hajat tersebut dapat berjalan dengan lancar dan tidak ada hambatan apa pun.

Data tersebut (10) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa hubungan persaudaraan itu sangat penting. Sesama saudara harus saling membantu. Namun, bila terpaksa saudara tersebut

telah melakukan kejahatan, harus tetap diberi hukuman secara adil sesuai perbuatannya. Di samping itu, bila seseorang telah melakukan kesalahan, harus segera sadar dan bertaubat, minta ampun kepada Tuhan Yang Maha Esa serta berjanji tidak akan melakukan kesalahan lagi.

Ikon tipologi burung dara putih sebagai lambang kendaraan Semar, lambang kesucian sebagai pembimbing dan pengasuh Pandawa, dan lambing kesetiaan Semar kepada Pandawa, terdapat dalam pertunjukan wayang topeng Tengger (11).

- 11) *“Oo...dadi kaya ngunu Dhik! Ya wis matur nuwun. Pun Kakang ijek ko titipi nyawa kelawan sukma senjata pun Kakang duwene watak candala angkara murka kepengin merjaya sliramu ora kelakon. Sliramu isa menahi pangapura maring pun Kakang neda nerima. Pun Kakang ya dhik, mula pun Kakang untapna wae ben enggal-enggal tumeka ana ing pertapaanipun Kakang puncak Gunung Gamping dik”.*

*“Ya..luru jantra rika bakal tak golekna tumpakan Kakang”.*

*“Ya..ya.. dik”*

*Ngawi-ngawi astanipun Manik Maya mandhapipun dara putih menikah nyelak dhateng kaki Semar dipuntumpaki dipunbeta mabur jumujuk puncak Gunung Gamping Janaloka. (WTT 3. 16. 70-- 90).*

(Baiklah kalau begitu Dhik! Ya terima kasih. Kanda masih diberikan kesempatan menghirup udara segar.

Walaupun Kanda berwatak angkara, mau membunuh Kamu. Dinda masih memaafkan, pada Kanda. Tarima kasih. Oleh sebab itu kanda mohon, relakan Kanda segera meninggalkan kayangan, menuju ke pertapaan di puncak Gunung Gamping.

Ya Kanda, Dinda segera mencarikan kendaraan untuk kakanda.

Baiklah .... Dinda, Trima kasih.

Manik Maya melambaikan tangannya. Turunlah seekor merpati putih. Ia mendekati Kaki Semar. Semar naik merpati itu, dibawa terbang menuju Gunung Gamping, Janaloka). **IK.Tip.bur.Ut.11**

#### **e. Lembu**

Lembu sebagai ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan lembu atau sapi yang ada dalam dunia nyata. Lembu sebagai simbol kendaraan Bethara Guru bila meninjau rakyatnya. Lembu bagi orang Hindu dianggap suci dan tidak boleh disembelih untuk dimakan dagingnya. Lembu sebagai simbol kendaraan untuk menuju kayangan, sehingga orang Hindu bila meninggal dan di *ngaben* dimasukkan dalam patung lembu sebagai simbol kendaraan untuk mengantar roh menuju kayangan menghadap Sang Dewa. Lembu ini juga sebagai simbol hewan pemeliharaan Bethara Guru dan sekaligus menjadi kendaraannya yang sangat disayanginya. Pada saat Manikmaya diangkat menjadi Bethara Guru, ayahnya berpesan kepada Manikmaya agar memelihara dengan baik Lembu Andini dan tidak boleh sampai satu bulunya pun lepas. Artinya Manikmaya harus betul-betul memelihara dan menyanyangi lembu Andini. Lembu Andini juga sebagai simbol keadaan

Kayangan Junggring Saloka. Bila Lembu itu subur, maka kayangan akan baik-baik saja. Sebaliknya bila lembu Andini kurus, sebagai lambang Kayangan Junggring Saloka akan mengalami kesusahan. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

12) *Dur sliramu mari adus keramas ganti busana rupamu wis ngembari karo pun kanjeng Rama, Rama mung kala yuswa tuwa, ya ya ngger sedurunge sliramu tak angkat genteni pelungguhane pun Rama takpasrahi pethetan lan kekembangan ing Kahyangan Jonggring Saloka iki aja sampek sira rusak yen pethetan iki subur tandane Kahyangan nemoni makmur. Yen pethetan iki rusak, tandane Kahyangan bakal nemoni susah. Lembu Andini sing kee petang puluh papat, aja sampek ana kang bodhol ulune, Siji kanggo tumpakan mbok menawa sliramu kepengin ngendhangi marang kawulamu ya, Ngger. (WTT 1.11.0--20).*

(Dan ganti pakaian, wujudmu sudah mirip dengan Ayah. Ayah sudah tua, Ya nak sebelum kamu saya angkat menggantikan kedudukan Ayah, saya beri peliharaan dan perhiasan di Kayangan Junggring Saloka. Jangan sampai kamu rusak peliharaan dan perhiasan itu. Jika peliharaan itu subur tandanya Kayangan makmur. Jika peliharaan rusak, tandanya kayangan akan mengalami kesusahan. Lembu Andini jangan sampai ada yang lepas bulunya. Jadikan dia kendaraanmu bila kamu ingin mengunjungi rakyatmu, ya anakku! )

*Nun injih kanjeng, Rama.*

(Iya Ayah). **IK.Tip.plh.Ut.12**

Data **(12)** tersebut menggambarkan bahwa lembu sebagai ikon kendaraan Bethara guru. Orang Hindu menganggap lembu sebagai binatang suci yang tidak boleh disembelih untuk dimakan dagingnya. Lembu sebagai simbol kendaraan roh orang Hindu yang sudah meninggal untuk menuju ke Kayangan Junggring Saloka menghadap Sang Dewa.

Secara pragmatik data tersebut (12) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Sang Hyang Sis berpesan kepada Manikmaya agar memelihara lembu dengan baik, tidak boleh bulunya sampai lepas. Lembu sebagai simbol keadaan di Kayangan Junggring Saloka. Bila lembu dalam keadaan subur, melambangkan keadaan Kayangan Junggring Saloka baik. Sebaliknya, bila lembu dalam keadaan kurus, berarti keadaan Kayangan Junggring Saloka akan mengalami kesusahan.

Perlokusinya atau tindakan Manikmaya adalah mematuhi nasihat ayahnya akan memelihara lembu Andini dengan baik dan akan menggunakan lembu Andini sebagai kendaraannya bila akan meninjau rakyatnya.

Data tersebut (12) mengandung nilai pendidikan agar orang tua yang sedang menjabat, bila sudah tua jabatannya harus diserahkan kepada generasi yang lebih muda untuk meneruskan estapet kepemimpinannya. Jangan sampai para pejabat yang sudah tua tidak mau berhenti dari jabatannya dan masih mempertahankan jabatannya dengan segala cara.



Seorang anak bila diberi nasihat orang tua juga harus dipatuhi dan dijalankan. Bila diberi amanah piaraan dari orang tua, harus dijaga secara baik. Jangan sampai piaraan tersebut kurus, bahkan mati karena tidak mendapat perhatian dari orang yang memeliharanya.

#### **f. Gigi atau siung Anjar Kala**

Gigi merupakan salah satu organ mulut manusia atau binatang yang berfungsi sebagai alat untuk menguyah makanan, Gigi tersebut dibagi tiga jenis, yaitu gigi seri, gigi bam, dan gigi suing. Gigi seri bentuknya kecil letaknya di dalam mulut bagian depan. Gigi bam bentuknya lebih besar daripada gigi seri, letaknya dalam mulut di bagian belakang. Gigi suing bentuknya kecil dan lebih panjang daripada gigi seri dan gigi bam, letaknya di dalam mulut bagian kanan dan kiri.

Dalam konteks dunia pewayangan, gigi merupakan simbol karakter tokoh. Tokoh satriya yang berwatak baik, giginya kecil-kecil, rapi, dan tidak kelihatan. Tokoh raksasa pemakan manusia mempunyai gigi yang panjang-panjang, yang kelihatan, dan siungnya panjang. Anjar Kala merupakan tokoh raksasa, anaknya Bethara Guru dengan Naga Gini, hasil nafsu birahi Bethara Guru yang tidak tertahankan. Air mani Bethara Guru langsung masuk ke perut Naga Gini pada saat berjalan berduaan ke laut Selatan. Air mani tersebut akhirnya keluar dari perut Naga Gini di tengah hutan dan ditemu Anta Boga. Air Mani tersebut dimasukkan dalam mulut Anta Boga dan disemprotkan ke luar menjadi ujut anak yang berujut raksasa. Anak tersebut oleh Anta Boga diberi nama Anjar Kala.

Anjar Kala menanyakan ayah dan ibunya kepada Anta Boga. Anta Boga memberitahu bahwa ayah dan ibunya adalah

Bethara Guru dan Naga Gini yang tinggal di Kayangan Junggring Saloka. Anjar Kala mencari ayah dan ibunya ke Kayangan Junggring Saloka diantar Anta Boga. Setelah Anjar Kala bertemu ayah dan ibunya, Bethara Guru tidak mau mengakuinya sebagai anaknya. Setelah Anjar Kala menjelaskan bahwa menurut Anta Boga, Bethara Guru dan Naga Gini adalah ayah dan ibunya. Akhirnya Bethara Guru mau mengakui sebagai anaknya, dengan syarat harus mau mandi untuk menyucikan diri. Setelah bersih, ia disuruh bertapa di Kayangan Ondar-andir, tempat pertapaan para dewa. Setelah ia bertapa di Kayangan Ondar-andir, Kayangan menjadi bergetar. Anjar Kala akhirnya dibuang ke Kawah Candradimuka oleh Bethara Narada. Dalam kawah tersebut Anjar Kala di hujani berbagai pusaka Kayangan, tetapi tidak mati. Semua senjata sakti kayangan tersebut masuk ke dalam tubuh Anjar Kala dan tumbuh menjadi *siung* Anjar Kala. Anjar Kala semakin menjadi raksasa yang besar.

Anjar Kala pulang kembali ke Kayangan Junggring Saloka, minta makan kepada ayah dan ibunya. Oleh ayah dan ibunya diberi makan matahari dan bulan. Setelah dimakan terasa panas dan tidak enak, tetapi tidak pernah merasa kenyang dan puas. Anjar Kala minta makan manusia. Oleh ibunya disanggupi, tetapi giginya yang berjumlah empat puluh empat tersebut akan dikurangi. Anjar Kala setuju giginya dikurangi. Gigi Anjar Kala dicabut oleh ibunya, sebagian yang empat puluh dibuang ke Madura, sehingga orang Madura senang kepada senjata clurit. Sebagian yang empat dibuang ke empat arah, sehingga menjadi arah mata angin Barat, Timur, Selatan, dan Utara.

Gigi atau siung Anjar Kala harus dikurangi agar tidak menghabiskan manusia di bumi. Bila gigi atau siung Anjar Kala tidak dikurangi, akan menghabiskan manusia di bumi anak keturunan adam. Setelah gigi Anjar Kala dicabut oleh ibunya, ia diberi tahu bahwa makanannya adalah manusia di bumi dan *anak nadang kala*, yaitu antara lain adalah *anak ontang anting*, *pancuran diapit sedang*, *sedang diapit pancuran*, Pandawa Lima, orang yang berjalan di waktu bedhug tidak istirahat, orang yang masak dandangnya roboh, dan orang yang membangun rumah tidak selesai sampai diberi atap. Anjar Kala disuruh turun ke dunia dan bertapa di Puncak B29, Randu Pitu, dan di Randu Sanga. Anjar Kala minta pamit kepada ibu dan ayahnya untuk turun ke dunia dan akan bertapa di Puncak B29, Randu Pitu, dan di Randu Sanga. Bethara Guru memberikan Pusaka Hargadumilah kepada Anjar Kala sebagai bekala dan tameng dirinya pada saat didunia. Gambaran Anjar Kala minta makanan manusia kepada ibunya, tampak pada kutipan sebagai berikut:

13) *Yen sliramu pingin jaluk pangan jalma manungsa, durung wayahe. Ibu gelem menehi pangan wujude jalma manungsa kang nandang kala marang sliramu. Watone sliramu gelem taklongi untumu sebab untumu kait petang puluh papat. Yen ora tak longi mesti ngentekne anak putu adam, anak awang-awang, anak owong-owong, ana isine jagad iki kang lungguh ana tengah dirani uwong uwong mesti kabehe mengko dipangan marang sliramu. Jagad iki kotang ora ana sliramu watone powake gelem tak longi sliramu bakal takwenehi yaiku pangan jalma manungsa, arek kang nandung kala. (WTT 1. 25.0--15).*

(Kalau kamu ingin meminta makan manusia syaratnya ibu minta gigimu berjumlah empat puluh empat kalau tidak aku kurangi akan menghabiskan anak cucu adam. Maulah aku ambil gigimu, maka akan aku beri makanan wujud manusia.)

*Iya longana, Kanjeng Ibu, longana!*

(Iya kurangilah, Ibu, kurangilah!). **IK.Tip.syt.Ut.13**

Data **(13)** tersebut, bahwa gigi atau siung Anjar Kala merupakan simbol bahwa Anjar Kala merupakan raksasa pemakan manusia. Makhluk yang tidak pernah merasa puas, yang selalu menuruti hawa nafsunya, yang tidak bisa mengendalikan hawa nafsunya. Agar Anjar Kala dapat mengendalikan hawa nafsunya, maka ia harus bertapa di Puncak B29, Randu Pitu, dan di Randu Sanga.

Data tersebut (13) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Anjar Kala minta makanan manusia. Ibunya mau memberi makanan manusia, dengan syarat giginya akan dikurangi empat puluh empat agar tidak menghabiskan manusia di dunia.

Perlokusinya atau tindakan Anjar Kala adalah ia menyetujui persyaratan yang diminta ibunya yang akan mengurangi giginya empat puluh empat. Ibunya mencabut gigi Anjar Kala. Anjar Kala kemudian disuruh turun ke dunia dan bertapa di Puncak B29, Randu Pitu, dan di Randu Sanga.

Gigi atau siung Anjar Kala yang dibuang ke Madura juga mengandung makna menyebabkan orang Madura suka kepada

senjata tajam yang disebut clurit. Ke mana-mana orang Madura kesenangannya menyekelit clurit di balik bajunya sebagai senjata dan tameng dirinya, untuk menjaga keselamatan dirinya dari berbagai bahaya. Kesenangan orang Madura tersebut sama seperti kesenangan Bethara Kala yang selalu membawa atau menyekelit pusaka Hargadumilah ke mana saja tidak boleh lepas dari dirinya sejarah rambut pun, sebagaimana pesan ayahnya. Gambaran gigi Bethara Kala yang dibuang ke Madura tersebut yang menyebabkan orang Madura mempunyai kesenangan membawa senjata clurit ke mana saja, tampak pada data sebagai berikut:

14) *Kanjeng ibu, kanjeng ibu, lah kanjeng ibu untuku wis kok longi sing petang puluh. Wis kok buwak ngalor ngetan rutuha ning telatah Medura. Eleng den pangiling besok yen ana kanthi reja-rejane jaman, yaiku kena gandane yaning untuku. Besok wong Medura mesti senenganing yaiku nyengklitan gaman. Lah iki kok inginake sumpah pat, iki majas maknane gek kaya apa kanjeng ibu. (WTT 1.25. 40—55).*

(Ibu, gigiku empat puluh sudah kamu buang ke arah timur laut di daerah Madura. Nanti diwaktu yang akan dayang Madura akan senang dengan membawa senjata disengkelitkan dibajunya). **IK.Tip.gig.Ut.14**

Data **(14)** tersebut menurut mistik Tengger dapat disimpulkan bahwa asal mula orang Madura senang kepada clurit, karena gigi atau siung Bethara Kala setelah dicabut oleh ibunya dibuang ke Madura. Orang Madura senang membawa atau menyengkelitkan clurit di balik bajunya sebagai tameng atau perisai dirinya dari berbagai bahaya.

Data tersebut (14) merupakan bentuk lokusi. Perlokusinya atau maksudnya adalah orang Madura pada umumnya senang membawa atau menyengkelitkan senjata tajam atau clurit karena pada saat Ibunya Bethara Kala mencabut giginya Bethara Kala dibuang ke arah Utara Timur dan jatuh di Madura, sehingga orang Madura terkena pengaruh zoning giginya Bethara Kala.

Perlokusinya atau tindakan tersebut ternyata terbukti bahwa orang Madura sampai sekarang mempunyai kesenangan kepada senjata clurit. Ke mana-mana orang Madura membawa clurit, terutama apabila mereka sedang konflik dengan orang lain.

Kedua data tersebut (13) dan (14) mengandung nilai budaya bahwa setiap manusia seharusnya bisa mengendalikan diri atau hawa nafsunya, tidak boleh mengikuti hawa nafsunya. Seorang ibu dalam membimbing dan mendidik anaknya, tidak boleh menuruti segala permintaannya, bila permintaannya merugikan dirinya atau orang lain. Seperti Bethara Kala minta makanan yang berupa manusia, berarti merugikan Bethara Kala sendiri karena harus turun ke dunia untuk mencari manusia yang mengandung kala untuk dijadikan makanannya. Bethara Kala harus banyak membunuh manusia untuk dijadikan makanannya, berarti banyak merugikan orang lain.

Di samping itu, data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat Madura pada khususnya dan masyarakat umum bahwa menyenangi senjata tajam yang berupa clurit adalah boleh, hanya sekedar hiasan dan menjaga diri dari

segala kemungkinan bahaya. Akan tetapi, tidak boleh digunakan untuk menganiaya bahkan membunuh orang lain.

Ikon tipologi gigi atau siung sebagai lambang karakter tokoh raksasa sebagai pemakan manusia juga terdapat dalam pertunjukan wayang topeng Tengger 4 (WTT 4.32.15-25). Anjar Kala sebagai raksasa mempunyai gigi yang berjumlah 44 buah. Kalau gigi Bethara Kala tidak dikurangi akan banyak makan manusia, sehingga giginya perlu dikurangi 40 buah, agar tersisa 4. Bila Anjar Kala giginya mau dikurangi, maka Dewi Durga sebagai Ibunya maumemberikan makanan manusia yang menandang kala. Bethara Kala bersedia giginya dikurangi 40, sehingga tinggal sisa 4 buah. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

15) *Ya kanjeng ibu gelem menehi pangan ujude jalma manungsa kang nandang kala maring seliramu watone sira gelem. (WTT 4.32. 15-- 25).*

Ya, ibu mau memberi makan dengan wujud manusia asalkan kamu mau untumu iku kae petang puluh papat pokoke gelem tak longi sing petang puluh tak ingiake papat. ibu gelem menehi pangan ujude ing jalma manungsa kang nandu kala maring sira yen ora gelem ya emoh ibu ngewenehi pangan ujude jalma manungsa kang nandang kala maring sira

(Gigimu yang berjumlah 44 asal boleh aku kurangi. Yang 40 aku sisakan 4. Ibu mau memberi makan dengan wujud manusia yang nandang kala kepadamu, kalau kamu tidak mau, aku juga tidak mau memberi makan). **IK.Tip.gig.Ut.15**

Data **(15)** tersebut menunjukkan bahwa Bethara Kala minta makanan manusia kepada ibunya yang bernama Dewi Durga. Ibunya mau memberi makanan manusia dengan syarat giginya yang 44 biji dikurangi 40 biji, sehingga tinggal 4 biji agar tidak menghabiskan manusia. Bethara Kala setuju giginya dikurangi 40 biji sehingga tinggal 4 biji.

Data tersebut (15) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala minta makanan manusia kepada ibunya. Ibunya mau memberi makanan manusia yang nandang kala dengan syarat giginya dikurangi 40 biji, sehingga tinggal 4 biji, agar tidak menghabiskan manusia.

Perlokusinya atau tindakan yang dilakukan oleh Anjar Kala adalah setuju giginya dikurangi 40 biji sehingga tinggal 4 biji, agar ibunya mau memberikan makanan manusia yang menandang kala.

Data tersebut (15) mengandung nilai pendidikan agar manusia itu tidak serakah dan tidak makan manusia. Seorang anak juga harus taat dan berbakti kepada kedua orang tuanya, terutama kepada ibunya.

#### **g. Selamatan pitu**

*Selamatan pitu* merupakan bentuk ikon yang memiliki kemiripan dengan upacara selamatan yang sering diselenggarakan oleh masyarakat Jawa, Madura, dan Sasak. Dalam tradisi masyarakat Jawa dan masyarakat Madura setiap bulan sawal hari ketujuh pada umumnya mengadakan selamatan setelah selesai puasa sunat sawal selama enam hari. Puasa sawal pahalanya sangat besar bagaikan puasa selama satu tahun. Namun, tidak banyak masyarakat yang kuat



menjalankan puasa sawal selama enam hari karena pada hari pertama sampai hari ketujuh merupakan hari Raya Idul Fitri yang banyak makanan yang enak-enak.

*Selamatan pitu* dalam tradisi masyarakat Jawa biasanya membawa ketupat dengan lauk-pauknya seperti sambel goreng kentang, tahu, tempe, dan opor ayam ke masjid atau langgar. Hari raya ketujuh dikenal dengan hari Raya Ketupat karena masyarakat pada umumnya selamatannya berupa kupat. Dalam tradisi masyarakat Madura, hari Raya Kupat dirayakan secara besar-besaran, bahkan lebih besar dari pada hari Raya Idul Fitri. Upacara tersebut dikenal dengan upacara *Telasan*. Bagi masyarakat Sasak dikenal dengan upacara Lebaran Tupat, yang dirayakan secara besar-besaran, bahkan sudah menjadi agenda pariwisata untuk menarik wisatawan domestik maupun wisatawan asing (Supratno, 2010, p.105).

*Selamatan pitu* sebenarnya merupakan tradisi selamatan yang terkait dengan budaya Islam. Namun, budaya tersebut juga dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Tengger, meskipun sebagian besar masyarakat Tengger beragama Hindu. Hal tersebut sesuai pendapat Ki Lebari bahwa.

