

BAB II

1. Struktur Dasar Kesenian Kentrung

Kentrung model lama telah dibahas dengan cukup lengkap oleh Suripan Sadi Hutomo. Ia menjelaskan komponen utama kesenian kentrung yaitu Dhalang dan panjak. keduanya adalah dua sosok penting pada pementasan kentrung dengan instrumen musik yang mengiringinya.²³

Terdapat kesamaan antara kentrung dengan tradisi wayang. Kemiripan itu terletak pada, adanya seorang pemain kunci yang sama-sama dijuluki sebagai “dhalang”. peran dhalang dalam kedua kesenian itu sama, yaitu mengantarkan cerita. Keduanya hanya berbeda pada teknis bercerita, dimana dhalang kentrung lebih pada menyanyikan lakon yang dibawakan, sedangkan dhalang wayang menggunakan wayang kulit atau golek untuk memvisualisasikan cerita yang dituturkannya.

Konsep dhalang dalam kentrung dengan demikian tak ada bedanya dengan konsep dhalang pada wayang purwa. Dimana ia merupakan sosok penjelmaan Tuhan yang memiliki kuasa atas seluruh kehidupan.²⁴ Ini berangkat dari pemahaman Jawa mengenai dunianya. Dalam hal ini, wayang merupakan kesenian yang dianggap merepresentasikan hubungan antara dunia dan manusia dengan Tuhan.

²³ Suripan Sadi Hutomo. *Cerita Kentrung Sebagai Warisan Tradisi* (Indonesia Circle. School of Oriental and African Studies, Newsletter : 1979) h. 25

²⁴ Niels Mulder, *Abangan Javanese Religious Thought and Practice*. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, Deel 139, 2de/3de Afl. (1983), pp. 260-267

Kentrung juga memiliki konsepsi yang serupa. Pada hakikatnya, inilah yang menjelaskan bagaimana dhalang kentrung memiliki fungsi yang sama, dalam artian bukan hanya sebagai pemain inti, tetapi memiliki kaitan juga dengan ritual ruwatan yang ada di Jawa. Dengan begitu, kentrung dan wayang bisa dianggap sebagai kesenian yang serupa, perbedaannya hanya pada tataran medium yang digunakan untuk membawakan lakon atau menceritakan kisah.

Dhalang kentrung, dalam penelitian Clara Brakel-Papenhuyzen, merupakan seorang pengisah-penutur yang membawakan cerita lokal mitos, legenda yang dikaitkan dengan legenda Islam.²⁵

Lakon kentrung biasanya dibawakan semalam suntuk. Tentu ini membutuhkan alur yang panjang dalam narasi lakon yang dibawakannya. Hal itu sejalan dengan apa yang disampaikan narasumber saya dalam penelitian ini, Yayak. Bahkan, ia menambahkan bahwa kentrung tradisi bisa dipentaskan berseri-seri hingga beberapa hari dalam satu lakon.²⁶

Hal itu berbeda dengan kesenian kentrung saat ini, yang kita kenal dengan kentrung kreasi. Secara praktis, kentrung model ini hanya dipentaskah dalam durasi tertentu, tidak lebih dari 2 jam. Meskipun Yayak adalah pelopor kentrung kreasi di Tulungagung yang berguru langsung kepada Mbok Gimah, ia tetap meyakini bahwa hal esensial dari pertunjukan kentrung adalah tuntunan, tatanan dan tontonan sehingga prinsip dasarnya adalah pementasan kentrug mampu

²⁵ Clara Brakel-Papenhuyzen, *Jaka Tarub, A javanese Culute Hero?* (Indonesia and the Malay World. Vol 34 No 98 March 2006 pp. 75-90)