- 16) *Selamatan pitu* merupakan adat-istiadat. Meskipun masyarakat Tengger beragama Hindu, tetapi sebagian masyarakat juga mengadakan *selamatan pitu*, karena ini merupakan budaya masyarakat Jawa. Masyarakat Tengger juga merupakan bagian dari masyarakat Jawa. Nenek moyang masyarakat Tengger juga orang Jawa dari Majapahit (Wawancara tanggal 26 Maret 2018 di rumah Ki Lebari). **IK.Tip.slt.Wc.16**

Data **(16)** adalah tentang *selamatan pitu* yang merupakan budaya sehingga masyarakat yang tidak beragama Islam pun ikut terpengaruh oleh budaya tersebut. Apalagi budaya masyarakat Tengger juga banyak terpengaruh oleh budaya Jawa. Sama seperti hari Raya Idul Fitri, sebenarnya adalah hari Rayanya umat Islam. Akan tetapi, seluruh masyarakat Indonesia, suku apa pun dan beragama apa pun ikut merayakan dan merasakan suasana hari Raya Idul Fitri.

Tujuan *selamatan pitu* adalah sebagai sarana berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa agardirinya, keluarganya, dan masyarakat selamat, tidak ada halangan suatu apa pun dalam menempuh kehidupan di hari-hari berikutnya serta sebagai sarana berdoa agar segala dosa-dosanya dan keluarganya baik yang masih hidup atau sudah meninggal. Tradisi *selamatan pitu* tampak pada data sebagai berikut:

17) *Dora mbok menawi ku keparengaken kula badhe ndherek nyelameti kadang kula. (WTT 1.30.60—75).*

(Dora kalau saya persilakan saya mau ikut memperingati saudara saya.)

*Oleh sabare diselameti karo selamatana lebaran, selamatana saenteke yaiku diselameti riyaya pitu riyaya syawalan. Jare wong Medura diarani telasan, kaya mangkono*

(Boleh diselamati dengan selamatilah lebaran, selamatilah sehabisnya hari raya ketujuh, hari raya Sawal. Kata orang Madura dinamakan hari raya Telasan.)

*Dora mbok menawi ku keparengaken kula badhe ndherek nyelameti kadang kula.*

(Dora kalau saya persilakan saya mau ikut memperingati saudara saya.)

*Oleh sabare diselameti karo selamatana lebaran selamatana saenteke yaiku diselameti riyaya pitu riyaya syawalan jare wong Medura diarani telasan kaya mangkono*

Boleh diselamati. Selamatilah lebaran selamatipah sehabisnya hari raya syawal kata orang Madura seperti itu). **IK.Tip.slt.Ut.17**

Data **(17)** tersebut dapat disimpulkan bahwa budaya selamatan pitu merupakan selamatan yang diadakan oleh masyarakat Jawa, Madura, dan Sasak setiap hari ketujuh bulan sawal. Dalam upacara tersebut masyarakat membuat kupat dan dibawa ke masjid atau di langgar dimakan bersama-sama setelah didoakan oleh ustad atau kiai.

Data tersebut (17) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Dora akan ikut mengadakan selamatan atas kematian saudaranya Sembada karena berkelahi dengan Dora. Pekelaian tersebut karena pada saat Dora diutus oleh Ajisaka mengambil pusaknya tidak diberi surat tugas, sehingga menimbulkan kesalahpahaman di antara berdua. Sembada mempertahankan pusaka karena memegang amanah dari Ajisaka untuk menjaga pusaknya. Dora juga memegang amanah dari Ajisaka untuk mengambil pusaka milik Ajisaka.

Perlokusinya atau tindakan yang dilakukan oleh masyarakat adalah melaksanakan selamatan pitu setiap hari Raya Idul Fitri hari ketujuh. Masyarakat Jawa menyebut selamatan pitu hari

Raya Kupat, masyarakat Madura menyebut hari Raya Telasan, dan masyarakat Sasak menyebut hari Raya Lebaran Kupat.

Data tersebut (17) mengandung nilai pendidikan agar masyarakat mengadakan selamatan setiap hari Raya Idul Fitri hari ketujuh sebagai media berdoa kepada Tuhan Yang Maha Esa agar dirinya, keluarga, dan masyarakat hidupnya selamat, tidak ada halangan apa pun dan sebagai sarana bersodakoh dan beriteraksi sosial dengan anggota masyarakat yang lain, khususnya para tetangga.

#### **h. Nandur palawijo katon ijo royo, ana ing puncake**

*Nandur palawijo katon ijo royo, ana ing puncake* merupakan ikon tipologi yang mempunyai kemiripan dengan kondisi alam di puncak pegunungan Bromo. Ikon tersebut menggambarkan kondisi alam pegunungan Bromo yang kelihatan hamparan tanaman palawijo yang hijau. Meskipun kondisi tanahnya pada umumnya kemiringannya 50 sampai 90 derajat, tetapi tertata secara rapi dengan terasiring, penuh dengan tanaman palawijo yang kelihatan sangat hijau. Tanaman palawijo seperti kentang, klubis, brambang pre, tomat, dan lombok merupakan tanaman utama di daerah pegunungan Bromo serta merupakan mata pencaharian utama masyarakat yang tinggal di puncak pegunungan Bromo. Gambaran kondisi alam pegunungan Bromo tampak pada data sebagai berikut:

18) *Wis kelasan nandur palawija palawiji katon ijo royo ana ing puncake, ya mulai wiwitan wetan sampek pangulon. Neng kene yaiki jailirta ngger. Yo ing kono omong-omongan yaiku mbokne Rara Anteng karo Jaka Seger..... (WTT 1.31.75—130).*

(Sudah senang bercocok tanam rempah-rempah kelihatan sangat hijau di puncak gunung, mulai dari Timur sampai ke Barat. Di situlah percakapan Rara Anteng dan Jaka Seger.....)

### **IK.Tip.btm.Ut.18**

Data **(18)** tersebut juga menggambarkan bahwa hubungan Rara Anteng dan Jaka Seger semakin baik. Mereka berdua bisa membina keluarga yang baik, hidup tenang, damai, dan bahagia. Ketenangan, kedamaian, dan kebahagiaan kehidupan masyarakat Tengger yang hidup dipuncak pegunungan Bromo, tergambar dalam hamparan tanaman palawija yang kelihatan subur dan hijau, yang membentang dari arah Timur ke Barat.

Perlokusinya hubungan Rara Anteng dan Jaka Seger semakin baik dan dapat membina keluarga yang bahagia dan mendapatkan keturunan yang jumlahnya dua puluh lima orang. Kedua puluh lima orang tersebut menurut kepercayaan masyarakat Tengger sampai sekarang mendiami dan menjadi penunggu di masing-masing puncak pegunungan Brama-Semeru.

Data tersebut (17) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya bahwa kehidupan Rara Anteng dan Jaka Seger sudah bisa membangun keluarga yang bahagia dan sejahtera. Mata pencaharian utamanya adalah menanam tanaman palawija di puncak pegunungan Bromo dari arah Timur sampai ke Barat, yang kelihatan sangat subur dan hijau.

Data tersebut secara implisit menagndung nilai pendidikan kepada masyarakat Tengger agar dapat membina kehidupan

berumah tangga secara baik, bahagia, dan sejahtera. Setiap hari rajin bekerja, menanam tanaman palawija, seperti kentang, klubis, brambang pre, tomat, dan Lombok sebagai mata pencaharian utamanya.

**i. Puncak B 29, Randu Pitu, Randu Sanga**

*Puncak B 29, Randu Pitu, Radu Sanga* merupakan ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan salah satu kawasan Puncak Pegunungan Bromo-Semeru. Menurut kepercayaan masyarakat Tengger, *Puncak B29, Randu Pitu, Radu Sanga* merupakan tempat tinggal dan pertapaan Sang Hyang Bethara Kala, yang berada di kawasan Alas Parangalalas. Tempat tersebut oleh masyarakat Tengger dianggap keramat dan ada tempat tertentu yang tidak boleh di *jamah* (dilewati, dipetik tanaman dan bunganya, membawa benda-benda lain, dan merusak) manusia. Siapa yang *menjamah* tempat tersebut akan mendapat halangan bahkan bisa sampai mati. Puncak B 29 tersebut sampai sekarang menjadi salah satu tujuan objek wisata di kawasan Puncak Pegunungan Bromo-Semeru, serta menjadi salah satu tujuan para pendaki atau pecinta alam. Gambaran Puncak B 29 tersebut tampak pada data sebagai berikut:

19) *Ing riku piyambakipun sang pramesthi Bathara Guru kondur papan dhateng Kahyangan Jonggring Saloka, nyenyuwun mugu putranipun sang Bathara Karisambi kala triwancinipun Sang Bathara Kala menika sampun manggen Puncak Sangalikir, Randu Pitu, Randu Sanga. Menika kamindahanipun wonten ing telatah parangalalas. Menika nyecepe ilmu dados ngarsane Hyang pikulun dewane bathara. Sampun cekap titiwancinipun menika badhe mandap dhateng arcapada pados*

*memangsane si ponang jabang bayi ingkang nandungkala. Ngingek mandap ketingal menggok gedhug bumi kaping tiga. Sang Hyang Bathara Kala menika netra lembuh Andini mandapipun kledang-kledang menika dumujuk wontening ara-ara Japles tujuanipun Bathara Kala. (WTT 1.29. 0—20).*

(Disitu Batara Guru pulang ke Kayangan Jonggring Saloka meminta anaknya. Batara Kala sudah berada dipuncak dua Sembilan, Randu Tujuh, Randu Sembilan, bertapa seperti menuntut ilmu ke dewa. Setelah cukup, segera turun ke bumi untuk mencari mangsa bayi yang menyandang kala. Meminjak bumi tiga kali. Sang Hyang Batara Kala melihat lembu Andini kelihatan menuju ke alas yang dituju Behara Kala).

*Oey kanjeng ibu, hm lah iki aku wis mudhun saka Puncak Sangalikir, Randhu Pitu, Randhu Sanga antuk paringi layong pikulun dewane Bathara. Dina iki aku kudu oleh memangsane si ponang jabang bayi kang nandung kala.*

(Kanjeng ibu, aku sudah turun dari puncak dua sembilan randu tujuh randu sembilan. Hari ini aku harus mendapat makan berupa jabang bayi yang menyandang kala). **IK.Tip.kyh.Ut.19**

Data **(19)** tersebut menggambarkan bahwa Puncak B 29 merupakan ikon tempat tinggal dan pertapaan Sang Bethara Kala. Bethara Kala pada saat minta makan manusia kepada ibu dan ayahnya, disuruh turun ke dunia dan bertapa di Puncak B 29, sebelum mencari anak manusia yang menyandang kala. Bethara Kala diberi pusaka Hargadunilah oleh ayahnya sebagai

senjata dan perisai dirinya. Pusaka tersebut untuk memotong-motong mayat anak yang mengandung kala yang akan di makannya, setelah disucikan dengan air suci oleh dalang keturunan wayang topengTenger.

Data tersebut (19) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Guru segera naik ke Kayangan Suralaya untuk berdoa agar Bethara Kala dalam menjalankan Bertapa di Puncak B 29 di daerah Alas Parangalas tidak ada halangan apa pun. Tujuan bertapa adalah untuk mencari ilmu dari dewa Sang Hyang Pikulun. Setelah mendapat ilmu yang cukup, maka segera mencari makanan anak yang *nyandang kala*.

Perlokusinya atau tindakan Bethara Kala adalah segera menjalankan perintah ibu dan ayahnya, turun ke dunia dan melakukan bertapa di Puncak B 29. Bethara Kala harus melakukan bertapa dulu di Puncak B 29, sebelum mencari makanan yang berupa anak manusia yang *menyandang kala*.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada orang tua agar selalu mendoakan anaknya dalam mencapai cita-citanya, tidak ada halangan suatu apa pun dan mendapat ilmu yang bermanfaat untuk kebahagiaan anaknya. Demikian juga seorang anak agar selalu mematuhi nasihat kedua orang tuanya, agar dalam mencari ilmu bisa lancar dan mendapat ilmu yang bermanfaat. Setelah mendapat ilmu dapat digunakan sebagai sarana untuk mencapai cita-citanya. Dalam mencari ilmu akan mendapatkan berbagai hambatan. Oleh sebab itu, dalam mencari ilmu memerlukan kesabaran, ketabahan, dan berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa.



Ikon tipologi Puncak B 29, Randu Pitu, dan Randu Sanga sebagai lambang tempat pertapaan Bethara Kala juga terdapat dalam pertunjukan wayang topeng Tengger 2 (WTT 2. 31. 40--55). Bethara Kala sebelum turun ke dunia untuk mencari makanan manusia, ia diberi pusaka Asta Dumilah oleh ayahnya, Bethara Guru, untuk senjata dan sekaligus sebagai perisai dirinya. Bethara Kala tinggal dan bertapa di Puncak B 29, Randu Pitu, Randu Sanga. Puncak B 29 oleh masyarakat Tengger dikenal sebagai tempat pertapaan Bethara Kala. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

20) Haha Kanjeng Rama Kanjeng Ibu, iki aku kagem pusaka ya nduweni pusaka asta dumilah lusure jagad murbin alam atingkah ya gaman bedhama hhaha gaman asta dumilah wis ana tanganku aku tak nganglang jagad golek memangsang hahaha Kanjeng Rama dalah Kanjeng Ibu aku nyuwun pamit aku tak njujug oleh per leper panggonanku gaya anak Puncak Sangalikir, Randhu Pitu Randhu Sanga, ya Kanjeng Ibu. Iya Ngger. **(WTT 2. 31.40-- 55).**

*(Haha Kanjeng Rama Kanjeng Ibu, ini aku gunakan pusaka yang mempunyai pusaka untuk menelusuri jagad alaman ya gaman bedama hhaha pusaka asta dumilah sudah ada di tanganku aku mengelilingi jagad mencari mangsa hahaha Kanjeng Rama dan Kanjeng Ibu aku minta pamit aku akan terjun ke tempatku yaitu anak puncak sangalikir randu pitu randu sanga ya Kanjeng Ibu. Iya Nak) IK.Tip.kyh.Ut.20*

Data **(20)** tersebut menunjukkan bahwa sebelum Bethara Kala turun ke dunia untuk mencari makanan manusia yang nandang

kala, diberi pusaka Asta Dumilah oleh ayahnya, sebagai perisai dirinya ketika berada di dunia.

Data tersebut (20) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala sebelum turun ke dunia diberi pusaka Asta Dumilah oleh ayahnya sebagai perisai dirinya ketika tinggal di Puncak B 29.

Perlokusinya atau tindakan Bethara Kala adalah segera turun ke dunia dan tinggal di Puncak B 29 untuk menjalankan bertapa, sehingga Puncak B 29 dikenal sebagai tempat pertapaan Bethara Kala.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat kalau mau bepergian harus minta izin dan doa restu kepada kedua orang tuanya. Orang tua yang dimintai izin dan doa restu pasti akan merestunya dan akan mendoakan kepada anaknya agar selamat dalam perjalanan dan dapat mencapai cita-citanya.

Ikon tipologi Puncak B 29 juga digambarkan dalam pertunjukkan wayang topeng Tengger 3 (WTT 3.33. 20-- 30). Dalam pertunjukkan tersebut digambarkan bahwa Bethara Kala sebelum turun ke dunia untuk menjalankan bertapa, sebagai sarana menyucikan dirinya, maka ia minta izin kepada kedua orang tuanya, terutama ibunya, untuk turun ke dunia dan bertapa di Puncak B 29. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

21) Ya.. kanjeng ibu, lek kaya mengkono kanjeng ibu aku  
tak munggah nang pertapaan Puncak B 29, Randu Pitu,

Randu Sanga, Oo neng pertapaanku. **(WTT 3. 33. 20--30).**

Baiklah ibu, terima kasih. Kalau begitu, ibu saya mau bertapa. Menuju pertapaan Puncak B 29,Randhu Pitu, Randhu Sanga. Ke pertapaanku.

Ya.. pamita karo kanjeng ramamu. **IK.Tip.kyh.Ut.21**

Data **(21)** tersebut semakin memperkuat bahwa Bethara Kala sebelum turun ke dunia minta izin dan doa restu kepada kedua orang tuanya. Bethara Kala akan bertempat tinggal dan bertapa di Puncak B 29.

Data tersebut (21) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala minta pamit kepada ibunya akan turun ke dunia dan bertapa di Puncak B29. Perlokusinya atau tindakan Bethara Kala segera turun ke dunia dan bertapa di Puncak B 29.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada anak, bila akan bepergian agar minta izin dan doa restu kepada kedua orang tuanya, khususnya kepada ibunya.

Ikon tipologi Puncak B29 juga terdapat dalam pertunjukkan wayang topeng Tengger 4 (WTT 4. 35. 40-- 50). Puncak B 29 di kalangan masyarakat Tengger sangat terkenal karena menjadi salah satu tempat wisata, dikenal sebagai tempat pertapaan Bethara Kala, dan tempat yang sangat angker, terutama di tempat pertapaan Bethara Kala. Masyarakat tidak boleh menginjak tempat pertapaan Bethara Kala, tidak boleh memetik bunga, dan tidak boleh membawa sesuatu benda dari tempat pertapaan Bethara Kala. Gambaran Puncak B 29, Randu

Pitu, Randu Sanga sangat terkenal di kalangan masyarakat Tengger. Dalam setiap pertunjukan wayang topeng Tengger selalu menjadi pusat perhatian penonton karena terkait dengan tokoh Bethara Kala. Menurut kepercayaan masyarakat Tengger Puncak B 29 merupakan tempat tinggal dan pertapaan Bethara Kala yang menjadi tokoh sentral dalam pertunjukan wayang topeng Tengger. Roh Bethara Kala setiap pertunjukan wayang topeng Tengger selalu dipanggil oleh dalang Ki Lebari dan merasuki tokoh Brthara Kala, sehingga tokoh Bethara Kala kemasukan rog Bethara Kala. Semua tingkah laku, dan aktivitasnya adalah tingkah laku dan aktivitas Bethara Kala. Gambaran Puncak B 29 sebagai ikontipologi tampak pada data sebagai berikut:

22) *Kanjeng Ibu.. pamit kanjeng Ibu kanjeng, Rama braman butama ayo nyawiji dadi siji kalih ruh jiwa ragaku lingguha ana bangkekanku sing kiwa ayo munggah gegana tumuju ana pertapaanku muncak sangalikir randhu pitu randhu sanga, kanjeng Rama.. kanjeng ibu,, nyuwun pamit. Kanjeng ibu.. kanjeng Rama aku bakal minggah kayangan menika tak ngasuh banyu iku kang ana ngarsane hyang pikulun dewane baju. (WTT 4.35. 40—50)*

(Ibu, pamit ibu, rama barman mari menjadi satu dengan jiwa ragaku. Duduklah di pingganku bagian kiri, naiklah menuju ke pertapaanku puncak sangalikir randu pitu, randu sanga, rama ibu mohon pamit. Ibu, rama aku akan naik ke kayangan, tak aku berikan air ke hyang pikulun dewa). **IK.Tip.kyh.Ut.22**

Data (22) tersebut menunjukkan bahwa tokoh Bethara Kala sebelum pergi ke Puncak B 29, meminta izin kepada ibu dan ayahnya. Ia akan pergi ke Puncak B 29 untuk menjelankan bertapa sebagai media menyucikan dirinya.

Data tersebut (22) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala akan turun ke dunia dan akan bertempat tinggal dan bertapa di Puncak B 29. Perlokusinya atau tindakan Bethara Kala segera turun ke dunia dan bertapa di Puncak B 29.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada seorang anak agar taat kepada kedua orang tuanya. Bila mau bepergian harus minta izin dan doa restu kepada kedua orang tuanya. Bila banyak dosa harus minta ampun kepada Tuhan Yang Maha Esa. Bertapa merupakan sarana mendekatkan diri kepada Tuhan Yang Maha Esa dan sarana menyucikan dirinya dari segala dosa.

**j. Jabang bayine *Putusin, Lulik, Dwi lestari, Luki Mustika Aji, Luis***

*Jabang bayine Putusin, Lulik, Dwi lestari, Luki Mustika Aji, Luis* merupakan ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan anak yang mengandung kala yang sedang diruwat oleh dalang. Anak yang mengandung kala tersebut jumlahnya empat yang bernama Putusin, Lulik, Dwi lestari, Luki Mustika Aji, Luis. Menurut kepercayaan masyarakat Tengger, bila mempunyai anak empat wanita semua, berarti keempat tersebut anak yang mengandung kala. Artinya anak yang mengandung masalah dan menjadi calon makanan Bethara Kala. Agar keempat anak tersebut hilang kalanya atau masalahnya, perlu diruwat dengan menggunakan media wayang topeng Tengger. Kalau

keempat anak tersebut tidak diruwat, menurut kepercayaan masyarakat Tengger akan menjadi makanan Bethara Kala, hidupnya tidak akan bahagia, bila pegawai kariernya tidak akan baik, bila bertani atau berdagang akan gagal. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

23) *Ing ngriku Sang Hyang Bathara Kala nyirep sedaden jalma manungsa, lubeta ing dosa kala. Ing ganda si ponang jabang bayi sekawan cacahipun. Jabang bayine Putusin, Lulik, Dwi lestari, Luki Mustika Aji. Luis Artika lare nandung kala sekawan cacahipun menika simbaripun bumi kang gedhug kaping tiga dumujuk pelapahanipun jalalika. (WTT 1.33.0—10).*

(Di situ Sang Batara Kala menyirep semua manusia, yang mengandung kala. Berdasarkan baunya anak tersebut jumlahnya empat, yaitu Lulik, Dwi Lestari, Luki Mustika Aji. Luis Artika anak yang menyangdang kala, empat jumlahnya ini. Mnginjak bumi tiga kali sampai di tempat yang dituju). **IK.Tip.lny.Ut.23**

Data **(23)** tersebut Bethara Kala menyirep semua manusia yang menyangdang *kala* agar mudah ditangkap untuk dijadikan makanannya. Melalui bau manusia, Bethara Kala dapat mengetahui keberadaan dan jumlah anak yang mengandung masalah. Bila Bethara Kala berbau anak yang mengandung masalah, ia cukup menginjakkan kaki tiga kali, maka ia sudah bisa sampai di tempat keberadaan anak yang bermasalah.

Dalang wayang topeng Tengger pada saat meruwat anak yang mengandung *kala* dapat memanggil Bethara Kala. Dalam upacara ruwatan tersebut Bethara Kala akan membunuh

seluruh anak yang mengandung kala yang sedang diruwat yang akan dijadikan makanannya. Untuk menyelamatkan anak tersebut dalang wayang topeng Tengger mempunyai strategi dengan cara memindahkan arwah anak tersebut ke tubuh tokoh mediator. Jadi, yang dibunuh Bethara Kala bukan anak yang mengandung *kala* yang sedang diruwat, tetapi yang dikejar dan dibunuh adalah tokoh mediatornya. Tokoh mediatornya melihat Bethara Kala ketakutan berusaha lari ke mana-mana untuk menyelamatkan dirinya. Bethara Kala mengejar dan menangkap tokoh mediator dan dibunuh. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

24) *Jabang bayi Lulik, jabang bayine Luki, jabang bayine Luis, melayu nang endi lah iki jabang bayine Lulik wis takcekel kari jabang bayine Luki karo jabang bayine Luis. (WTT 1.33.125—135).*

(Bayinya Lulik, bayinya Luki, bayinya Luis laru dimana lah ini bayinya Lulik sudah aku pegang tinggal bayinya Luki dan Layinya Luis.)

*Mak neya! Mak tulung Mak.*

(Mak, kesinilah! Mak. tolong, Mak). **IK.Tip.bay.Ut.24**

Data **(24)** tersebut Bethara Kala berusaha mengejar keempat anak yang sedang diruwat. Akan tetapi yang di kejar adalah tokoh mediator yang ditipi arwah anak yang sedang diruwat. Keempat anak tersebut bisa ditangkap dan dibunuh. Setelah dibunuh, mayat tokoh mediator ditutupi kain jarit dan dibawa ke atas pentas sampai pertunjukan selesai. Mayat mediator tersebut betulbetul dalam keadaan mati.

Bethara Kala bernafsu segera akan memakan mayat tersebut, tetapi ingat nasihat ibunya bahwa “Mayat anak yang sudah dibunuh tidak boleh langsung dimakan, tetapi harus disucikan dulu dengan *air suci* oleh dalang keturunan wayang topeng Tengger. Bethara Kala akhirnya mencari dalang tersebut dan minta tolong untuk menyucikan mayat tersebut yang akan dimakan agar mayatnya menjadi bersih “. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

25) *Lah Sang Hyang Bathara Kala sliramu perlu apa kok nggoleki aku. (WTT 1.33.15—40).*

(Lah Sang Hyang Batara Kala dirimu ada perlu apa?)

*Lah mengenken bapak dalang aku mudhun saka pertapanku Puncak Sangalikir, Randhu Pitu, Randhu Sanga, golek memangsani si ponang jabang bayi kang nandung kala. Jur ing kono aku tumurun, aku oleh pangan papat cacah arek nandung kala, jabang bayine Putusi, jabang bayine Lulik, jabang bayine Luki, jabang bayine Luis. Iki karep tak tadhah kala mangsa, gandagandane arus. Yen nitik wejangane kajaba dalang kanjeng rama. Yen aku oleh memangsani si ponang jabang bayi kang nandung kala. Yen karep kate tak tahdah kalamangsa kudu dikumbah dhisik. Ya sing isa ngumbah Bapak Dhalang Lebari. Saiki aku jaluk tulung karo rika kumbahen arek papat iki. Ruwatan arek papat iki sing bersih. Yen nek wis mari rika ruwat mengko tak pangane karo.*

(Begini, aku turun dari pertapaanku Puncak Duasembilan, Randu Tujuh, Randu Sembilan, untuk mencari mangsa jabang bayi yang menyandang kala. Lalu di situ saya bertemu empat bayi yang menyandang



kala. Baunya amis dan busuk, teringat wejangan ayah, jika aku mendapat mangsa, saya harus mencucinya terlebih dahulu. Yang bias menyuci Bapak Dhalang Lebari. Sekarang saya minta tolong kepada kamu, cucilah empak anak ini. Ruwatan anak empat ini yang bersih. Kalua sudah selesai kamu ruwat, nanti akan saya makan).

*Sang Hyang Bathara Kala aku gelem-gelem ae dikongkon ngeruwat, nolak ya emoh, nantang ya emoh, waton ana opahe.*

(Batara Kala, saya mau-mau saja disuruh meruwat, nlak saya tidak mau, menantang ya tidak, yang penting ada upahnya). **IK.Tip.btk.Ut.25**

Data **(25)** dalang wayang topeng Tengger mau membantu menyucikan mayat yang akan dimakan Bethara Kala, tetapi minta upah. Bethara Kala tidak punya harta benda, yang dimiliki hanya Pusaka Hargadumilah pemberian ayahnya. Dalang pun mau menerima upah yang berupa Pusaka Hargadumilah. Pusaka tersebut segera diserahkan Bethara Kala kepada dalang. Dalang segera menyucikan mayat tersebut dengan *air suci* yang diambil dari tujuh sumber. Setelah mayatnya suci, kain jaritnya diganti dengan kain mori putih, sebagai tanda mayat sudah suci.

Dalang segera memberi tahu kepada Bethara Kala bahwa mayat sudah suci. Dalang Ki Lebari memberi dua alternative kepada Bethara Kala, apakah mau makan mayat keempat anak yang sudah suci, tetapi pusaka Hargadumilah menjadi milik dalang. Bethara Kala segera ingat pesan ayahnya bahwa pusaka Hargadumilah tidak boleh terpisah dari jasad Bethara

Kala walaupun serambut. Bethara Kala takut dimarahi ayahnya dan pusaka Hrgadumilah merupakan pusaka andalannya dan perisai dirinya. Akhirnya Bethara Kala lebih meilih pusaka Hargadunilah diminta kembali. Dalang segera menyerahkan pusaka Hrgadunilah kepada Bethara Kala dan mayat tidak jadi dimakan oleh Bethara Kala. Bethara Kala akhirnya minta maaf kepada dalang dan segera minta pamit pulang ke Puncak B 29.

Dalang segera menghidupkan keempat mayat yang sudah disucikan dengan memercikan air suci ke atas keempat mayit tersebut. Keempat mayat tersebut bisa hidup kembali. Arwah keempat anak yang mengandung kala tersebut dikembalikan ke keempat anak yang diruwat. Berarti kala keempat anak tersebut sudah tidak ada dan anak tersebut tidak lagi menjadi makanan Bethara Kala. Bila upacara ruwatan sudah selesai, maka kedua orang tuanya, anak, dan seluruh anggota keluarga merasa bahagia karena anaknya sudah terlepas dari kala dan tidak lagi menjadi calon makanan Bethara Kala.

Data (25) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala mencari dalang Ki Lebari ingin minta tolong menyucikan mayat yang akan dimakannya agar suci. Bethara Kala sudah dipesan ibunya agar mayat manusia yang akan dimakan harus disucikan dulu oleh dalang keturunan wayang topeng Tengger.

Perlokusinya atau tindakan dalang adalah mau menolong Bethara Kala menyucikan keempat mayat yang akan dimakan. Akan tetapi, dalang Ki Lebari minta upah kepada Bethara Kala. Bethara Kala memberi upah berupa pusaka Hrgadumilah pemberian ayahnya. Dalang Ki Lebari segera menyucikan keempat mayat tersebut.

Data di atas (25) mengandung nilai pendidikan agar orang tua yang memiliki anak yang mengandung kala, agar segera diruwat sehingga tidak menjadi makanan Bethara Kala. Bila tidak segera diruwat, anak dan orang tuanya akan menjadi beban dalam hidupnya, karena masyarakat Tengger mayoritas percaya, bila mempunyai anak yang mengandung kala harus diruwat agar tidak menjadi makanan Bethara Kala. Di samping itu, teks tersebut juga mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, kalau mau makan apa pun, khususnya daging mentah, harus dicuci dulu agar bersih dan tidak mengandung penyakit yang akan membahayakan kehidupan manusia.

#### **k. Nyambut damel tetanen, mikul pacul dhateng tegal pasetrane**

*Nyambut damel tetanen, mikul pacul dhateng tegal pasetrane* merupakan ikon tipologi yang memiliki kemiripan dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Tengger, yaitu bekerja bertani, memikul pacul pergi ke ladang tempat bekerja. Ikon tersebut menggambarkan bahwa kehidupan masyarakat Tengger mayoritas sebagai petani. Setiap hari masyarakat pergi ke ladang, dengan memikul pacul untuk bekerja di ladang sebagai petani sayur-sayuran, seperti kentang, klubis, brambang pre, tomat, dan Lombok. Tanaman unggulan masyarakat Tengger adalah kentang. Tanaman sayur-sayuran palawija kelihatan sangat subur, dan hasilnya sangat baik, sehingga masyarakat Tengger pada umumnya kaya raya dari hasil tanaman sayur-sayuran. Kehidupan suami-isteri bisa hidup bahagia. Namun, tiba-tiba merasa pusing karena memikirkan anak-cucunya yang nyandang kala, yang akan diruwat dengan menanggapi campur sari dan wayang topeng Tengger. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

26)... Pak Ruli kalian Ibu Ruli menika temungkul kang anggonipun nyambut damel tetanen, mikul pacul dhateng tegal pasetrane. Namaaken wesi pulasane nyuwun pamit dhateng Ibu Ruli dalem nitipaken palawija-palawiji. Nyuwun kanthi subur makmur, ijo sugih gembel amber, kumarep kanthi ngatas donya brana. Menika sampun kelampahan enget nggadhazi putra kalian putu nandung kala. Menika wangsul saking petegalan mikul pacul. Jejer jumejer dhateng kalian kang garwa mlebet gelaripun menika lenggaha nang pajengipun. Ning kala kama dipunsing saka guru sekawet menika rembakan badhe wujudan menika nanggap campursari kalian wayang topeng. Menika badhe ngeruwat putranipun sanalika. **(WTT 1.33.30—50)**.

(... Pak Ruli dan Ibu Ruli kelihatan dalam bekerja bertani, memikul cangkul, menitipkan palawija, meminta kesuburan, hijau, banyak buahnya sehingga bisa kaya raya. Sekarang sudah tercapai dan ingat memiliki anak cucu menyandang kala. Sekarang pulang dari ladang memikul cangkul, duduk berjajar berdua dengan isterinya, tetapi merasa pusing karena membicarakan akan menanggap campursari dan wayang topeng sekaligus untuk meruwat anaknya)

**IK.Tip.rwt.Wc.26**

Data **(26)** tersebut dapat disimpulkan bahwa masyarakat Tengger pada umumnya mata pencahariannya petani sayur-sayuran, seperti kentang, klubis, brambang pre, tomat, dan Lombok. Tanaman sayur-sayuran pada umumnya sangat subur, sehingga masyarakat Tengger pada umumnya kaya dari

hasil tanaman sayur-sayuran. Setelah kehidupan masyarakat kaya, biasanya dipusingkan karena anak-cucunya yang *nyandang kala* sehingga harus diruwat dengan menanggapi campursari dan wayang topeng Tengger. Sedangkan untuk melaksanakan upacara ruwatan biayanya sangat mahal, sekitar Rp200.000.000—Rp300.0000.000.

Data tersebut (26) merupakan lokusi. Ilokusi atau maksudnya adalah masyarakat Tengger mayoritas mata pencahariannya adalah petani sayur-sayuran. Tanaman sayur-sayuran sangat subur sehingga hasil panennya banyak. Masyarakat Tengger pada umumnya kaya dari hasil panen palawija, seperti kentang, klubis, brambang, tomat, dan Lombok, sehingga hidupnya bahagia. Namun, kehidupan masyarakat menjadi pusing karena memikirkan anak-cucu yang mengandung kala, sehingga perlu diruwat agar tidak menjadi makanan Bethra Kala.

Perlokusinya atau tindakan orang tua yang memiliki anak yang mengandung *kala* adalah melakukan upara ruwatan dengan menanggapi berbagai jenis kesenian, seperti campur sari dan wayaang topeng Tengger. Untuk melakukan upacara ruwatan biayanya mahal karena pestanya dilaksanakan selama tigahari. Bagi keluarga yang kaya, upacara bisa dilaksanakan sampai tujuh hari dengan menanggapi berbagai jenis kesenian, seperti kuda lumping, dramben, campur sari, dan wayang topeng Tengger sebagai upacara penutupnya.

Data tersebut (26) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat Tengger agar bekerja keras di ladang menanam sayur-sayuran seperti kentang, klubis, brambang pre, tomat, dan Lombok. Masyarakat Tengger bisa hidup bahagia dan kaya

karena hidup secara bertani sayur-sayuran. Bila orang tua memiliki anak yang mengandung kala, bila sudah punya dana segera melaksanakan upacara ruwatan, agar anak dan kedua orang tuanya segera terbebas dari beban yang harus meruwat anaknya yang mengandung *kala*.

## **2. Ikon Diagramatik**

Ikon diagramatik adalah tanda yang memiliki kemiripan relasional yang menunjukkan strata atau tingkatan dalam suatu masyarakat, seperti antara lain: dewa, raja, patih, presiden, menteri, gubernur, bupati, dan rakyat. Berdasarkan identifikasi data pada 4 pertunjukan wayang topeng Tengger, ditemukan 7 ikon diagramatik, yaitu (a) Perbedaan jabatan antara Raja dengan Menteri, Bupati, dan rakyat biasa, (b) Perbedaan status sosial antara kakak dengan adik (c) Perbedaan status sosial antara kakak dengan adik, (d) Perbedaan status sosial antara Raja dengan prajurit kerajaan (d) Perbedaan status sosial antara Raja dengan prajurit kerajaan (e) Perbedaan status sosial para dewa (f) Perbedaan status sosial antara ayah dan anak, dan (g) perbedaan penguasaan ilmu dan keberuntungan. Ketujuh aspek tersebut dijelaskan satu per satu sebagai berikut:

### **a. Perbedaan jabatan antara Raja dengan Menteri, Bupati, dan rakyat biasa**

Dalam kehidupan masyarakat tradisional pada masa lampau maupun masyarakat masa kini dibagi tiga lapisan sosial atau golongan. Pertama, lapisan social atau golongan elit, seperti raja, presiden, menteri, pengusaha. Kedua , lapisan atau golongan menengah, seperti dosen, pegawai negeri, dan guru. Ketiga, golongan bawah, seperti buruh tani, buruh pabrik, tukang becak, kuli, dan pengemis.

Pertunjukan wayang topeng Tengger pada dasarnya juga merefleksikan kondisi masyarakat yang dibagi dalam berbagai kelas, seperti ada raja, ada menteri, ada bupati, dan rakyat biasa. Perbedaan kelas sosial tersebut tercermin dalam jabatan raja, menteri, bupati, dan rakyat. Bisa juga dilihat dari tutur bahasa. Masyarakat Jawa dari golongan bangsawan bisa bicara dengan rakyat biasa akan menggunakan bahasa Jawa ngoko. Sedangkan masyarakat biasa akan menggunakan bahasa krama madya atau krama inggil, tergantung pada tinggi rendahnya status sosialnya. Gambaran ikon diagramatik tampak pada data sebagai berikut:

27) *Kaya Kadang Sunarya! Yayi, kadangingsun Banyu Sasi, Banyu Ora, Cindraksa-Cindraksi kabeh para Menteri, Bupati, ayo padha mara seba kinumpul ing alun alun.*  
**(WTT 1.1.0--15).**

(Dhik, Saudaraku Cindraksa-Cindraksi semua para pegawai pemerintahan, Bupati ayo bersama-sama berkumpul di alun-alun)

*Yayi Cindraksa! Inggih kula dherekaken lampahipun Panjenengan Yayi.*  
(Iya saya ikuti perjalanan Bapak, Yayi)

*Wee ladalah jagad Dewa Bathara, bot-bote Panjenenganingsun namung marang sekabeh para kawula ingsun tak weweh udan kudanan, panas kepanasan. Mlebu alas, metu alas jaga kahanane negara.*

(Wee ladalah jagad Dewa Bathara, aku berat kepada semua para rakyatku, aku beri hujan kehujan, panas

kepanasan. Masuk hutan, keluar hutan menjaga keadaan negara)

Inggih, Kang!

(Iya Kakak!). **IK.Dig.brk.Ut.27**

Data (27) tersebut menggambarkan perbedaan strata atau lapisan sosial antara Raja dengan menteri, bupati, dan rakyat biasa. Hal tersebut terlihat dari perbedaan jabatan dan tutur bahasanya. Jabatan raja lebih tinggi daripada jabatan menteri dan bupati. Jabatan bupati lebih tinggi daripada rakyat biasa. Perbedaan strata sosial bisa juga dilihat dari penggunaan bahasa. Raja dalam meminta atau memerintahkan para menteri, bupati, dan rakyat biasa menggunakan bahasa Jawa ngoko karena kedudukan raja lebih tinggi daripada menteri, bupati, dan rakyat biasa, seperti ucapan raja sebagai berikut “... *kadangingsun Banyu Sasi, Banyu Ora, Cindraksa-Cindraksi kabeh para Menteri, Bupati, ayo padha mara seba kinumpul ing alun-alun*”. (...saudaraku Cindraksa-Cindraksi semua para pegawai pemerintahan, Bupati ayo bersama-sama berkumpul di alun-alun) (27).

Data tersebut (27) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah raja mengajak para menteri, bupati, dan rakyat biasa untuk berkumpul di alun-alun untuk mengetahui keadaan rakyatnya. Raja yang baik akan sering mengadakan pertemuan dengan para menteri, bupati, dan rakyatnya, untuk mengetahui keadaan rakyatnya. Dengan mengadakan pertemuan akan diketahui permasalahan yang dihadapi rakyatnya dan dicarikan solusinya.



Perlokusinya atau tindakan saudaranya, Banya Sasi, Banya Ora, Cindraksa-Cindraksi, para Menteri, Bupati, dan rakyat segera mengikuti perintah raja dan segera berkumpul di alun-alun. Raja ingin mengetahui keadaan rakyatnya.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada para pemimpin agar mempunyai perhatian kepada rakyatnya. Untuk mengetahui keadaan rakyatnya dengan sering mengadakan pertemuan dengan para menteri dan bupati. Dengan sering mengadakan pertemuan akan mengetahui keadaan rakyatnya. Bila ada masalah yang dihadapi rakyatnya segera bisa diatasi.

#### **b. Perbedaan status sosial antara kakak dengan adik**

Dalam kehidupan keluarga ada hubungan kekerabatan yang dikenal sebutan kakak dan adik. Prabu Patih Manik Kusuma adalah kakak Banyak Sasi yang memiliki jabatan patih. Status sosial Prabu Patih Manik Kusuma lebih tinggi daripada status sosial Banyak Sasi sebagai adiknya. Status sosial kakak lebih tinggi daripada adik, apalagi kakaknya memiliki jabatan patih dikerajaan, maka status sosialnya tinggi. Orang yang status sosialnya rendah akan menghormati orang yang statusnya lebih tinggi. Dalam hubungan kekeluargaan yang baik dan harmonis, seorang adik akan menghormati adiknya. Sebaliknya seorang kakak juga akan menghormati adiknya. Akan tetapi, bentuk penghormatan masing-masing berbeda. Bentuk penghormatan seorang adik kepada kakak dan penghormatan kakak kepada adiknya tampak pada sikap dan bahasa yang digunakan sebagai berikut:

28) *Sinuwun Prabu Patih Manik Kusuma sowanipun Panjenengan kula tansah ngestoaken sembah pangabekti konjuk, Kang Mas! (WTT 1.1.55--65).*

(Sinuwun Prabu Patih Manik Kusuma atas kedatangan anda, saya menghaturkan sembah bakti kepada Kakak!)

*Ya Yayi Banyak Sasi, Sira ngunjukake sembah marang Panjenenganingsun. Ingsun wis nampa sesembahanira. Ora liwat puja pangestuningsun enggal tampanana, Yayi.*

(Ya Dik Banyak Sasi, anda menghaturkan sembah kepada aku. Aku sudah menerima sembahmu. Tak terlewatkan pangestuku terimalah,Dik).

**IK.Dig.kjg.Ut.28**

Data **(28)** tersebut menunjukkan adanya perbedaan strata sosial antara Prabu Patih Manik Kusuma dengan adiknya Banyak Sasi. Hubungan antara kakak dengan adiknya baik saling menghormati. Adiknya yang strata sosialnya lebih rendah baik dari segi jabatan dan hubungan kekerabatan daripada kakaknya, sangat menghormati kakaknya. Sebaliknya, kakaknya yang status sosialnya lebih tinggi daripada adiknya, juga sangat menghormati adiknya. Penghormatan adik kepada kakaknya tampak pada sikap dan tutur bahasanya sebagai berikut; “ Sinuwun Prabu Patih Manik Kusuma sowanipun Panjenengan kula tansah ngestoaken sembah pangabekti konjuk, Kang Mas! (*Sinuwun Prabu Patih Manik Kusuma atas kedatangan anda, saya menghaturkan sembah bakti kepada Kakak!*) (WTT 1.1.55--65).

Sebaliknya bentuk penghormatan kakak dengan adiknya tampak pada sikap dan tutur bahasa sebagai berikut: “Ya Yayi

Banyak Sasi, Sira ngunjukake sembah marang Panjenenganingsun. Ingsun wis nampa sesembahanira. Ora liwat puja pangestuningsun enggal tampanana, Yayi. *(Ya Dik Banyak Sasi, anda menghaturkan sembah kepada aku. Aku sudah menerima sembahmu. Tak terlewatkan pangestuku, Dik)* (WTT 1.1.55--65).

Data tersebut (26) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Prabu Patih Manik Kusuma meminta para menteri, bupati, dan rakyat berkumpul di laun-alun. Raja ingin mengetahui keadaan rakyatnya. Perlokusinya atau tidakan Banyak Sasi, para menteri, bupati, dan rakyat mematuhi perintah raja berkumpul di alun-alun.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat agar hubungan antara anggota keluarga baik, saling menghormati antara anggota keluarga yang satu dengan yang lain. Antara suami dengan isteri, antara orang dengan anak, antara adik dengan kakak, antara kakak dengan adik harus saling menghormati, meskipun berbeda strata sosialnya, baik secara jabatan maupun hubungan kekerabatan.

### **c. Perbedaan status sosial antara Raja dengan prajurit kerajaan**

Dalam sistem kerajaan, dikenal istilah raja, patih, prajurit atau tamtama, dan kawula atau rakyat biasa. Keempat strata sosial tersebut memiliki hirarkhi, tugas, dan tanggung jawab masing-masing yang berbeda. Kedudukan social yang paling tinggi dan tanggung jawab yang paling berat terhadap kerajaan dan rakyat adalah raja. Kemudian urutan kedua adalah patih. Patih mempunyai status social dan tanggung jawab yang tinggi di bawah raja. Ia bertanggungjawab kepada raja. Urutan ketiga

adalah prajurit. Prajurit mempunyai tanggung jawab kepada patih untuk menjaga keamanan dan kedamaian kerajaan dan rakyat. Urutan keempat adalah rakyat. Rakyat memiliki strata social dan kekuasaan yang paling rendah bila dibandingkan raja, patih, dan prajurit. Bahkan rakyat tidak mempunyai kekuasaan apa-apa di hadapan raja, patih, dan prajurit. Gambaran strata dan kekuasaan tersebut tampak pada data sebagai berikut:

29)... *Prabu Patih Malika Kusuma, ngawontenaken pasewaken agung ngempaleken sedaya para tamtamane ing praja.... (WTT 1.2.10--15).*

(... Patih Malika Kusuma mengadakan pasewakan besar mengumpulkan semua para prajurit di negara.... )

*Mengkene, Yayi. Sepisan Panjenenganingsun kepingin mangerteni pawartane negara apa ya wis kanthi tentrem ayem sekabehing para kawula cilik, ora ana kang sami kekurangan sandang kelawan pangan?*

(Begini, Yayi. Sekali aku ingin mengerti berita negara apa ya sudah tentram tanpa masalah semua rakyat kecil, tidak ada yang kekurangan sandang dan pangannya?)

*Inggih kepareng matur. Menawi sedaya para kawula mboten wonten ingkang kekirangan sandang. Kedah kawastan negari tanah Jawi menika gemah ripah loh jinawi, tata titi tentrem, raharja nggih rajanipun para kawula rahajanipun sedaya para priyayi agung sedaya!*

(Iya, perbolehkan saya berbicara. Kalau semua para rakyat tidak ada yang kekurangan sandang dan pangannya. Harus dinamai negara tanah Jawa ini gemah ripah loh jinawi, tata titi tentrem, raharja ya raja dan para rakyatnya semua para orang senegara).

### **IK.Dig.trm.Ut.29**

Data (29) tersebut menggambarkan perbedaan strata sosial, jabatan, kekuasaan, dan tanggung jawab antara raja, patih, prajurit dan rakyat biasa. Raja memiliki status social, kedudukan, kekuasaan, dan tanggung jawab yang paling tinggi dan paling berat terhadap keamanan, kedamaian, dan kesejahteraan rakyatnya. Kemudian diikuti secara berurutan oleh patih, prajurit dan rakyat. Bahkan secara individu rakyat biasa tidak mempunyai kekuasaan apa-apa, tetapi bila rakyat bersatu bisa menumbangkan kekuasaan. Perbedaan strata social, kedudukan, jabatan, dan tanggung jawab di sebuah kerajaan atau pemerintahan sampai sekrang masih tetap terjadi.

Data tersebut (29) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah raja ingin mengadakan pertemuan agung seluruh pejabat kerajaan, ingin mengetahui keadaan kerajaan dan rakyatnya. Apakah keadaan rakyatnya tidak kekurangan makanan dan pakaian. Perlokusinya atau tindakan para pejabat negara melaporkan kepada raja bahwa kerajaan dalam keadaan aman dan damai. Seluruh rakyat dalam keadaan bahagia, damai, dan bahagia, tidak kekurangan makanan dan pakaian. Bila keadaan rakyat tenang, damai, dan sejahtera, maka raja pun akan bahagia.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada para pemimin atau penguasa agar selalu memperhatikan keadaan kerajaan atau negara dan keadaan rakyatnya, terutama masalah kebutuhan dasar rakyat seperti makanan dan pakaian. Jangan sampai seorang pemimpin kerajaan atau negara hanya mementingkan keluarga, golongan, dan partainya. Seorang tokoh partai setelah menjadi pemimpin, bukan lagi pemimpinnya salah satu partai tertentu, tetapi menjadi pemimpinnya seluruh rakyat, sehingga harus memikirkan kesejahteraan seluruh rakyatnya.

#### **d. Perbedaan status sosial para dewa**

Dalam kehidupan masyarakat, manusia dibagi dalam tataran kelas sosial. Ada kelas elit atau tinggi, kelas menengah, dan kelas bawah. Dalam kehidupan para dewa yang hidup di Kayangan Suralaya pun mempunyai perbedaan kedudukan dan status sosial yang berbeda. Ada dewa Wisnu, Dewa Brahma, Dewa Siwa, Dewa Narada, Dewa Surya, Dewa Sambu, dan Dewa Yamadimati. Setiap dewa mempunyai kedudukan dan tugas yang berbeda.

Dalam kehidupan masyarakat Tengger sampai saat ini mayoritas masih percaya kepada adanya para Dewa, seperti Bethara Guru, Bethara Narada, Bethara Yamadipati, Bethara Indra, dan Bethara Surya. Para dewa tersebut tinggalnya di Kayangan. Kedudukan para dewa pun mempunyai tataran status sosial yang berbeda. Yang dianggap paling Tinggi kedudukannya adalah Sang Hyang Wenang atau dewa Wisnu, yang dianggap sebagai Dewa Pencipta alam semesta. Dewa Brahma sebagai dewa pemelihara alam. Dewa Siwa sebagai dewa penghancur alam dunia. Ketika dewa tersebut memiliki kedudukan yang sama, namun mempunyai tugas yang

berbeda. Ada juga kepala para dewa, yaitu Bethara Guru. Jabatan ini ada batasnya, sehingga bila sudah tua bisa pensiun.

Di samping itu, ada dewa yang dianggap paling tua dan memegang peranan yang sangat penting sebagai utusan para dewa untuk menemui manusia di alam dunia, yaitu Dewa Narada. Dewa Narada bertugas untuk membawa wahyu dari para dewa kepada para kesatria yang tinggal di alam dunia. Selain itu, masih banyak nama dewa lain yang mempunyai kedudukan yang sama, tetapi memiliki tugas yang berbeda, seperti Dewa Surya, bertugas menjaga Mataharai, Dewa Yamadipati, bertugas mencabut nyawa manusia. Gambaran perbedaan status social para dewa tampak pada data sebagai berikut:

30) *Inggeh pande Suralaya Bathara Narada, Bathara Brama, Bathara Sambu.*

(Iya penghuni Suralaya, Bathara Narada, Bethara Brama, Bethara Sambu)

*Yamadipati, Bathara Surya, sedaya sami dipun aturi ngempal wonten ing Kahyangan Suralaya perkempalanipun menika sedaya dewa Hyang Pikulun Sang Hyang Guru Wenang, nggeh Sang Hyang Giri Nata, mboten gagas nganti murcaning Kahyangan. Kahyangan sampun tentrem ayem sedaya para widadara widadari mboten wonten kekirangan sandang, ana dipun tedan. Nggih menika ngawotenaken pasewenang agung. Namung kersa badhe mangsiunaken Sang Sis ingkang jumeneng nata, dados Bathara Guru, wonten ing Kahyangan Jonggring Saloka sebab yuswanipun sampun sepuh sanget. Kersane dipun gentos dhateng senatare mudha. Calone dewa ingkang*

*dumunung wonten ing Kahyangan Jonggring Saloka. Kanthi dipun sekseni dhateng kadang sepuh pande Suralaya, Bathara Narada, Bathara Brama, Bathara Sambu Yamadimati, Bathara Surya. Piyambakipun Sang Sis nembe dipun pensiunaken. Nggeh gadhahe beselit naminipun pusaka Hargadumilah, lungsungune jagad murbeng alam. Pratingkah angsalipun ngelampahi tapa brata wonten puncakipun Gunung Jamur Dipa. Sesarengan medalipun kalian wujudipun lisah tala, nggih lisah jayeng katon, nggeh naminipun lisah tala, nggih lisah jayeng katon. (WTT 1.3.10--45).*

(Yamadipati, Bethara Surya, semua diminta untuk berkumpul di kayangan Suralaya. Yang ikut dalam pertemuan ini semua dewa Hyang Pikulun Sang Hyang Guru Wenang, ya Sang Hyang Giri Nata. Kayangan sudah tentram semua para bidadari tidak ada yang kekurangan ada yang dimakan, untuk mengadakan pertemuan agung. Sang Sis yang sedang menjabat, menjadi Bethara Guru di Kayangan Jonggring Saloka karena umurnya sudah tua sekali, supaya diganti yang lebih muda. Calon Dewa yang bertempat tinggal di Kayangan Jonggring Saloka. Dengan disaksikan para generasi tua Bethara Narada Bathara Brama, Bathara Sambu Yamadimati, Bathara Surya, beliau baru saja dipensiunkan dan memiliki pusaka namanya Hargadumilah yang menjaga alam, yang didapatkan dari bertapa di puncak gunung Jamur Dipa, bersama keluarnya wujud Lisah Tala ya Minyak Jayeng Katon).

**IK.Dig.sts.Ut.30**



Data **(30)** tersebut menunjukkan bahwa dalam kehidupan para dewa pun mengenal lapisan sosial dan kedudukan para dewa. Ada dewa yang memiliki kedudukan yang paling tinggi yaitu Dewa Wisnu, Dewa Brahma, dan Dewa Siwa. Para dewa juga dipimpin oleh seorang kepala dewa yang bernama Bethara Guru. Jabatan pemimpin dewa juga ada masa pensiunnya. Bila dewa sudah pension karena umurnya sudah tua bisa digantikan generasi yang lebih muda. Seperti Dewa Sang Hyang Sis setelah umurnya tua dipensiun dan digantikan oleh anaknya yang keempat yang bernama Sang Hyang Manikmaya.

Data tersebut (30) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah para dewa disuruh berkumpul di Kayangan Suralaya, akan diadakan pertemuan agung para dewa. Dalam pertemuan tersebut Dewa Narada akan mengumumkan bahwa Sang Hyang Sis telah dipensiunkan oleh Sang Hyang Wisnu atau Sang Hyang Giri Nata. Calon penggantinya adalah keempat putranya.

Perlokusinya atau tindakan para dewa segera menuju ke Kayangan Suralaya untuk mengikuti pertemuan para dewa dan mendengarkan pengumuman dari Dewa Nrada bahwa Sang Hyang Sis sudah dipensiunkan oleh Sang Hyang Wisnu atau Sang Hyang Giri Nata. Calon penggantinya adalah keempat putranya, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Sang Hyang Lesman Dewa, dan Sang Hyang Manikmaya.

Data tersebut (30) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa jabatan itu bersifat sementara dan merupakan amanah. Oleh sebab itu, seseorang yang sedang menjabat harus menyadari bahwa suatu saat jabatan itu akan lepas secara alamiah karena memasuki usia pensiun karena

umur sudah tua atau habis masa jabatannya. Seseorang yang sedang menjabat sudah harus mempersiapkan diri secara ikhlas melepaskan jabatannya dan mempersiapkan dengan berbagai kesibukan yang lain, sehingga pada masa pension tidak setres. Orang yang sudah pension, waktunya dikonsentrasikan untuk beribadah kepada Than Yang Mahakuasa dan banyak berbuat baik kepada keluarga dan masyarakat.

Perbedaan status sosial para dewa juga diceritakan pada pertunjukan wayang topeng Tengger 2 (WTT 2.3. 5—15). Para dewa pun mempunyai status sosial dan tugas yang berbeda-beda. Bethara Guru sebagai kepala para dewa di Kayangan Junggring Saloka. Bethara Narada mempunyai tugas untuk menyampaikan wahyu. Perbedaan status sosial dan tugas para dewa tapak pada data sebagai berikut:

31) *Kocap kacareka ki dalan namung seger narima ing ngriki badhe ngaturaken lampahan nggih menika pun di kayangan Kayangan Jonggeng Salaka ingkang badhe diciraosaken ing ngriku wonten pendita-pendita ingkang sekti mandra guna ingkang paring asma Sang Hyang Sis, rae batinipun Sang Hyang Sis sak sampunipun dipun timbali dening pungkuli Bathara Narada tuminggah dhateng Kayangan Suralaya ing mriku tukelen Bathara Narada nggih sampun ngelengseraken Sang Hyang Sis awit Sang Hyang Sis sampun kagungan yuswa ngantos tuwa nanging batinipun Sang Hyang Sis tansah mboten sekeca awit gadah putra sekawan cacahipun amobili mala mangke para putra ingkang sekawan cacahipun bani ngrempet nggih menika pangkat Bethara Guru kados pundi benjangipun ing ngriku Sang Hyang Sis mboten sekeca*

*wonteng ing sak lebetipun kayangan, Sang Hyang Sis badhe medal nggih menika gyak-gyak tumuju taman sari sanalika. (WTT 2. 3. 0-- 15).*

(Ucapan diucapkan di jalan hanya segar menerima disini di kayangan Jonggrend Salaka yang akan diceritakan disitu ada pendeta-pendeta yang sakti mandra guna yang bernama Sang Hyang Sis, rae batinyapun sang Hyang Sis sesudah dipanggil Bathara Narada naik ke kayangan Suralaya yang disitu dikenal Bathara Narada ya sudah menurunkan Sang Hyang Sis sudah mempunyai umur sampai tua namun batin Sang Hyang Sis salalu tidak enak karena mempunyai anak yang berjumlah empat jika nanti para putra yang keempat yaitu yang akan menjadi Bethara Guru seperti apa besok disitu Sang Hyang Sis tidak enak dalam kayangan, Sang Hyang Sis akan keluar yaitu giak-giak menuju taman sari seketika). **IK.Dig.sts.Ut.31**

Data tersebut **(31)** merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah menggambarkan bahwa para dewa pun mempunyai status sosial dan tugas masing-masing. Status sosial yang paling tinggi adalah Sang Hyang Wenang. Ada kepala Dewa yaitu Bethara Guru. Ada dewa yng tugasnya sebagai juru bicara dan pembawa wahyu, yaitu Bethara Narada. Ada Dewa Yama Dipati yang tugasnya mencabut nyawa manusia.

Perlokusinya adalah para dewa menjalankan tugas dan fungsinya masing-masing sesuai dengan tugas dan fungsinya. Para dewa dewa pu ada masanya pensiun. Sang Hyang Sis sebagai kepala dewa sudah berusia gua sehingga sudah

saatnya pensiun dan akan digantikan anaknya. Pergantian tidak berdasarkan penunjukkan, tetapi berdasarkan kompetensinya.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, khususnya para pemimpin, bila sudah waktunya pensiun karena usianya sudah tua, maka harus merelakan jabatannya, agar digantikan generasi yang lebih muda.

Gambaran status sosial dan tugas para dewa juga terdapat pada pertunjukan wayang topeng Tengger 4 (WTT 4. 2. 5--15). Para dewa yang menempati Kayangan Suralaya yang sangat berbahaya dan tidak boleh ditempati dan di tempati manusia. Kayangan merupakan tempat suci, tempatnya para dewa. Para dewa yang tinggal di Kayangan pun status sosial dan tugasnya berbeda-beda. Sang Hyang Wenang, Sang Hyang Gunggal yang paling berkuasa di Kayangan Suralaya. Bethara Guru sebagai kepala dewa tinggal di Kayangan Junggring Saloka. Bethara Guru sebagai juru bicara para dewa dan bertugas membawa dan menyampaikan wahyu kepada para kawula. Bethara Nyama Dipati bertugas sebagai pencabut nyawa. Bethara Brahma yang menghidjupi seluruh alam, Bethara Surya yang bertugas mengendalikan matahari. Gambaran tersebut tampak pada data sebagai berikut:

32)... *Kayangan Suralaya surawani nayapati papan kang gawat liwat mboten kengeng dipun ambah dhateng titahipun jalma menungsa, papan ingkang suci panggenanipun sedaya para dewa, kalebet yang pikulun sang yang guru wenang sang Hyang guru tunggal pandhe suralaya Bethara Narada Bethara Brama bethara sambuya adipati bethara desa. Sedaya para*

*dewa saking kayangan kendali manih menika saking kayangan dursila geni saking Kayangan Jonggring Saloka sedayaa sami dipun kempalaken wonten ing Kayangan Suralaya nggih panjenenganingsun Sansis menika kanti dipun aturi ngadhep maraseba wonten ngarsanipun yang pikulun sang Hyang guru wenang (WTT 4. 2. 5-- 15).*

(Kayangan Suralaya Surawani Nayapati merupakan tempat yang berbahaya, tidak bisa dilewati manusia. Tempat yang suci, tempatnya para dewa., termasuk Sang Hyang Wenang, Sang Hyang GuruTunggal, Bathara Narada, Bathara Brama, Bathara Sambuya, Adipati Bethara Desa. Semua para dewa dari Kayangan Kendali Manik, Kayangan Jonggring Saloka, Kayangan Dursila. Semuanya dikumpulkan di Kayangan Jonggring Saloka untuk menghadap Sang Hyang GuruWenang). **IK.Dig.sts.Ut.32**

Data **(32)** tersebut semakin memperjelas bahwa kehidupan para dewa yang tinggal di Kayangan Suralaya dan Jonggring Saloka dibagi dalam kelas sosial tertentu dan mempunyai tugas masing-masing. Sebagai kepala dewa, bila sudah tua juga harus pensiun pun dan harus rela digantikan generasi yang lebih muda.

Data tersebut (31) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah kayangan merupakan tempat yang berbahaya tidak bisa ditempati manusia. Kehidupan para dewa di kayangan juga dibagi atas status sosial dan mempunyai tugas masing-masing. Para dewa mengerjakan tugasnya sesuai dengan tugasnya.

Perlokusinya adalah para dewa dewa yang hidup di kayangan mempunyai status sosial yang berbeda-beda. Setiap dewa juga mempunyai tugas dan menjalankan tugasnya masing-masing, seperti Sang Hyang Guu Tunggal adalah dewa yang paling kuasa atas segala dewa dan dunia ini. Bethara Guru sebagai kepala para dewa. Bethara Narada sebaga pembawa wahyu.. Dewa Nyama Dipati bertugas pencabut nyawa.

Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, bahwa hidup di dalam masyarakat harus sadar bahwa manusia dibagi dalam kelas-kelas sosial tertentu, ada kelas elit, kelas menengah, dan kelas bawah. Setiap tingkatan status sosial mempunyai tugas dan fungsi masing-masing.

#### **e. Perbedaan status sosial antara Bethara Guru dengan Naga Gini**

Dalam kontek wayang topeng Tengger, lakon Bethara Guru Kawin, pertama yang menjabat Bethara Guru adalah Sang Hyang Sas Sis. Karena ia usianya sudah tua, dipensiunkan oleh Sang Hyang Wenang, dan akan digantikan yang lebih muda. Calonnya adalah keempat anaknya yang bernama Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Sang Hyang Lesmana Dewa, dan Sang Hyang Manikmaya.

Untuk bisa menggantikan kedudukan ayahnya sebagaia Bethara Guru, Sang Hyang Sas Sis tidak menunjuk anaknya yang pertama sebagai penggantinya. Akan tetapi melalui sayembara berdasarkan kompetensinya, siapa yang bisa menangkap dan menyerahkan kembali pusaka Hargadumilah ke ayahnya, dialah yang berhak menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru. Ternyata yang berhasil menangkap pusaka Hargadumilah adalah Sang Hyang

Manikmaya, putra ragil atau terakhir Sang Hyang Sas Sis. Meskipun anak yang paling kecil, ia memiliki kesaktian, kesabaran, dan kuat terhadap segala cobaan, sehingga pusaka Hargadumilah diberikan kepadanya pada saat ia bertapa di Gua Gandamayit oleh Bethara Narada. Bethara Guru dalam konteks lakon Bethara Guru Krama adalah Sang Hyang Manikmaya.

Bethara Guru sebagai pejabat baru, yang mempunyai kedudukan yang sangat tinggi, ternyata tidak kuat menahan nafsu seknya kepada wanita yang sangat cantik yang bernama Naga Gini yang datang kepadanya. Bethara Guru jatuh cinta kepada Naga Gini. Sedangkan Naga Gini adalah manusia biasa, putra Pandita Sukma Sejati dari Padepoan Gunung Wertawai, tidak punya kedudukan yang tinggi. Ia adalah orang yang miskin, tidak punya apa-apa. Ia hanya punya **jarik sobek dan baju sobek**, sebagai ikon orang biasa yang miskin, tidak punya apa-apa, kecuali jarik sobek dan baju sobek. Hal tersebut untuk menguji kesetiaan Bethara Guru, apakah ia betul-betul mencintai dirinya, bukan karena pangkat, harta dan keturunan, sebagaimana yang sering menjadi persyaratan perkawinan bagi masyarakat Jawa. Masyarakat Jawa pada umumnya dalam perkawinan atau memilih jodoh, menggunakan pertimbangan, *bibit* (keturunan), *bobot* (kedudukan/jabatan), dan *bebet* (harta/kekayaan). Perbedaan status sosial antara Bethara Guru dengan Naga Gini tampak pada data sebagai berikut:

33) *Yen kula mangke mpun purun, kula niki wanci larene soke sakesa melarat ra nduwe napa-napa, nduwe kula nggih namung jarik suwek klambi suwek. Kaya ngeten njenengan niku tiyang kebek donya, bandha, badungan*

*mijeh raja brana. Nanging kula pun dipun siya-siya nggih, Kang Mas. (WTT 1.14.105--115).*

(Kalau saya nanti mau, saya ini anak dari desa yang miskin, tidak punya apa-apa,, punya saya hanya jarik sobek, baju sobek. Sedangkan Anda orang yang kaya raya, banyak harta. Saya jangan disia-siakan, Kang Mas). **IK.Dig.ssd.Ut.33**

Data **(33)** tersebut menunjukkan adanya perbedaan status sosial antara Bethara Guru dengan Naga Gini. Bethara Guru adalah seorang Dewa dan kepala para dewa yang hidup di Kayangan. Sedangkan Naga Gini adalah manusia biasa yang hidup di alam dunia nyata yang ditempai manusia dan makhluk lain. Ternyata Bethara Guru benar-benar sudah jatuh cinta kepada Naga Gini yang kelihatan sangat cantik karena sudah diberi aji-aji pengasih oleh ayahnya yang berupa *lenga bonddet*, sehingga Bethara Guru langsung jatuh cinta kepada Naga Gini. Tidak lagi menggunakan pertimbangan bobot, bibit, dan bebet. Aji aji pengasih yang telah diberikan Pandita Sukma Sejati kepada Naga Gini tampak pada data sebagai berikut:

34) *Loh sliramu iki putra pendhita, Ndhuk, mula sedurunge sliramu budhal ing mengko bakal taksangoni lenga bodhet. (WTT 1.12. 95--110).*

(Lho kamu itu kan anak pandita, nak. Maka, sebelum kamu berangkat kamu bakal aku beri Minyak Bodhet).  
*O kados ngoten ta, Rama.*  
(O begitu, ayah.)



*Bathara Guru bakal lali marang tata kerjane mala-  
malange gendengi marang kowe.*

(Batara Guru bakal lupa dengan apapun dan  
mencintaimu.)

*Napa saestu ta kanjeng, Rama.*

(Apakah benar, ayah?)

*Lah nyapa wong tuwa kok goroh?*

(Kenapa aku membohongimu?) **IK.Dig.pbr.Ut.34**

Data **(34)** tersebut juga merefleksikan adat-istiadat masyarakat Tengger yang sampai saat ini masih percaya pada mistik, bahwa untuk menundukkan seorang laki-laki agar jatuh cita kepada wanita atau sebaliknya menggunakan perantara dukun. Seorang dukun dianggap bisa membantu seseorang untuk bisa mencapai apa yang dicita-citakan. Bila masyarakat Tengger mengalami suatu masalah atau sakit, pada umumnya minta pertolongan kepada dukun. Jadi, dukun memegang peranan yang sangat penting bagi masyarakat Tengger. Setiap pedukungan dan desa ada stu dukun. Dukun di Tengger merupakan salah satu unsur perangkat desa.

Secara pragmatik data **(34)** merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Naga Gini mengaku sebagai orang miskin, tidak punya apa-apa, punyanya hanya jarik sobek dan baju sobek. Sedangkan Bethara Guru mempunyai derajat yang tinggi sebagai kepala dewa dan kaya raya. Ia minta kelak Bethara Guru tidak menyia-nyiakan dirinya, karena seorang laki-laki pada umumnya hanya mencintai seorang wanita pada saat senang saja dan pada saat sudah bosan, disia-siakan begitu saja. Dalam pepatah dikatakan “habis manis, sepah dibuang”.

Perlokusinya atau tindakan Bethara Guru ternyata betul-betul mencintainya karena sudah terkena guna-guna minyak bondhet yang dibawa Naga Gini pemberian ayahnya. Bethara Guru langsung melamar Naga Gini untuk dijadikan istrinya dan Naga Gini pun mau. Naga Gini kemudian diajak jalan-jalan ke laut Selatan. Dalam perjalanan nafsu Bethara Guru tidak bisa ditahan dan langsung masuk ke pert Naga Gini. Nag Gini perutnya merasa sakit dan akhirnya keluar *kama* (air mani). *Kama* tersebutlah yang akhirnya menjadi Bethara Kala.

**f. Perbedaan status sosial antara ayah dan anak**

Sang Hyang Sas Sis dan keempat putranya, yaitu Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Lesmana Dewa, dan Manikmaya merupakan ikon diagramatik. Antara Sang Hyang Sas Sis dengan keempat putranya mempunyai perbedaan jabatan dan status sosial di kalangan para dewa. Sang Hyang Sas Sis merupakan salah satu dewa yang memegang jabatan sebagai Bethara Guru, kepala para dewa di Kayangan Suralaya. Sedangkan keempat anaknya tidak mempunyai jabatan apa-apa. Usia Sang Hyang Sas Sis sudah tua dan akan dipensiunkan oleh Sang Hyang Giri Noto. Sebagai penggantinya adalah para generasi muda, anaknya sendiri yang berjumlah empat orang, yaitu Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Lesmana Dewa, dan Manikmaya. Sang Hyang Sas Sis mengumpulkan keempat anaknya akan diberi tahu bahwa dirinya akan dipensiunkan oleh Sang Hyang Giri Noto atau Sang Hyang Wenang karena usianya sudah tua. Sebagai penggantinya adalah keempat anaknya. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

35) *Ooo ngger para putraku papat Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat Lesmana Dewa, lan Manikmaya, sira*

*pada tak aturi marang coba ngadhepa ing arcapadane Rama pikulun ana ing pertamanan sari kene wis padha midhangetake padha sowan bebarengan katon rukun kaya mangkono dadekake bungahipun Rama ngger. Piye kabar wusanane sasuwening Kahyangan Jonggring Saloka tak tinggal munggah ning Kahyangan Suralaya, ngadegana arcapadane hyangmu pikulun Sang Hyang Guruwenang apa kabeh para widadara widadari ora ana kang kekurangan sandang kelawan angan ngger.*  
**(WTT 1.4.90--115).**

(Ooo keempat anakku Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat Lesmana Dewa, lan Manikmaya, kamu semua saya minta untuk menghadap Ayah di pertamanan sari ini sudah mendengarkan dan menghadap bersama terlihat rukun seperti itu membuat hati Ayah senang. Bagaimana kabar setelah selama Ayah menghadap Sang Hyang Guru wenang? Apa semua bidadari dan bidadara tidak ada kekurangan makan dan pakaian nak?)

Kanjeng rama angsal berkah pangestunipun kanjeng rama sedaya para widadara widadari mboten wonten ingkang kekirangan sandang pangan jo papan kanjeng rama.

(Ayah mendapat berkah dan doa Ayah, semua bidadari dan bidadara tidak ada yang kekurangan makan dan pakaian). **IK.Dig.khy.Ut.35**

Data **(35)** tersebut menunjukan adanya perbedaan jabatan antara Sang Hyang Sas Sis dengan keempat putranya. Sang

Hyang Sas Sis karena usianya sudah tua maka akan segera pensiun. Sebagai calon penggantinya adalah keempat anaknya.

Peristiwa tersebut merupakan refleksi dari kenyataan yang ada dalam dunia nyata bahwa jabatan merupakan amanah yang diberikan oleh Tuhan Yang Maha Esa kepada seseorang dan suatu saat jabatan tersebut akan diambil kembali oleh-Nya. Seorang yang menjabat, suatu saat setelah usianya sudah tua atau memasuki usia pensiun, pasti akan mengalami pensiun. Oleh sebab itu, seseorang pada saat menjabat harus sadar bahwa jabatan yang sekarang diembannya adalah hanya sementara. Pada saat seseorang menjabat harus digunakan sebaik-baiknya untuk berbuat baik dan banyak menolong rakyatnya atau anak buahnya. Jangan justru digunakan untuk menyakiti dan menganiaya rakyatnya. Pada saat sudah tua dan pensiun harus rela melepaskan jabatannya agar digantikan oleh generasi muda untuk meneruskan estapet kepemimpinannya.

Secara pragmatik data di atas (WTT 1.4.90--115) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Sang Hyang Sas Sis mengumpulkan keempat putranya, yaitu Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Lesmana Dewa, dan Manikmaya untuk diberi tahu bahwa dirinya usianya sudah tua akan dipensiunkan oleh Sang Hyang Giri Noto. Sebagai penggantinya adalah keempat anaknya. Selama ditinggal ke Kayangan Suralanya, Sang Hyang Sas Sis minta khabar tentang keadaan di Kayangan Junggring Saloka. Apakah para bidardara dan bidadari dalam keadaan baik=baik saja, tidak kekurangan makan dan sandang.

Perlokusinya atau tindakan keempat anaknya memberitahukan kepada ayahnya bahwa selama ditinggal ayahnya ke Kayangan Suralaya, keadaan para bidadara dan bidadari dalam keadaan bai-baik saja, tidak kekurangan makan dan pakaian. Peristiwa tersebut merupakan gambaran bahwa seorang pemimpin atau orang tua yang baik, bila bepergian yang jauh dan lama, maka setelah pulang sebaiknya menanyakan keadaan rakyatnya atau keluarganya yang telah lama ditinggal. Hal tersebut menunjukkan adanya perhatian pimpinan atau orang tua kepada rakyatnya atau anaknya.

Data di atas (WTT 1.4.90--115) mengandung nilai pendidikan kepada seseorang yang sedang menjabat bahwa jabatan itu adalah amanah dan bersifat sementara. Suatu saat akan diambil kembali oleh Tuhan Yang Maha Kuasa. Oleh sebab itu, selama menjabat harus banyak berbuat baik dan banyak menolong orang lain yang membutuhkannya. Jangan justru banyak menyakiti dan menganiaya orang lain. Setiap pemimpin akan dimintai pertanggungjawaban baik di dunia maupun di akhirat. Bila memasuki usia pensiun, jabatan harus rela dilepaskan, jangan justru takut kehilangan jabatan, sehingga harus mempertahankan dengan berbagai cara yang melanggar etika, moral, dan agama. Di samping itu, bila seorang pemimpin atau orang tua bepergian jauh dalam waktu lama, setelah datang sebaiknya menanyakan keadaan rakyatnya atau anaknya. Apakah dalam keadaan bai-baik saja, tidak kekurangan makanan dan pakaian. Hal tersebut menunjukkan bahwa pimpinan atau orang tua mempunyai perhatian terhadap rakyatnya atau anaknya.

### **g. Perbedaan penguasaan ilmu dan keberuntungan**

Penguasaan ilmu antara seseorang dengan orang lain berbeda. Ada orang yang penguasaan ilmunya tinggi dan luas. Ada juga seseorang yang penguasaan ilmunya rendah dan sempit. Orang yang menguasai ilmu agama yang tinggi dikenal dengan gelar kiai dan ustad, ada juga yang bergelar akademik Profesor. Dr. Orang yang menguasai ilmu umum dapat dilihat dari gelar akademiknya, seperti Prof., Dr., Ir, Drs, M.A., M.Pd., dan Sarjana. Perbedaan gelar akademik tersebut secara formal membedakan tingkatan penguasaan ilmu seseorang. Namun, ada juga orang yang tidak memiliki gelar akademik, tetapi memiliki ilmu yang tinggi dan luas, bahkan penguasaan ilmunya bisa menyamai atau bahkan lebih tinggi dari seseorang yang bergelar Profesor dan Dr., seperti K.H. Hasyim Asy'ari, K.H. Ahmad Dahlan, K.H. Abdurrahman Wahid, K.H. Wahid Hasyim.

Para dewa pun penguasaan ilmunya juga berbeda-beda. Dewa Wisnu memiliki ilmu yang sangat tinggi dan luas, paling berkuasa serta dapat menciptakan Kayangan dan alam semesta beserta isinya. Dewa Brahma memiliki ilmu yang tinggi dan luas sehingga dapat memelihara alam semesta. Dewa Siwa memiliki ilmu yang tinggi sehingga mampu menghancurkan alam dunia beserta isinya. Bethara Guru juga memiliki ilmu yang tinggi sehingga dapat menjadi kepala para dewa di Kayangan Suralaya.

Dalam pertunjukan wayang topeng Tengger digambarkan bahwa setiap dewa memiliki ilmu yang berbeda. Dewa yang ilmunya tinggi belum tentu dalam hidupnya memperoleh keberuntungan yang baik dan dapat menduduki jabatan tertentu. Keempat putra Sang Hyang Sis, yaitu Sang Hyang

Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Lesman Dewa penguasaan ilmunya lebih tinggi daripada adiknya yang berbama Sang Hyang Manikmaya. Akan tetapi, ketiga anak Sang Hyang Sis tersebut yang penguasaan ilmunya tinggi, tidak bisa memperoleh keberuntungan, sehingga tidak bisa memegang pusaka Hargadumilah sebagai prasyarat bisa menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru yang sudah pensiun. Justru Sang Hyang Manikmaya yang ilmunya masih rendah, bahkan masih dianggap bodoh oleh ayahnya bisa memperoleh keberuntungan dapat memegang puska Hrgadumilah dan dapat menyerahkan kembali ke ayahnya, sehingga ialah yang berhak untuk menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru.

Hal tersebut menggambarkan bahwa orang yang ilmunya tinggi belum tentu dalam hidupnya lebih beruntung daripada orang yang ilmunya lebih rendah. Contoh dalam kehidupan para dewa tersebut, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Lesmana Dewa, yang ilmunya lebih tinggi daripada Sang Hyang Manikmaya, ternyata yang beruntung Sang Hyang Manikmaya. Artinya, keberuntungan para dewa atau seseorang tidak hanya ditentukan oleh penguasaan ilmunya, tetapi juga ditentukan oleh kerja keras, doa dan restu dari kedua orang tua, kesabran, dan ketabahan, tapa brata, puasa, dan berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

Ketiga putra Sang Sis menguasai ilmu yang tinggi, tetapi hanya bekerja keras, tidak disertai doa dan restu dari kedua orang tuanya, tidak mau tapa brata, sehingga hidupnya tidak beruntung, tidak bisa memegang pusaka Hargadumilah sebagai prasyarat bisa menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru. Sedangkan Sang Hyang Manikmaya,

yang ilmunya masih rendah, bahkan masih dianggap bodoh oleh ayahnya, karena mau bekerja keras, mendapat doa dan restu dari kedua orang tuanya, bersabar, tabah, dan mau bertapa brata, serta berdoa kepada Dewa, sehingga ialah yang bisa mendapatkan pusaka Hargadumilah dan menyerahkan kembali kepada ayahnya, sehingga ia yang berhak diangkat menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru.

Dalam kehidupan di masyarakat Indonesia juga banyak orang pintar bergelar Profesor, Dr., tetapi tidak bisa jadi Presiden, Menteri, Gubernur, Bupati, dan Wali Kota, karena tidak beruntung. Yang beruntung kebanyakan justru orang-orang yang tidak menguasai ilmu yang tinggi, tidak bergelar Profesor dan Doktor, tetapi bisa menjadi Presiden, Menteri, Bupati, dan Wali Kota. Hal tersebut bisa terjadi di Indonesia karena ukuran bisa menjadi pejabat di Indonesia bukan kepandaian seseorang semata, tetapi karena punya kedekatan dengan penguasa dan punya modal harta. Ongkos politik di Indonesia sangat tinggi. Orang-orang yang pandai di negeri Indonesia, yang bergelar Profesor dan Doktor, pada umumnya tidak memiliki modal yang cukup untuk bisa mencalonkan Presiden, Menteri, Gubernur, Bupati, dan Wali Kota.

Dalam dunia perguruan tinggi juga banyak orang yang pandai yang bergelar Profesor dan Doktor, tetapi belum tentu beruntung bisa menjadi Rektor atau Dekan. Akan tetapi, banyak dosen yang tidak bergelar Profesor dan Doktor, tetapi bisa menduduki jabatan Rektor, Wakil Rektor, dan Dekan, karena ada keberuntungan dalam dirinya dan ada kedekatan dengan penguasa. Jadi, nasib dewa atau manusia tidak semata-mata ditentukan oleh penguasaan ilmunya yang tinggi, tetapi ditentukan oleh keberuntungan atau nasib. Gambaran



tingkatan penguasaan ilmu dan keberuntungan tampak pada data sebagai berikut:

36) *Kamangka para kadangmu sepuh Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, Lesmana Dewa mau nyecep ilmu ara kang sitik, kang kelepasan, kang dumadi ana ngarsane Hyang Dewa Kahyangan Suralaya padha cukup. Ning dheweke mau ora ana kang padha bisa nyekel. Jebule sliramu iki bocah jik bodho kila-kilo Rama ya ra nate mejang ilmu apa apa marang sliramu kok sliramu bisa nyekel iki lantaranane dalam saka apa,Ngger?*  
**(WTT 1. 10.70--100).**

(Padahal kakak-kakamu Sang Hyang Punggung Sang Hyang Pongat Lesmana Dewa sudah memiliki ilmu yang cukup. Tapi mereka tidak ada yang bisa menangkapnya. Lha kamu anak kecil yang masih bodoh dan Ayah belum pernah memberi nasihat apapun kepadamu kok bisa mendapatkan pusaka itu?)

*Sanjang terusipun kanjeng Rama kula lumampah siang dalu mlebet wana, medal wana, minggah redi, mandap redi. Ngantos kula rencangi mboten dahar mboten nginum kepingin nyambung watang putung kula dhateng kanjeng Rama. kados kula sirep sakedap ipun netra wonten satengahipun anak kula angsal izin kanjeng ibu kula saget nyepeng pusaka tindhah Kahyangan watonipun kula purun ngelampahi tapabrata wonten guwa Pasetran Ganda Mayit pertapanipun Hyang Pikulun dewane bathara. Lajeng kula lampahi kula angsal pitulunganipun Hyang Pikulun*

*pandi Suralaya, Bathara Narada kertaken pusaka menika, Rama.*

(Kata Ayah berjalanlah siang malam masuk hutan dan keluar hutan, naik gunung turun gunung sampai saya tidak makan dan minum ingin menyambung badan saya dengan Ayah. Jadi saya bersemedi sebentar dan memohon doa Ibu saya bisa mendapatkan pusaka Tindhih Kayangan, karena saya mau bertapa di goa Pasetran ganda mayit tempat pertapaan Pandi Suralaya, bathara Narada memberikan pusaka ini Ayah. **IK.Dig.kkt.Ut.36**

Data **(36)** tersebut menggambarkan bahwa nasib para dewa atau seseorang tidak semata-mata ditentukan oleh penguasaan ilmu, tetapi ditentukan oleh keberuntungan atau nasib. Banyak orang pintar, tetapi nasibnya tidak baik karena tidak beruntung. Banyak orang yang tidak pandai, tetapi nasibnya baik, sehingga hidupnya beruntung, bisa jadi Presiden, Menteri, Gubernur, Buptai, Wali Kota, Rektor, Wakil Rektor, dan Dekan.

Data tersebut (WTT 1. 10.70--100) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah ketiga anak Sang Hyang Sis, Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Lesmana Dewa ilmunya lebih tinggi daripada Sang Hyang Manikmaya, tetapi kenapa tidak bisa memegang pusaka Hargadumilah. Akan tetapi, yang dapat memegang pusaka Hargadumilah justru Sang Hyang Manikmaya yang ilmunya belum tinggi, masih bodoh dan ayahnya juga belum pernah memberi ilmu apa-apa. Ayahnya merasa heran yang bisa menangkap dan mengembalikan pusaka Hargadumilah justru

Sang Hyang Manukmaya yang masih anak-anak dan masih bodoh.

Perlokusinya atau tindakan Sang Hyang Manikmaya memberitahukan kepada ayahnya bahwa ia siang dan malam berusaha sekuat tenaga naik gunung, turun gunung, masuk hutan keluar hutan, selalu berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa, berdoa dan minta bantuan kedua ibunya, dan melakukan tapa brata, sehingga ditolong oleh Bethara Narada. Pusaka Hargadumilah diserahkan Bethara Narada kepadanya pada saat melakukan tapabrata di Gua Gonda Mayit., tempat pertapaan para dewa.

Data tersebut (WTT 1. 10.70--100) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa untuk mencapai cita-cita yang mulia tidak hanya dengan berusaha bekerja keras, tetapi diperlukan kesabaran, ketabahan, keprihatinan, doa, dan restu dari keua orang tuan, serta berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

### **3. Ikon Metaforis**

Ikon metaforis adalah tanda yang tidak menunjukkan kemiripan antara tanda dengan acuannya. Yang mirip adalah dua acuan yang diacu oleh tanda yang sama (Sahid, 2016: 6). Berdasarkan identifikasi data pada 4 teks pertunjukan wayang topeng Tengger, ditemukan 11 ikon metafor, yaitu (1) Banyu wening, (2) Ginggang sak rambut saka jiwa ragamu, (3) Kucing, manuk perkutut, dan jaran, (4) Mangkurating Tengger, (5) Kucing, manuk perkutut, dan jaran, (6) Pujan, (7) Anak nandung kala, (8) Semar, (9) Klambi Limar Kinanti dan Sabuk Sakti Jaludamang, (10) Gunung Gamping, (11) Tegal Durseta.

Kesebelas ikonmetafor tersebut dijelaskan satu per satu sebagai berikut:

**a. Banyu wening**

**Banyu wening** merupakan ikon jenis metaforis. *Banyu wening* merupakan air suci yang diambil dari tujuh sumber dari Gunung Bromo, Gunung Semeru, Gunung Merapi, dan Laut Selatan. Air tersebut digunakan untuk memandikan anak yang diruwat agar badan dan jiwanya menjadi suci dan tidak menjadi makanan Bethara Kala. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Ki Lebari bahwa “air suci adalah air yang diambil dari tujuh sumber yang ada di Gunung Bromo, Gunung Semeru, Gunung Merapi, dan Laut Selatan yang digunakan untuk membersihkan badan dan jiwa anak *yang mengandung kala* yang diruwat agar tidak menjadi akanan Bethara Kala” (Wawancara tanggal 27 Pebruari 2018, di rumah Ki Lebari, Desa Wonokerso, Kecamatan Sumbur, Kabupaten Propolinggo). Hal tersebut sesuai data sebagai berikut:

37) *Ya ya ngger kudu sliramu pamita karo ramamu. ananging ngger ibu menahi pangan semuno kehe marang sliramu. Senajan kepethuk arek nandung kala, aja kesusu mbok cekel mbok pangan, mesti nyereti karo gorokanmu. Iku kudu kok sira umbah karo banyu sing suci, banyu sing wening. (WTT 1.26. 0—20).*

(Ya ya, nak. Walau ibumu memberi makanan sebegitu banyaknya kepadamu, kamu jangan tergesa-gesa untuk memakannya. Kamu harus mencucinya memakai air yang suci.)

*Lah banyu apa sing suci, Kanjeng Ibu?*

(Air apa yang suci, Ibu?)

*Yaiku sing diarani banyu sumber pitu, banyu pitu, banyu segara, yaiku pengadusane si ponang jabang bayi kang nandung kala.*

(Yaitu air yang dinamakan air sumber tujuh, air tujuh, air laut yaitu untuk memandikan anak yang *nandang kala*).

*O dadi kaya mangkono kanjeng Ibu, lha neng ndi aku golek?*

(O jadi begitu, Ibu. Di mana saya mencari?  
**IK.Mtf.ars.Ut.37**)

Data **(37)** tersebut menjelaskan bahwa Bethara Kala pada saat turun ke dunia, mendapat nasihat dari ibunya, bila mendapatkan anak yang *mengandung kala* tidak boleh langsung dimakan, tetapi harus dibersihkan dulu dengan air suci, agar bila dimakan tidak berhenti di tenggorakan.

Air suci tersebut diletakan dalam manci besar atau baskom yang dicampur dengan berbagai jenis bunga, ada bunga mawar, bunga kantil, dan diberi mantra-mantra oleh dalang Ki Lebari. Air suci tersebut di letakkan di depan dalang selama pertunjukan wayang topeng berlangsung.

Setelah Bethara Kala minta bantuan dalang Ki Lebari untuk membersihkan mayat tokoh mediator yang dititipi arwah anak yang mengandung kala dengan upah pusaka Hrgadumilah, dalang Ki Lebari segera membersihkan mayat tersebut. Setelah

suci mayat tersebut dibontel dengan kain mori putih sebagai tanda mayit tersebut telah suci. Dalang memberikan dua alternative kepada Bethara Kala, apakah tetap akan memakan mayat anak yang mengandung kala, tetapi pusaka Hrgadumilah menjadi milik dalang. Atau tidak jadi memakan mayit anak yang mengandung kala, tetapi pusaka Hrgadumilah akan dikembalikan ke Bethara Kala. Karena Bethara Kala takut dimarahi ayahnya, maka ia lebih memilih pusaka Hargadumilah diminta kembali. Dalang segera memberikan pusaka Hargadumilah kepada Bethara Kala dan mayat tersebut tidak jadi dimakan Bethara Kala.

Dalang Ki Lebari segera mempersilakan para penonton yang mempunyai penyakit agar naik ke atas panggung, minta tolong kepada Bethara Kala untuk menyembuhkan segala penyakit yang diderita masyarakat penonton. Masyarakat penonton yang memiliki penyakit segera ke atas panggung. Bethara Kala menyembuhkan berbagai penyakit masyarakat penonton dengan cara, ada yang dipijat, ada yang diberi mantra-mantra, ada yang diciumi, ada yang ditempli pusaka Hargadumilah. Setelah Bethara Kala selesai mengobati penyakit para penonton, tiba-tiba melocat dari panggunga pertunjukan wayang topeng Tengger yang tingginya sekitar satu meter ke arah penonton mencari Profesor Dr. Haris Supratno untuk diajak salaman dan seluruh tubuhnya diciumi oleh Bethara kala. Beliau merasa ketakutan luar biasa, karena selama hidupnya belum pernah mengalami peristiwa seperti itu. Selesai pertunjukan, penulis bertanya kepada dalang Ki Lebari tentang peristiwa tersebut, kata dalang Ki Lebari bahwa Bethara Kala tahu ada tamu, sehingga ia berusaha berkenalan dan menyapa tamunya. perpisahan (Wawancara tanggal 25 Pebruari 2018, di Desa Wonoketo). Peristiwa ini berlangsung

selama pertunjukan pertama di Balai Desa Wonokerso, tanggal 25 Pebruari 2018.

Peristiwa tersebut juga terjadi pada saat pertunjukan keempat di Desa Wonosari, tanggal 28 Pebruari 2018. Pada saat pertunjukan terakhir tersebut, sebelum Bethara Kala meninggalkan tempat panggung pertunjukan wayang topeng Tengger, juga melompat ke arah penonton dan langsung menuju ke tempat duduk Prof Dr. Haris Supratno, memeluk dan menciumi seluruh tubuhnya. Padahal Profesor DR. Haris Supratno sudah bersembunyi, duduk di paling belakang berbaur dengan masyarakat penonton yang lain, dalam suasana yang gelap. Akan tetapi Bethara Kala tahu tempat duduk beliau. Hal tersebut betul-betul mistik, bila orang biasa tidak akan tahu keberadaan Prof. Dr. Haris Supratno. Setelah selesai pertunjukan juga saya tanyakan kepada dalang Ki Lebarai. Menurut dalang Ki Lebarai, tujuannya adalah memberikan ucapan selamat perpisahan (Wawancara tanggal 1 Maret 2018, pukul 05, di Desa Wonosari). Bethara Kala segera kemali ke atas panggung dan minta pamit kepada dalang Ki Lebari dan masyarakat penonton untuk pulang ke Puncak B 29, tempat tinggal dan pertapaan Bethara Kala.

Setelah Bethara Kala meninggalkan panggung pertunjukan wayang topeng Tengger, dalang Ki Lebari minta para penonton dipersilakan melayat ke atas panggung pertunjukan wayang topeng Tengger. Dalang memercikkan air suci ke seluruh penonton yang melayat ke atas panggung agar terhindar dari segala bahaya dan untuk menyembuhkan berbagai penyakit yang diderita masyarakat penonton. Dalang Ki Lebari segera menghidupkan mayat mediator yang dititipi arwah anak yang mengandung kala dengan memercikkan air suci ke mayat

mediator yang telah mati selama proses ruwatan berlangsung selama 3 jam dari pukul 03—06.

Selama proses ruwatan, para penonton tidak diperbolehkan meninggalkan arena pertunjukan. Bila ada penonton yang meninggalkan arena pertunjukkan selama proses ruwatan, menurut kepercayaan masyarakat Tengger akan mendapatkan masalah. Berdasarkan pengamatan penulis, selama proses ruwatan tidak ada masyarakat penonton yang berani meninggalkan arena pertunjukkan wayang topeng Tengger. Selama proses ruwatan suasana betul-betul tegang, menakutkan, dan penuh dengan mistik.

Data tersebut (WTT 1.26. 0—20) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala agar minta pamit ke ayahnya. Ibunya berpesan kepada Bethara Kala, bila di dunia nanti menemukan anak yang mengandung kala, tidak boleh langsung ditangkap dan dimakan, bisa berhenti di tonggorokan, tetapi harus dicuci dulu dengan air suci atau air wening dengan minta tolong dalang keturunan. Perlokusinya atau tindakan Bethara Kala memahami pesan ibunya dan menaati pesan ibunya. Ia bertanya kepada ibunya di mana mencari air suci tersebut?

Data tersebut (WTT 1.26. 0—20) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa bila akan memakan sesuatu harus dibersihkan dulu agar penyakit dan baunya hilang. Setelah barang yang akan dimakan bersih, baru dapat dimakan agar tidak bau dan tidak menyebabkan penyakit.



## **b. Ginggang sak rambut saka jiwa ragamu**

*Ginggang sak rambut saka jiwa ragamu* merupakan bentuk ikon metaforis. *Ginggang sak rambut saka jiwa ragamu* mengandung makna bahwa pusaka Hargadumilah milik Bethara Guru yang telah diberikan kepada Bethara Kala merupakan perisai dirinya dan tidak boleh lepas dari badannya sedikit pun. Walaupun sejarak rambut, artinya pusaka Hargadumilah tidak boleh lepas dari badan Bethara Kala. Kalau lepas bisa membahayakan diri Bethara Kala. hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

38) *Nalikane semuno jur pusaka iki takwarisne marang sliramu. Jenenge duduk yaiku wujud pusaka Hargadumilah maneh yaiki takjuluki gaman Bedhama, gaman cakra, pemecahe si ponang jabang bayi kang nandhang kala. Ning pusaka iki, yen wis takpasrahake marang sira, aja sampek ginggang sakrambut saka jiwa ragamu. Tangah lamun sira nemu pangan hyang ngapik nggonmu ngeramut penak goleke pangan ya. Yen kaya mangkono kanjeng Rama inggal lungna taktampa tanganku loro, Rama. (WTT 1.27.20—35 ).*

(Begini, ayah ini punya pusaka yang dinamai pusaka Hargadumilah lungsuran dari dunia seisinya yang tertanam nyawa sekalir dari ayah yang bertapa di puncak Gunung Jamurdipa ketika itu pusaka aku wariskan ke dirimu namanya Bedama Cakra pemecahe jabang bayi yang menyandang kala. Kalau pusaka ini aku pasrahkan ke dirimu jangan sampai dari dirimu. Mustahil bagimu menemukan makanan. Terimalah dengan kedua tanganmu.

*Ngenengake cipta sekedapipun netra Sang Hyang Dewa Bathara Kala sang pramedi Bathara Guru jabut pusaka menika saking sengklitan pun dipunlungaken dhateng Sang Hyang Dewa Sang Hyang Bathara Kala, Bathara Kala gedhug bumi kaping tiga, menika nyamber pusaka menika minggah gegana menika arsa jumujug pertapane pun puncak sanga likur, randhu pitu, randhu sanga. Menika papan panggenipun Bathara Kala.*

(Mengheningkan cipta sang Batara Kala dan Batara Guru mencabut pusaka tersebut dari sengkelit lalu diberikan ke Batara Kala. Batara Kala memijak bumi tiga kali lalu menyambar terbang ke pertapaannya di Puncak Dua Sembilan, Randu Tujuh, Randu Sembilan.

**IK.Mtf.grj.Ut.38**

Data **(38)** tersebut menjelaskan Bethara Kala pada saat mau turun ke dunia dan disuruh oleh ibunya bertapa di Puncak B 29, Randu Pitu, dan Randu Sanga, oleh ibunya disuruh minta izim dahulu kepada ayahnya, Bethara Guru. Ia diberi bekal pusaka Hargadumilah oleh Bethara Gurudan dipesan pusaka tersebut tidak boleh lepas dari tubuh Bethara Kala sedikitpun. Agar dirinya selamat dan dapat sukses mencari ilmu dari para dewa melalui bertapa di Puncak B 29, Randu Pitu, dan Randu Sanga. Pusaka tersebut selalu terselip di tubuh bagian kiri Bethara Kala dan pernah terlepas setelah diserahkan ke dalang Ki Lebari sebagai upah dalang membersihkan mayat anak yang mengandung kala yang akan dimakannya.

Menurut pengakuan dalang Ki Lebari, pusaka Hargadumilah disimpan secara khusus bersama topeng Bethara Kala, disimpan dalam kantong berwarna putih dan disimpan di

lemari khusus milik dalang Ki Lebari. Setiap hari jumat diberi makan berupa bunga, kemeyan, dan air bening (Wawancara tanggal 26 pebruari 2018 di rumahnya, di Desa Wonokerso).

**c. *Bumi sak udeng, segembala geni***

**Bumi sak udeng** merupakan metafor tanah selebar ikat kepala seseorang, yang bila diukur dari maknanya atau harganya sangat ringan bagi seorang raja. Permintaan Aji Saka yang hanya meminta tanah selebar ikat kepala manusia sangat ringan, bila dibandingkan dengan pengorbanan Aji Saka yang akan mengorbankan dirinya untuk menjadi makanan anak Prabu Dewata Cengkar. Oleh sebab itu, permintaan Aji Saka dikabulkan oleh Prabu Dewata Cengkar. Sedangkan ***segembala geni*** merupakan nama ikat kepala Aji Saka yang mempunyai kesaktian luar biasa. Udeng gembala geni milik Aji Saka memiliki kesaktian luar bias. Meskipun kelihatan sempit, hanya selebar ikat kepala manusia, sekitar satu meter segi empat, tetapi bila dibuka bisa selebar bumi.

Sebelum Aji Saka menjadi santapan Prabu Dewata Cengkar, udeng gembala geni diserahkan kepada Prabu Dewata Cengkar. Dua sisi ujungnya di sebelah kiri dipegang Aji Saka dan dua ujung di sebelah kanan dipegang Prabu Dewata Cengkar. sambil berjalan mundur ke arah Selatan. Ternyata udeng gembala geni terus melebar tidak ada henti-hentinya, terus sampai di tepi Laut Selatan. setelah Prabu Dewata Cengkar ada di tepi Laut Selatan, Aji Saka segera mengibaskan udeng gembala geni, Prabu Dewata Cengkar jatuh ke Laut Selatan dan menjelma menjadi buaya putih. Aji Saka akhirnya menjadi raja di Medang Kamu dari tahun 21 sampai tahun 29 M, menggantikan kedudukan Prabu Dewata Cengkar. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

39) *Sedurunge dipangan sapenjaluke Ajisaka dituruti karo Prabu Dewata Cengkar. Ning penjaluke Ajisaka ra jaluk apa apa, jaluk **bumi bani sak udenge** kanggo tinggalan anak putu adam. Besok yen kanthi ana reja-rejane jaman kanggo tempat sembahyang miturun agamane dhewe-dhewe. Jur rikana dipalilahi karo Prabu Dewata Cengkar, wujud **segembala geni** dibukak dikebas ngebeki jagad prabu Dewata Cengkar mundur mundur, jegur ana ing segara kidul. Sirna wujud prabu Dewata Cengkar kanthi wujud bajul putih. Gugure Prabu Dewata Cengkar karo Ajisaka ya kang nduduki lingguh dadi ratu ya sang Ajisaka, ngolehi tahun selikur tumekaning sangalikul juring kono dipawartakna marang para kawulane. (WTT 1. 30. 10—40 ).*

(Hla ini aku berada di Jemplak. Dari tahun sembilan belas sampai tahun dua puluh satu Prabu Dewata Cengkar punya Patih Trenggana setiap hari Dewata Cengkar memakan manusia. Trenggana selalu diperintah mencarikan makanan setiap harinya, sampai suati hari kehabisan stok manusia. Lalu datanglah Ajisaka yang ganteng dan masih muda dari Pulau Majeti. Trenggana meminta tolong Ajisaka, lalu ditolonglah ia oleh Ajisaka. Prabu Dewatacengkar bertemu dengan Ajisaka lalu terbahak-baha tertawa mengetahui makanan yang masih muda. Sebelum mati, Ajisaka diberi satu permintaan lalu meminta bumi ini untuk dijadikan tempat sembahyang bagi segala kepercayaan masing-masing lalu diizinkan oleh Dewatacengkar berwujud kobaran api. Dewatacengkar mundur-mundur sampai tercebur kelaut selatan berubah wujud menjadi buaya putih. Ajisaka menjadi

raja dari tahun dua puluh satu sampai dua puluh sembilan). **IK.Mtf.bug.Ut.39**

Data **(39)** tersebut menggambarkan bahwa Aji Saka adalah seorang yang sangat sakti, mempunyai karakter yang baik, suka menolong masyarakat yang sedang menderita yang akan menjadi santapan rajanya setiap hari. Aji Saka merelakan dirinya menjadi korban menjadi santapan Prabu Dewata Cengkar. Namun, ia meminta **bumi selebar udengnya** yang bernama **gembala geni**, sebagai strategi untuk meleyapkan Prabu Dewata Cengkar sebagai simbol keangksamurkaan dari muka bumi.

Data di atas (WTT 1. 30. 10—40 ) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Aji Saka sebelum menjadi makanan Prabu Dewata Cengkar, disuruh minta apa pun akan dikabulkan oleh Prabu Dewata Cengkar, tetapi Aji Saka tidak minta barang atau apa pun. Ia hanya minta tanah selebar udengnya yang bernama gembala geni sebagai strategi untuk meleyapkan Prabu Dewata Cengkar dari muka bumi.

Perlokusinya atau tindakan Prabu Dewata Cengkar mengabulkan permintaan Aji Saka. Permintaan Aji Saka tersebut dianggap sangat ringan hanya tanah selebar udeng gembala geni miliknya. Prabu Dewata Cengkar segera menerima udeng gembala geni dari Aji Saka dan segera membukanya dengan memegang dua ujungnya di sebelah kanan, sambil berjalan mundur sampai di tepi Laut Selatan dan jatuh ke Laut Selatan karena udeng gembala geni dikibaskan oleh Aji Saka. Prabu Dewata Cengkar Jatuh ke Laut Selatan dan menjelma menjadi buaya putih.

Data di atas (WTT 1. 30. 10—40) mengandung nilai pendidikan bahwa seseorang harus mau membantu orang lain yang sedang membutuhkan karena ditimpa suatu musibah atau bahaya. Masyarakat Medang Kamulan sedang merasa takut dan sedih karena suatu saat akan menjadi makanan Prabu Dewata Cengkar. Pada saat Patihnya mencari orang yang bisa menolong rakyatnya, Aji Saka secara sabra dan ikhlas siap dikorbankan untuk dimakan Prabu Dewata Cengkar, sebagai strategi untuk meleyapkan Prabu Dewata Cengkar. Untuk mengalahkan lawan, tidak harus berperang secara fisik, yang harus mengorbankan rakyat kecil yang tidak berdosa, tetapi menggunakan strategi secara halus, tetapi berhasil seperti yang dilakukan Aji Saka meleyapkan Prabu Dewata Cengkar dari dunia, sehingga masyarakat bisa hisup tenang, damai, dan bahagia.

Data di atas (WTT 1. 30. 10—40) juga merefleksikan budaya masyarakat Jawa yang mempunyai kebiasaan sehari-hari memakai *udeng* atau ikat kepala. Budaya tersebut sampai sekarang masih dilakukan oleh sebagian masyarakat Jawa yang tinggal di pedesaan, khususnya pada saat ia bekerja sebagai penutup kepala. Udeng ini sampai sekarang masih dipakai oleh sebagian masyarakat Jawa, masyarakat Tengger, masyarakat Baduwi, masyarakat Bali, dan masyarakat Sunda, bahkan menjadi salah satu penanda kebudayaannya masing-masing. Meskipun bentuk, model, dan namanya berbeda, tetapi mempunyai fungsi yang hampir sama. Di samping sebagai penutup dan pelindung kepala, juga sebagai simbol identitas masyarakat tertentu.

#### **d. Kucing, manuk perkutut, dan jaran**

**Kucing, manuk perkutut, dan jaran** merupakan metafor binatang piaraan kesenangan seseorang, terutama yang sudah berkeluarga. Dalam kehidupan keluarga masyarakat Jawa, pada umumnya memelihara binatang piaraan seperti kucing, manuk perkutut, dan jaran. Bahkan kadang-kadang seorang suami lebih mencintai dan memperhatikan binatang piaraannya daripada isteri dan anak-anaknya. Ada seseorang yang tidur pun dengan binatang piaraannya. Bila isteri dan anaknya lupa atau belum memberikan makan binatang piaraannya, isteri dan anaknya dimarahinya.

Kucing merupakan metaphor binatang piaraan yang sangat manut dan dekat dengan tuanya dan sangat dicintai Rasulullah SAW. Pada jaman Rasulullah SAW ada seorang sahabat yang mengurung kucing selama tiga hari tiga malam lupa tidak memberi makan, kemudian kucing tersebut mati. Sahabat tersebut setelah mati masuk neraka. Dalam kehidupan keluarga banyak dijumpai memelihara kucing.

Manuk perkutut merupakan metafor binatang piaraan seseorang dan menjadi simbol status sosial masyarakat Jawa, khususnya orang Jawa yang tinggal di Jawa Tengah. Orang Jawa di Jawa Tengah yang status sosialnya tinggi banyak yang memelihara manuk perkutut sebagai kesenangan dan simbol status sosial mereka. Harga manuk perkutut yang baik, suaranya *kong* (besar dan menggema) relative sangat mahal, sampai puluhan juta.

Kuda merupakan metafor binatang piaraan yang sangat mahal dan menjadi kesenangan serta status social seseorang. Tidak banyak masyarakat yang mampu memelihara kuda karena

harga kuda yang baik sangat mahal. Kuda balap dan kuda lompat indah yang pernah memenangkan suatu lomba di tingkat nasional atau internasional, harganya mencapai ratusan dan bahkan milyatan. Gambaran suatu keluarga yang menyenangkan memelihara binatang piaraan kucing, manuk perkutut, dan kuda tampak pada kutipan sebagai berikut:

40) *Lha ing kono Dewi Muktrim gagal dadi bojone kakek Bima kepingin duwe anak tanpa wong lanang yaiku nemoni Empu Permadi, pinuju gawe keris lemah lempung putih dikepel kepel dadi keris. Sing nek seni siji bojone, loro kucing, telu manuk perkutut, papat jaran. Wong bebojowan yen tepak kuthane, ya kadang gelis ndang kepenak, ngingu manuk perkutut. Yen ana katuranggane, ya gendhong nyenengna atine ngingu kucing. Sing sangga guna ya ndadhikake senenge ngingu jaran (WTT 1.31.40—50).*

(Di situ Dewi Miktrim gagal menjadi isteri Bima, tetapi mempunyai keinginan mempunyai anak tanpa berhubungan dengan orang laki-laki. Ia menemui Empu Permadi yang sedang membuat keris dari tanah lempung putih dengan dikepel-kepel menjadi keris. Yang menjadi saksi, satu isterinya, dua kucing, tiga, manuk perkutut, empat kuda. Orang berkeluarga bila beruntung cepat bahagia, sambil memelihara manuk perkutut, kuda, dan kucing. Yang paling menyenangkan memelihara kuda) **IK.Mtf.kpj.Ut.40**

Data **(40)** tersebut dapat disimpulkan bahwa suatu keluarga yang bahagia banyak yang memelihara binatang piaraan kucing, manuk perkutut, dan kuda. Tujuannya untuk



kesenangan, bagi orang yang sudah pensiun sebagai hiburan dan kesibukan. Binatang piraan manuk perkutut dan kuda dapat berfungsi sebagai gambaran status sosial tinggi suatu keluarga. Artinya hanya orang kaya yang bisa memelihara perkutut dan kuda yang harganya jutaan atau milyatan.

Data di atas (WTT 1.31.40—50) merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah membina keluarga itu tidak mudah. Akan tetapi, bila beruntung, membina keluarga juga bisa cepat sukses dapat membina keluarga yang bahagia dan sejahtera. Gambaran masyarakat Jawa pada khususnya dan masyarakat pada umumnya, bila kehidupan rumah tangganya bahagia dan sejahtera, ditandai dengan memelihara burung perkutut dan kuda. Dewi Muktrim termasuk salah satu contoh tokoh yang gagal dalam membina keluarga. Ia gagal menjadi isteri Bima.

Perlokusinya atau tindakan Dewi Muktrim setelah gagal kawin dengan Bima, ingin mendapatkan anak tanpa berhubungan dengan seorang laki-laki. Ia segera menemui Empu Permadi yang sedang membuat keris dari tanah liat putih dengan dikepal-kepal menjadi keris.

Data di atas (WTT 1.31.40—50) mengandung nilai budaya bahwa masyarakat Jawa pada khususnya dan masyarakat pada umumnya bila sudah keluarga memelihara binatang piraan kucing, burung perkutut, dan kuda. Burung perkutut dan kuda menjadi simbol status sosial bagi seseorang. Seseorang yang memelihara burung perkutut dan kuda yang harganya jutaan atau milyatan sebagai simbol seseorang yang kaya dan memiliki status sosial yang tinggi.

Keluarga yang kaya, rumahnya besar, tanahnya pekarangannya luas, burung perkutut akan dicantikan di pojok-pojok rumahnya atau di sekitar pepohonan di sekitar rumahnya, setiap pagi dan sore, akan menikmati suara *kong* burung perkutut yang harganya jutaan. Ia akan mersa senang dan puas mendengarkan dan menikmati sura *kong* burung perkututnya.

Hanya keluarga kaya dan mempunyai status sosial yang tinggi yang mampu memelihara kuda yang baik, khususnya kuda balap atau kuda lomba loncat indah. Untuk memelihara kuda tersebut memerlukan kadang kuda yang luas, dan tanah pekarangan yang luas sebagian ditanami rumput untuk makanan kuda, dan sebagian untuk arena latihan balapan dan loncat indah. Orang yang status sosialnya tinggi dan kaya raya yang memelihara kuda balap dan kuda loncat indah, contohnya adalah Letnan Jenderal (Purnawirawan) Prabowo Subiyanto.

#### ***e. Mangkurating Tengger***

***Mangkurating Tengger*** merupakan bentuk metafor penguasa atau pemimpin. Jaka Seger mempunyai cita-cita ingin memiliki anak yang berjumlah 25. Bila ia sudah mempunyai anak dua puluh lima, ia akan menjadi penguasa atau pemimpin di Tengger. Akan tetapi, bagaimana agar ia memiliki anak yang berjumlah 25 orang. Ia minta saran kepada isterinya, Rara Anteng. Rara Anteng mengajak suaminya pergi ke puncak Gunung Bromo, *bertapa mlumah* di aas batu kuta tempat pertapaannya ibu Rara Anteng. Jaka Seger Setuju. Keduanya segera ke puncak Gunung Bromo melakukann *tapa mplumah* meminta anak 25 kepada Dewa. Dewa mengabulkan permohonan Rara Anteng dan Jaka Seger, dengan syarat anaknya yang terakhir menjadi anak asuh Dewa. Rara Anteng

dan Jaka Seger setuju. Gambaran tersebut tampak pada data sebagai berikut:

41) *Rara Anteng wes tah diangen-angenku yen aku kelakon duwe anak cacah selawe aku kepingin dadi mangkurating tengger kene, Rara Anteng, cara apa ya, Rara Anteng? (WTT 1.32.15—40).*

(Rara Anteng, sudah ku angan-angan kalau aku berhasil memiliki anak dua puluh lima aku ingin menjadi penguasanya tengger sini, Rara Anteng. Bagaimana caranya ya?)

*Kang nek ngunu ayo budhal tapa ning nggone kanjeng ibu mertapane watu kutha ya, Kang?*

(Kalau begitu ayo kita bertapa di batu kota ya, kang?)

*Ayo, Yayi, ayo.*

(Ayo, yayi. Ayo.)

*Ayo, Kang.*

(Ayo, Mas.)

*Jur rika dilakoni mertapa melumah ana ing watu kutha ing kono puncak gunung ana suara ghaib suara maneg kaya mangkene.*

(Lalu kamu bertapa di batu kuta kora puncaknya gunung ada suara gaib seperti ini.)

*Haey Jaka Seger lan Rara Anteng guitapa melumah setahun lawase kepingin duwe turun cacah selawe, ya bisa kelakon bisa kelakon ananging besok yen sing lair pungkasan kudu dadi momongaku ya Jaka Seger lan Rara Anteng*

(He Jaka Seger dan Rara Anteng kau bertapa setahun lamanya keturunan berjumlah dua puluh lima, ya bisa

terjadi tapi besok yang terakhir ketika lahir akan menjadi milikku). **IK.Mtf.mkt.Ut.41**

Data **(41)** tersebut dapat disimpulkan bahawa Jaka Seger mempunyai cita-cita ingin menjadi penguasa di Tengger, bila sudah mempunyai anak 25. Untuk mewujudkan cita-citanya tersebut, bersama isterinya pergi ke puncak Gunung Bromo melakukan bertapa mplumah di atas batu kuta tempat pertapaan ibu Rara Anteng. Akhirnya permintaan Jaka seger dan Rara Anteng dikabulkan oleh Dewa dan dikarunia anak 25, dengan syarat, anaknya yang terakhir menjadi anak asuh Dewa. Rara Anteng dan Jaka Seger setuju. Setelah Rara Anteng dan Jaka Seger mempunyai anak 24 orang, mereka berdua pergi ke puncak Gunung Bromo beserta ke-24 anaknya. tiba-tiba Gunung Bromo meletus, dan anak dalam kandungan Rara Anteng seketiga hilang, diambil Sang Dewa.

Data di atas (WTT 1.32.15—40) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Jaka Seger mempunyai cita-cita ingin menjadi penguasa atau pemimpin diTengger. Jaka Seger berkonsultasi kepada Rara Anteng. Rara Anteng mengajak Jaka Seger ke puncak Gunung Bromo untuk melakuka tapa mpumah di atas batu kuta tempat ibunya dahulu bertama.

Perlokusinya atau tindakan Rara Anteng dan Jaka Seger segera pergi ke puncak Gunu Bromo melakukan tapa mplumah di atas batu kuta, sambal berdo kepada dewa agar dikarunia anak 25 orang. Permintaan Rara nteng dan Jaka Seger dikabulkan Dewa dengan syarat anaknya yang ke-25 diberikan kepada Dewa untuk menjadi anak asuhnya.

Data dia atas (WTT 1.32.15—40) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, bila ingin meminta sesuatu, langsung meminta kepada Tuhan Yang Mahakuasa, tidak melalui dukun. Dalam kehidupan masyarakat Tengger ada budaya bila meminta sesuatu biasanya pergi ke dukun. Dukun memegang peranan yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat Tengger. Oleh sebab itu, setiap padukuan ada satu dukun. Setiap desa juga ada dukun desa. Dukun desa dan dukun di pedukuhan merupakan anggota perangkat desa.

#### **f. Pujan**

Pujan merupakan metafor upacara Kasada yang dilaksanakan oleh masyarakat Tengger setiap bulan Kasada, tanggal 15 dan 16. Upacara Kasada merupakan upacara yang terbesar yang dilaksanakan oleh masyarakat Tengger setiap tahun. Pada saat upacara tersebut dihadiri oleh ratusan ribu masyarakat, baik masyarakat Tengger maupun masyarakat di luar Tengger, bahkan banyak turis lokal maupun internasional. Upacara Kasada merupakan metafor penghormatan dan memenuhi wasiat Pangeran Kusuma agar dirinya setiap bulan Kasada dikirim hasil tanaman palawija yang terbaik dan dilarung ke Kawah Candradimuka di puncak Gunung Bromo.

Pangeran Kusuma merupakan anak Rara Anteng dan Jaka Seger yang ke-25. Menurut perjanjian Rara Anteng dan Jaka Seger pada saat *tapa brata mplumah* meminta keturunan kepada Dewa, doanya dikabulkan dewa dengan syarat anaknya yang bungsu diminta dewa dijadikan anak asuhnya. Rara Anteng dan Jaka Seger setuju. Akhirnya Rara Anteng mempunyai anak 24. Pada saat hamil anak yang ke-25, Rara Anteng, Jaka Seger dan ke-24 anaknya diajak ke puncak Gunung Bromo. Tiba-tiba Gunung Bromo meletus sangat

dahsyat. Pada saat Gunung Bromo meletus sangat dahsyat, tiba-tiba anak yang ada dalam kandungan Rara Anteng hilang. Ibu, ayah, dan kakak-kakaknya mencari keberadaan adiknya yang hilang. Tiba-tiba ada suara gaib, agar ia diiklaskan saja. Ia telah rela menjai korban ibu-dan ayahnya. Ia minta diberi nama. Kedua orang tuanya memberi nama Pangeran Kusuma. Ia juga minta agar kakaknya setiap bulan Kasada, tanggal 15 dan 16 selalu mengadakan upacara Kasada dengan mengirim hasil tanaman palawiaja dengan dilarung ke Kawah Candradimuka. Gambaran upacara pujan dapat dilihat pada data sebagai berikut:

42) *Bapa dhukun nganakke pujan kapan nyelawet keblate jagad pujan kulu nyaman, yaiku pelungguhake sandang, rejeki, pujan kesanga ngadhege kekirim ana ing kawah Gunung Brama yaiku ngirim Raden Dewa Kusuma. Diareng yana riyaya karo kerukunaning manungsa. Antaraning manungsa senajan seje agama manunggal sawiji ajining bersatu padu gotong royong. (WTT 1.32.140—150).*

(Bapak dukun mengadakan upacara pujan, selamat kiblatnya dubia, yaitu pujan kulu nyaman, selamat sandang pangan. Pujan kasangka, selamat dengan mengirim ke kawah gunung Brama, yaitu mengirim Raden Kusuma. Seperti hari raya sebagai bentuk keakrapan manusia. Antara manusia meskipun berbeda agama, tetapi bersatu padu, bergotong royong. **IK.Mtf.pjn.Ut.42**

Data (42) tersebut menggambarkan seorang dukun sedang mengadakan upacara pujan untuk memperingati kiblatnya

jagad, yaitu Kawah Gunung Bromo. Upacara pujan juga dikenal upacara pujan kasanga sebagai simbol kemakmuran, persaudaraan, persatuan, dan gotong masyarakat Tengger, meskipun berbeda agama.

Masyarakat Tengger merasa keturunan Rara Anteng dan Jaka Seger menghormati dan memenuhi permintaan Pangeran Kusuma, sehingga sampai saat ini, setiap bulan Kasada tanggal 15 dan 16, selalu mengadakan upacara Kasada. Dalam upacara Kasada dipimpin oleh kepala dukun di Bromo. Masyarakat Tengger hidupnya tidak bisa lepas dukngan dukun, sehingga di Bromo setiap padukuhan ada satu dukun, setiap desa ada satu dukun. Semua dukun di pedukuhan dan desa dipimpin oleh kepala dukun. Kepala dukun inilah yang memimpin upacara Pujan pada saat masyarakat melaksanakan upacara Kasada.

Data di atas (WTT 1.32.140—150) merupakan bentuk lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bapak dukun sedang mengadakan upacara pujan untuk memperingati keblatnya dunia, yaitu Kawah Gunung Bromo.

Perlokusinya atau tindakan masyarakat Tengger, setiap bulan Kasada tanggal 15 dan 16, membawa hasil tanaman palawija yang terbaik untuk dikirimkan kepada Pangeran Kusuma sebagai bentuk penghormatan atas jasa-jasa baiknya, yang telah dengan ikhlas berkorban demi kedua orang tua dan saudara-saudaranya untuk dikorbankan dan dipersembahkan kepada Sang Dewa untuk memenuhi janji kedua orang tuanya.

Data di atas (WTT 1.32.140—150) mengandung nilai budaya bahwa masyarakat Tengger sampai sekarang masih memegang teguh adat, setiap bulan Kasada tanggal 15 dan 16

selalu mengadakan upacara Kasada sebagai bentuk penghormatan kepada Pangeran Kusuma. Di samping itu, juga mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat agar dalam menjalankan upacara adat untuk melestarikan nilai-nilai budaya warisan nenek moyang, tidak membedakan agama. Upacara adat dapat dijadikan media untuk mempererat persaudaraan, persatuan, dan gotong royong sesama anggota masyarakat, meskipun berbeda agama.

#### **g. Nyecep ilmu gunung kasektian**

Orang-orang pada masa lalu, seperti jaman Kerajaan Majapahit, Kerajaan Mataram, Kerajaan Singosari, Kerajaan Pasundan, dan Kerajaan Kediri, terutama para tokoh masyarakat, raja atau patih, bila ingin mencari ilmu atau kesaktian, banyak yang bertapa di gua atau di gunung. Dalam dunia pewayangan pun, banyak diceritakan, bila seorang kesatria ingin mendapatkan ilmu, kesaktian, dan pusaka dari para Dewa, mereka juga melalui bertapa di gunung atau di gua.

*Nyecep ilmu gunung kasektian* merupakan metafor orang atau dewa yang ingin mendapatkan ilmu, kesaktian, atau pusaka dari dewa atau Tuhan Yang Mahakuasa. Dalam pertunjukan wayang topeng Tengger juga diceritakan, Naga Gini memerintahkan kepada anaknya yang bernama Bethara Kala agar bertapa di Puncak 29, Randu Pitu, Randu Sanga, untuk mendapatkan ilmu dari para dewa. Untuk mendapatkan ilmu atau kesaktian tidak mudah, harus didahului dengan bertapa, sebagai metafor membersihkan jiwa dan raga, serta sebagai sarana berdoa kepada Sang Dewa atau Tuhan Yang Mahakuasa untuk meminta ilmu atau kesaktian. Gambaran tersebut tampak pada data sebagai berikut:



43) *Kanjeng ibu... Iha sak iki untuku wis mari rika lo, sak iki aku wis kari nagih janji, endi panganku kanjeng ibu.*

(Kanjeng ibu, .... sekarang gigi saya sudah sembuh. Sekarang aku menagih janji, mana makananku, Ibu!)  
**(WTT 3. 31.5—15).**

*Ya..ya ngger kanjeng ibu ora bakal salah janji karo sliramu. Yen sliramu pingin jaluk mangan karo kanjeng ibu kudu gelem ngrungokne. Yen sliramu wis cukup mertapane neng pertapan puncak Sangalikir, Randu Pitu, Randu Sanga. Ya sliramu nyecep ilmu gunung kasektian.*

(Baiklah Nak ...., ibu tidak mungkin ingkar janji nak..., Bila kau minta jatah makan kepada ibu, harus mau mendengarkan nasehat ibu. Bila kamu sudah selesai bertapa di pertapaan Puncak *Gunung Randu Pitu* dan *Randu Sanga*. Kamu harus memiliki ilmu *gunung kasekten*) **IK.Mtf.ngk.Ut.43**

Data **(43)** tersebut menggambarkan bahwa Bethara Kala menagih janji kepada ibunya, setelah giginya empat puluh dicabut, ia meminta makanan manusia. Naga Gini memberi nasihat kepada Bethara Kala, agar sebelum turun ke dunia, untuk mencari makanan manusia, ia harus bertapa dahulu di Puncak B 29, Randu Pitu, Randu Sanga, untuk mencarai ilmu dan kesaktian agar pada saat mencari makanan manusia di dunia mendapat kemudahan dan tidak halangan apa pun.

Data di atas (WTT 3. 31.5—15) merupakan merupakan lokusi. Ilokusinya atau maksudnya adalah Bethara Kala menagih janji

kepada ibunya, minta diberi makanan manusia, setelah giginya empat puluh dicabut dan dibuang ke arah Utara Timur, dan jatuh ke Madura. Perlokusinya atau tindakan ibunya, justru Bethara Kala sebelum mencari makanan manusia di dunia, agar bertapa lebih dahulu di Puncak B 29, Randu Pitu, Randu Sanga, untuk mencari ilmu keaktian dan sebagai sarana membersihkan jiwa dan raganya.

Data di atas (WTT 3. 31.5—15) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat agar kalau mau meminta sesuatu kepada Tuhan Yang Mahakuasa, melakukan pembersihan jiwa dan raga, melalui mendekati diri kepada Tuhan Yang Mahakuasa, melalui berdoa, salat, dan puasa. Bila manusia meminta dengan sabar dan khusuk, Tuhan akan mengabulkannya, baik kebaikan di dunia maupun kebaikan di akhirat.

#### **h. Semar**

Semar merupakan metafor dari seorang Dewa yang menjelma menjadi abdi atau pembantu yang baik dan setia kepada majikannya. Ia hanya mau mengabdikan kepada kesatria yang berwatak baik seperti Pandawa Lima. Semar sebenarnya merupakan jelmaan Sang Hyang Lesmana Dewa, putra Sang Hyang Sis. Pada saat berebut mengejar dan menangkap pusaka Hargadumilah milik ayahnya, ia bersaing dengan ketiga saudaranya, yaitu Sang Hyang Punggung, Sang Hyang Pongat, dan Sang Hyang Manikmaya, sebagai prasyarat untuk menggantikan kedudukan ayahnya sebagai Bethara Guru, bila bisa menangkap pusaka Hargadumilah yang dilepaskan di dunia maya.

Sang Hyang Lesmana Dewa setelah berusaha menangkap pusaka Hrgadumilah gagal, bersekutu dengan kedua saudaranya yang bernama Sang Hyang Punggung, dan Sang Hyang Pongat untuk merebut pusaka Hrgadumilah yang telah dipegang oleh Sang Hyang Manikmaya, bahkan berusaha untuk membunuhnya. Pada saat Sanh Hyang Lesmana Dewa perang berebut pusaka Hargadunilah dengan Sang Hyang Manikmaya, Sanh Hyang Lemana Dewa kalah. Ia disamda oleh Sang Hyang Manikmaya menjadi Semar dan diberi tugas untuk mendidik dan membimbing Pandawa, putra Pandu. Namun sebelumnya, ia disuruh bertapa di Gunung Gamping, di Padukuhan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng sebagai sarana bertobat kepada Tuhan Yang Mahakuasa. Setelah tobatnya diterima oleh Tuhan Yang Mahakuasa dan jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci, baru disuruh menjadi pengasuh Pandawa Lima. Oleh sebab itu, Semar juga sebagai metafor orang yang bersih dan suci, sehingga ia diberi kendaraan burung dara putih oleh Sang Hyang Manikmaya. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

44) Ya kamu harus bertempat di Pedukuhan Karang Kletek, Klampis Ireng **(WTT 4.17.85—100)**.

*Lha penggaweanku Dhi!*

(Lha pekerjaanku Dhi?)

*Sepisan rika ki ya nyatetana manungsa kang salah antaraning sing bener, sing salah catheten tangan rika sing kiwa, sing bener catheten tangan rika sing tengen*

Pertama pekerjaanmu mencatat manusia yang salah dan yang benar, yang salah catatlah dengan tangan kiri dan yang benar catatlah dengan tangan kanan

*Lha yen manungsa akeh salahe*

(kalau manusia banyak salahnya?)

*Besok cegurna neraka*

(besok masukkan ke neraka)

*Yen akeh benere dhi.*

(Kalau banyak benarnya dhik)

*Unggahna suwarga*

(naikkan ke surga)

*Ooo dadi kaya mengkono dhi..*

jadi seperti itu Dhik! **IK.Mtf.smr.Ut.44**

Data **(44)** tersebut dalam dunia pewayangan di Jawa, Semar dikenal mempunyai anak tiga orang, yaitu Petruk, Gareng, dan Bagong. Keempatnya mengabdikan kepada Janaka. Sedangkan dalam wayang topeng Tengger, Semar tidak mempunyai anak, seperti Petruk, Gareng, dan Bagong. Semar sampai saat ini oleh masyarakat Tengger dikenal sebagai pertapa di Gunung Gamping, di Padukuhan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng. Tempat tersebut sampai saat ini dikeramatkan oleh masyarakat Tengger.

Data di atas (WTT 4.17.85—100) merupakan lokusi, ilokusinya atau maksudnya adalah Semar diperintahkan oleh

Sang Hyang Manikmaya untuk tinggal di Padukuhan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng dan diberi tugas mencatat segala amal kebaikan manusia dengan tangan kanan dan mencatat amal kebaikan manusia yang jelek dengan tangan kiri. Yang banyak amal baiknya dimasukkan ke surge. Yang banyak amal jeleknya, dimasukkan ke neraka.

Perlokusinya atau tindakan Semar segera pergi ke Padukuhan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng dengan mengendarai burung dara putih. Untuk segera bertapa di Gunung Gamping sebagai sarana minta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuasa, agar jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci, sebelum menjadi pengasuh Pandawa Lima.

Data di atas (WTT 4.17.85—100) mengandung nilai pendidikan agar bila seseorang jiwanya kotor, banyak dosanya, segera minta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuasa, agar semua dosa-dosanya baik kepada Tuhan Yang Mahakuasa atau kepada manusia diampuni oleh Tuhan Yang Mahakuasa, sehingga jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci. Data tersebut juga mengandung nilai budaya masyarakat pada masa lalu, bila minta maaf kepada Tuhan Yang Mahakuasa melalui bertapa. Bila masyarakat sekarang bila minta maaf kepada Tuhan Yang Mahakuasa dengan banyak beristihfar, dan menjauhi segala larangannya dan menjalankan segala perintah-Nya.

#### **i. Klambi Limar Kinanti dan Sabuk Sakti Jaludamang**

Data “klambi Limar Kinanti” mengacu pada jarit berwarna kota-kotak hitam dan putih yang bermakna agar Semar mengabdikan kepada orang baik, bersih, dan jujur, yaitu Pandawa Lima (Punta Dewa, Bima, Janaka, Nakula, dan Sadewa). Tanda

”klambi Limar Kinanti” tidak ada hubungan kemiripan dengan acuannya, tetapi memiliki kemiripan kedua acuan yaitu memiliki ciri bersih.

Bila **Sabuk Sakti Daludamana** kendor, maka negara dalam keadaan tidak stabil atau mengalami kegaduhan. Sebaliknya, bila **Sabuk Sakti Daludamana** kencang, maka keadaan negara kuat dan stabil. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

45) *Klambi rika iku senajan cekak ora cekak, landung ora landung, klambi rika iku diwenehi jejuluk **klambi limar kinanthi**. (WTT 4.17.90—115). (Baju kamu itu walaupun pendek dinamakan baju limar kinanthi) Ooo iki diarani klambi limar kinanthi, guno manfaate Dhi ?*

(O ini dinamakan baju limar kinanthi, apa manfaatnya?)

*Iku kanggo tameng dedayane semar, itu buat perisai kekuatan semar.*

*Lha sabukku dodot **lawe wenang** iki dhi. Lha sabukku berupa **ikatan tali benang** ini Dhi!*

Iku sabuk iku diarani sabuk rika iku juluke **sabuk jaludamang** itu sabuk yang dinamakan sabuk jaludamang!

(Lha guna manfaate sabuk iki dhi apa manfaatnya dhi?)

*Iku mung kanggo tandha, yen sabuke Semar iki kendho, gonjang ganjing negara bakal nemoni susah, akeh prahara, akeh godha, rencana akeh bebaya*

(Itu hanya digunakan untuk tanda jika sabuk semar tidak kencang, Negara akan menemui prahara dan bahaya menimpa)

*Lha nek sabukku singset dhi*

Kalau sabukku kencang dhi?)

Negara bakal tenteram ayem, priyayi agung padha ayem (Negara akan tentram, pejabat akan damai)

**IK.Mtf.kds.Ut.45**

Data (45) tersebut mengandung ikon metaforis, yaitu **Dara Putih**. Data tersebut tidak ada kemiripan dengan acuannya. Data tersebut bermakna kebaikan dan kesucian. Semar sebagai tanda tokoh yang suci, maka kendaraannya juga harus suci yang dilambangkan **Dara Putih**. Dalam kehidupan masyarakat Jawa bahkan Indonesia, bila mempunyai hajat besar, biasanya ditandai dengan melepas burung **dara putih** sebagai simbol bahwa niat hajat tersebut baik dan suci dan tidak mendapatkan halangan suatu apa pun.

#### **j. Gunung Gamping**

**Gunung Gamping** merupakan metafor tempat pertapaan Semar. Semar disuruh bertapa di Gunung Gamping sebagai sarana meminta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuasa agar jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci dari segala sifat iri hati dan angkara murka serta ingin membunuh dirinya sendiri. Bila Tuhan sudah mengampuninya, jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci, maka segera pegi ke pedukuhan KarangKletek, Desa Klampis Ireng. Hal tersebut tampak pada data sebagai berikut:

46) *Rika aja kesusu dhisik manggona ning pendhukuhan Karang Kletak. Ya Klampis Ireng, watak rika kang candhala hangkara murka mau leburen dhisik lakonana tapa brata dhisik ana ing puncake Gunung Gamping ngapura maring kang kuwasa. Yen rika wis kantuk pangapura gugura mertapa jumenengana Pedhukuhan*

*Karang Kletak. Ya Klampis Ireng. (WTT 4.17.135—150)*

(Jangan terburu-buru bertempatlah ke pedukuhan karangkletak klampis ireng, sifat murkamu dihilangkan terlebih dahulu dengan cara tapa brata di gunung gamping. Memohon maaf pada yang maha kuasa. Jika sudah dimaafkan segeralah menuju ke pedukuhan karang Kletak Klampis Ireng)

*Ya yen kaya mangkono Dhi! Bakal tak tindakake, wis pun Kakang nyuwun pamit tak budhal mertapa kang ati ati sliramu ya dhi..*

(Ya jika seperti itu akan kulakukan, aku minta pamit berangkat ke tempat tapa, hati-hati ya dhik)  
**IK.Mtf.ggp.Ut.46**

Data **(46)** tersebut dapat disimpulkan bahwa Gunung Gamping yang terletak di pedukuhan Karang Kletak, Desa Klampis Ireng merupakan tempat pertapaan dan tempat tinggal Semar. Masyarakat Tengger yang tinggal di sekitarnya, percaya bahwa di puncak Gunung Gamping merupakan tempat pertapaan dan tempat tinggal Semar. Oleh sebab itu, Gunung Gamping tersebut oleh masyarakat Tengger dikeramatkan dan banyak dikunjungi masyarakat untuk meminta sesuatu, seperti kekayaan, pangkat, jabatan, dan pelarisan.

Data di atas (WTT 4.17.135—150) merupakan lokusi, ilokusinya atau makasudnya adalah Semar tidak boleh tergesa-gesa bertempat tinggal di Pedukuhan Karang Kletak, Desa Klampis Ireng. Akan tetapi, ia disuruh oleh Manikmaya supaya



lebih dulu bertapa di puncak Gunung Gamping, sebagai sarana minta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuas. Setelah Tuhan Yang Mahakuasa mengampuni dosa-dosa Semar, jiwanya menjadi bersih dan suci, baru disuruh pergi ke Pedukuhan Karang Kletek, Desa Klampis Ireng.

Perlokusinya atau tindakan Semar adalah mengikuti perintah Manikmaya. Ia segera minta pamit kepada Manikmaya pergi ke Gunung Gamping. Data tersebut mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, bila banyak melakukan kesalahan dan banyak dosanya agar minta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuasa, agar jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci.

#### **k. Tegal Durseta**

Tegal Durseta merupakan metafor tempat pertempuran Perang Baratayuda Jaya Binangun antara Pandawa melawan Kurawa. Perang Baratayudata Jaya Binangun merupakan peristiwa peperangan yang terbesar dalam sejarah pewayangan. Kurbannya sangat banyak, baik dari pihak Pandawa maupun Kurawa. Semua Pandawa Lima masih utuh karena di bawah perlindungan Bathara Kresna. Sedangkan di pihak Kurawa, semua anak Distarata yang jumlahnya serratus mati semua. Dalam perang Baratayuda, tempat peperangan tersebut dikenal dengan nama tegal Kurusetra. Dalam wayang topeng Tengger disebut Tegal Durseta.

Tempat tersebut juga melambangkan tempat yang sangat luas dan mengerikan karena di tempat tersebut banyak prajurit Pandawa maupun Kurawa banyak yang mati. Manik maya dalam mencari senjata Asta Dumilah sudah sampai tegal Durseta, tetapi juga belum menemukan tanda-tanda

keberadaan senjata Asta Dumilah. Gambaran data tersebut tampak pada data sebagai berikut:

47) *Manikmaya lampahan nggih menika bujang wontenipun gaman Asta Dumilah. Nanging ngantos dumugi wonten ing Wanadel Boyo mboten saged ngginiaken wujud Asta Dumilah saking saene Manikmaya nggih menika leres sautawis wonten ing sak ngandhape kuwi ingkang anggih nggih menika hamba para lampah wonten ing **tegal Durseta. (WTT 2.10.45—55).***

(Manikmaya jalan ya itu bujang adanya pudaka Asta Dumilah namun hingga saat ini di Wanadel Boyo tidak bisa menggubakan wujudnya Asta Dumilah sampai sekarang Manikmaya memang benar sampai sekarang ada dihadapannya itu yang kelihatan itu saya para pejalan kaki di tegal Durseta) **IK.Mtf.tds.Ut.47**

Data **(47)** tersebut menggambarkan Manikmaya sudah berusaha mencari senjata Asta Dumilah sudah sampai di Alas Wana Boyo, tetapi belum berhasil menemukan senjata Asta Dumilah, bahkan sudah sampai Tegal Dursela, tempat terjadinya peperangan Barata yuda antara Pandawa dengan Kurawa.

Data di atas (WTT 2.10.45—55) merupakan bentuk lokusi. Sedangkan ilokusinya atau maksudnya adalah Manik maya sudah berusaha sekuat tenaga mencari pusaka Asta Dumilah sudah sampai Alas Wana Boyo bahkan sudah sampai Tegal Dursela, tetapi belum bisa menemukan pusaka tersebut.

Perlokusinya atau tindakan Manikmaya akhirnya, ia memutuskan bertapa di Gua Gandamayit, tempat pertapaan para dewa. Akhirnya Manikmaya berhasil mendapatkan senjata Asta Dumilah dengan cara bertapa, dan senjata Asta Dumilah diberikan kepadanya oleh Bethara Narada.

Data tersebut (WTT 2.10.45—55) mengandung nilai pendidikan agar generasi muda bila ingin mencapai cita-cita yang luhur, harus bekerja keras, sabar, dan tidak takut halangan apa pun. setiap usaha mencapai cita-cita yang luhur, dipastikan ada halangannya, baik halangan kecil maupun besar.

# BAB IV

## PENUTUP

---

### A. Simpulan

---

Berdasarkan analisis dan pembahasan pada Bab IV dapat disimpulkan bahwa pertunjukan wayang topeng Tengger banyak mengandung pengindekan, pengikonan, dan perlambangan. Pengikonan terdiri atas tiga jenis, yaitu pengikonan tipologi, pengikonan diagramatik, dan pengikonan metafor. Pengikonan tipologi ada 11 ikon tipologi, yaitu (1) Wana Jeribaya, (2) naik gunung dan turun tebing (3) Pedukuhan Karang Kletek desa Klampis Ireng, (4) burung dara putih, (5) lembu (6) gigi atau suing Anjar Kala (7) selamatan pitu, (8) nandur palawija katon ijo royo, ana ing puncake, (9) Puncak B29, Randu Pitu, dna Randu Sanga, (10) jabang banyine Putusin, Lulik, Dwi Lestari, Luki Mustika Aji, Luisdan (11) nyambut damel tetanen, mikul pacul dhateng tegal pasetrane.

Secara pragmatic, kesebelas data tersebut merupakan lokusi dan setiap lokusi mengandung maksud atau ilokusi. Setiap maksud atau ilokusi diinterpretasi oleh penutur dan melakukan tindakan sesuai pemahaman penutur.

Kesebelas data tersebut mengandung sebelas nilai etik atau nilai budaya, yaitu (1) bila melewati alas Jeribaya atau Jurang Kendil agar minta izin kepada penghuni, atau penguasa alas, (2) seorang anak bila ingin mencapai cita-citanya agar minta doa dan restu kedua orang tuanya, (3) bila manusia berdosa segera minta ampun kepada Tuhan, (4) sesama saudara harus saling tolong menolong, (5) pejabat yang sudah tua harus menyerahkan estafet kepemimpinannya kepada generasi

muda, (6) manusia agar dapat mengendalikan hawa nafsunya, (7) setiap hari Raya Idul Fitri hari ketujuh agar mengadakan selamata ketupat agar selamat, (8) hidup berumah tangga untuk membangun keluarga yang bahagia dan sejahtera, (9) orang tua agar selalu mendoakan anaknya agar bisa mencapai cita-citanya dan selamat dalam hidupnya, (10) orang tua yang mempunyai anak yang mengandung kala agar segera diruwat, agar tidak menjadi makanan Bethara Kala, dan (11) masyarakat Tengger agar bekerja keras menanam palawija dan sayur-sayuran agar bisa hidup bahagia dan sejahtera.

Pengikonan diagramatik ada 7 ikon diagramatik, yaitu: (1) Perbedaan jabatan antara Raja dengan Menteri, Bupati, dan rakyat biasa, (2) Perbedaan status sosial antara kakak dengan adik (3) Perbedaan status sosial antara Raja dengan prajurit kerajaan (4) Perbedaan status sosial antara Raja dengan prajurit kerajaan (5) Perbedaan status sosial para dewa (6) Perbedaan status sosial antara ayah dan anak, dan (7) perbedaan penguasaan ilmu dan keberuntungan.

Secara pragmatik, tujuh data yang berupa tuturan dalam masuk kategori ikon diagramatik mengandung tujuh lokusi. Setiap lokusi mengandung 7 ilokusi atau maksud. Setiap lokusi ada 7 proses interpretasi oleh petutur, yang kemudian ditindaklanjuti dengan 7 tindakan atau aktivitas oleh petutur.

Setiap data tuturan tersebut mengandung nilai budaya (1) agar setiap pemimpin mempunyai perhatian kepada rakyatnya atau anak buahnya dengan sering mengadakan koordinasi atas rapat, (2) agar setiap anggota keluarga saling tolong-menolong, saling menghormati, antara suami-istri, antara orang tua-anak, dan antara saudara, (3) seorang pemimpin

harus memikirkan kesejahteraan rakyat, sehingga tidak kekurangan makanan, pakaian, dan tempat tinggal, tidak hanya berpikir golongan dan partainya. Seorang raja atau presiden, bukan raja atau presidennya golongan tertentu, agama tertentu, dan partai tertentu, tetapi menjadi raja atau presidennya seluruh rakyat, sehingga harus bisa adil kepada semua rakyatnya, (4) bahwa jabatan adalah amanah yang bersifat sementara, maka suatu saat pada saat sudah tua atau sudah pension harus rela melepaskan jabatannya kepada generasi muda untuk meneruskan estafet kepemimpinannya, (5) seorang pemimpin harus bisa mengendalikan hawa nafsunya, terutama nafsu birahinya kepada wanita, (6) seorang pemimpin harus mempunyai perhatian kepada rakyatnya. Orang tua juga harus mempunyai perhatian kepada anaknya. seorang pemimpin dan orang tua bila setelah bepergian jauh, kembalinya harus menanyakan keadaan rakyatnya atau anaknya, sebagai bentuk perhatiannya, dan (7) untuk mencapai cita-cita yang baik dan luhur, tidak hanya dengan bekerja keras, tetapi diperlukan kesabaran, keiklasan, keprihatinan, dan berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa.

Pengikonan metafor adalah tanda yang tidak menunjukkan kemiripan antara tanda dengan acuannya. Yang mirip adalah dua acuan yang diacu oleh tanda yang sama (Sahid, 2016: 6). Ikon metafor ada 11 ikon metafor, yaitu (1) Banyu wening, (2) Ginggang sak rambut saka jiwa ragamu, (3) Kucing, manuk perkutut, dan jaran, (4) Mangkurating Tengger, (5) Kucing, manuk perkutut, dan jaran, (6) Pujan, (7) Anak nandung kala, (8) Semar, (9) Klambi Limar Kinanti dan Sabuk Sakti Jaludamang, (10) Gunung Gamping, (11) Tegal Durseta.

Secara pragmatik, kesebelas data tersebut merupakan lokusi. Kesebelas tuturan tersebut mengandung sebelas maksud. Kesebelas maksud tersebut akan diinterpretasi oleh petutur dan akan melakukan sebelas tindakan sesuai pemahaman petutur.

Pengikonan metafor tersebut mengandung nilai etik (1) budaya masyarakat Tengger sehari-hari mempunyai budaya memakai udeng) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat bahwa bila akan memakan sesuatu harus dibersihkan dulu agar penyakit dan baunya hilang. Setelah barang yang akan dimakan bersih, baru dapat dimakan agar tidak bau dan tidak menyebabkan penyakit. (2) budaya masyarakat memelihara binatang piaraan seperti kucing, perkutut, dan kuda, (3) budaya masyarakat Tengger bila meminta sesuatu, pergi ke dukun, (4) budaya masyarakat Tengger setiap bulan Kasada, hari ke15 dan 16 selalu mengadakan upacara Kasada sebagai media mengirim hasil tanaman palawija ke Pangeran Kusuma, (5) hidup dalam masyarakat harus salong tolong menolong, (6) bila mempunyai dosa kepada Tuhan harus meminta ampun kepada Tuhan, (7) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat agar kalau mau meminta sesuatu kepada Tuhan Yang Mahakuasa, (8) kalau mau meminta sesuatu kepada Tuhan Yang Mahakuasa, melakukan pembersihan jiwa dan raga, melalui mendekati diri kepada Tuhan Yang Mahakuasa, melalui berdoa, salat, dan puasa, (9) mengandung nilai pendidikan kepada masyarakat, bila banyak melakukan kesalahan dan banyak dosanya agar minta ampun kepada Tuhan Yang Mahakuasa, agar jiwa dan raganya menjadi bersih dan suci, (10) untuk mencapai cita-cita diperlukan kerja keras, kesabara, keprihatina, dan berdoa kepada Tuhan, dan (11) setiap usaha mencapai cita-cita yang

luhur, dipastikan ada halangannya, baik halangan kecil maupun besar.



## DAFTAR PUSTAKA

---

- Abidin, Yusuf Zainal dan Beni Ahmad Soebani. (2013). *Pengantar Sistem Sosial Budaya di Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Amir, Hazim. (1991). *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta : Pustaka Sinar Harapan.
- Anas, Muhammad. (2013). "Telaah Metafisik Upacara Kasada, Mitos dan Kearifan Hidup dalam Masyarakat Tengger". *Kalam: Jurnal Studi Agama dan Pemikiran Islam*. Volume 7, Nomor 1, Juni, 21-52.
- Andriani, Fitriya. (2016). "Modern Camera Connotation: Semiotics Profit Accounting in
- Andriyanto. (2017). "Analisa Semiotik Denotasi, Konotasi, dan Mitos Iklan Inddomie Versi 45 Anniversary di Televisi". *Jurnal Manajemen Bisnis dan Kewirausahaan*, Volume 1, No.1, September, 113-121.
- Anggraini, Dian. (2017). "Budaya Lampung dalam Cerpen "Sebimbangan" Karya Budi P. Hatees". *Aksara*, Vol. 29. No. 1, Juni, p.49-62.
- Asfina, Risda & Ririn Ovilia. (2016). "Be Proud of Indonesian Cultural Heritage Richness and be Alert of ITS Preservation Efforts in the Global World". *Humanus*. Vol.XV, No.2. Oktober, 195-206
- Astrini dkk., (2013). "Semiotika Rupa Topeng Malang (Studi Kasus Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang)". *Jurnal Ruas*. Vol.11, No. 2. Desember, 89-98.
- Babbul, Masrukhi & Hamdan Tri Atmaja. (2017). "Pergeseran Budaya Lokal Remaja Suku Tengger di Desa Argosari Kecamatan Senduro Kabupaten Lumajang". *Journal of Education Social Studies*, JESS 6 (1), 20-28.
- Bahaudin. (2015). Mistik dan Politik: Praktik Perdukunan dalam Politik Indonesia. *Jurnal Keamanan Nasional*, Vol. 1, No. 3.

- Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies* (Nur Hadi, Penerjemah). Bantul: Kreasi Wacana
- Barker, Chris. (2005). *Cultural Studies* (Tim Kunci Cultural Studies Center, Penerjemah). Bantul: Bintang.
- Barthes, Roland, (2012). *Elemen-Elemen Semiologi* (Terjemahan oleh M.Ardiansyah).Yogyakarta; IRCiSoD.
- Berger, Artur Asa. (2000). *Tanda-tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya.
- Brown, Penelope and Stephen C..Levinson. (1987). *Politeness: Some Universal in Language Usage*. Cambridge University Press.
- Budiman, Kris. (2011). *Semiotka Visual, Konsep, Isu, dan Problem Ikonisitas*.Yogyakarta. Jalasutra.
- Chaer, Abdul dan Leonie Agustin. (2004). *Sosiolinguistik, Perkenalan Awal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Colopietro, Vincent Michael. (1989). *Peirc's Approach to the Self: A Semiotic Perspevtive on Human Subjectivity*: Albany: State University of New York Press.
- Creswell, John W. (2015b). *Metode Penelitian Kualitatif & Desain Penelitian*.Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Creswell, John W. (2015a). *Research Design, Penedekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed* (edisi ke-5). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Cummings, Louise. (2007). *Pragmatik Sebuah Perspektif Multidisipliner* (Terjemahan). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Cutting, Joan. (2002) *Pragmatics and Discourcse*. London and New York: Routledge
- Dewi, Faourin Indra. (2015). "Pertunjukan Wayang topeng Tengger dalam Uapacara Ruwatan di Desa Wono kerso Kabupaten Probolinggo". *Apron Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, Vo.2, No. 7. 1-15 (<http://ejournal.unesa.ac.id>).
- Djirong, Salmah. (2014). "Kajian Antropologi Sastra, Cerita Rakyat Datumuseng dan Maipa Deapati". *Sawerigading*, Vol. 20, N0. 2, Agustus, p. 215-226).

- Eco, Umberto. (2016). *Teori Semioti*
- Endraswara, Suwardi. (2013). *Metode Penelitian Antropologi Sastra*. Yogyakarta: Ombak.
- Endraswara, Suwardi. (2017). *Antropologi Wayang , Simbolisme, Mistisisme, dan Realisme Hidup*. Yogyakarta: Murfalingua.
- Endraswara, Suwardi. (2017). *Mistik Kejawen, Sinkretisme, Simbolisme, dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa..* Yogyakarta: Narasi.
- Endraswara, Suwardi. (2018). *Agama Jawa, Ajaran, Amalan, dan Asal-usul Kejawen*. Yogyakarta: Narasi-Lembu Jawa.
- Endraswara, Suwardi. (2018). *Metodologi Penelitian Pragmatik Sastra*. Yogyakarta: Textium.
- Perspective Roland Baerthes". International Conference on Education. Prosiding Education the 21th Century: Responding to Current Issues. Malang: Graduat Schoole, University of Malang, 284-291.

# Konfigurasi Penanda Ikon Dalam **LEGENDA BETHARA KALA**



Jalan Pasir Putih No. 16 Kelurahan  
Mekarjaya, Kecamatan Rancasari  
Kota Bandung – 085223186009

ISBN 978-623-99731-5-5 (PDF)