²⁶ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (21/10/19)

mengajarkan ajaran moral meski dikemas hanya dalam 1-2 jam. Ia menuturkan bahwa memang gurunya selalu memainkan kentrung semalam suntuk. Tapi, untuk saat ini, bagi Yayak yang terpenting adalah strategi jitu untuk menarik peminat kentrung salah satunya dengan memaksimalkan pementasan dengan berbagai improvisasi yang menarik dan efektif. Selain itu, sosok Mbok Gimah merupakan orang yang luar biasa, karena untuk ukuran seniman perempuan, ia mampu tetap prima menampilkan kentrung semalam suntuk walaupun situasinya terkadang sedikit atau bahkan tidak ada penontonnya.²⁷

Dengan kendang kunonya, Mbok Gimah telah melalang buana ke berbagai wilayah untuk melestarikan kentrung. Konon, istilah kentrung berasal dari kata kentrung. Kentrung merupakan tabuhan yang digunakan sebagai pengiring pertunjukan kentrung.

Versi lainnya menyebut bahwa kentrung berasal dari kata kluntrang-kluntrang. Menurut penuturan Yayak, dahulu, seorang seniman kentrung layaknya pengamen yang mengembara ke mana-mana dalam mementaskan kentrung. Yayak menambahkan, bahwa era saat ini tidak seperti zaman dahulu, karena pentasan kentrung seringkali diminta atau dianggap ke berbagai hajatan.

Meskipun begitu, terdapat sesuatu yang menarik dari kisah perjalanan kentrung. Yayak menggambarkan Mbok Gimah sebagai pribadi yang inklusif, oleh sebabnya ia mampu bercengkerama dengan beragam penikmat kentrung dari kelas sosial yang berbeda. Mbok Gimah menguasai berbagai cerita lokal, kisah

²⁷ *Ibid*, (6/11/19)

wali hingga narasai besar yang melegenda dalam memori kolektif masyarakat Jawa.²⁸

Seperti yang dikatakan Suripan, bahwa dahulu, kentrung memang merupakan kesenian yang mampu melampaui perbedaan kultural. Kentrung dinikmati oleh kalangan abangan maupun santri.²⁹ Tentu saja, kedua golongan itu memiliki selera lakon yang berbeda. Tetapi, dalam konteks ini, polarisasi antara abangan dan santri yang telah dipaparkan oleh Indonesianis, tidak begitu mencolok karena kentrung layaknya slametan yang bisa menipiskan jurang perbedaan di antara keduanya.

Lebih jauh, Suripan melihat bahwa memang terdapat perbedaan antara golongan santri dan abangan di dalam pementasan lakon cerita kepada dhaalang kentrung. Hal semacam ini mampu diatasi oleh seniman kentrung karena mereka memiliki pengetahuan yang cukup tentang kisah-kisah yang dapat mewakili keduanya.

Diskursus abangan dan santri seakan-akan memang menhinggapi pemikiran Suripan. Antara penanggap santri dan abangan mempunyai selera masing-masing lakon kentrung yang dibawakan dhalang. Pembicaraan akademik soal santri dan abangan di dalam fakta masyarakat mungkin menggeliat di kalangan akademisi kala itu. Sehingga, wajar saja jika Suripan masih terjerumus

²⁸ Wawancara bersama Yayah (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (8/1/20)

²⁹ Suripan Sadi Hutomo. *Cerita Kentrung Sebagai Warisan Tradisi* (Indonesia Circle. School of Oriental and African Studies, Newsletter : 1979) h. 26

dalam pembahasan soal kedua golongan itu, karena diskursus abangan dan santri memang sedang hangat-hangatnya pada kala itu.

Argumentasi Suripan dalam diskursus abangan-santri mengingatkan kita pada ahli Jawa yang membahas tentang pandangan agama orang Jawa. Kelompok abangan dan santri memang memiliki ideologi dan pandangan hidup yang berbeda. Tetapi, terdapat kesamaan mistik antara kepercayaan kuno Jawa dengan Islam, sehingga memunculkan mistik sintesis. Tentu saja, mistik sintesis ini harus dipahami sebagai bentuk kepercayaan yang mengadopsi praktik ritual baik Islam maupun Jawa.³⁰

Perbedaan itu tidak berada pada tujuan penanggapan atau hajatan, tetapi hanya pada cerita yang ingin dijadikan sebagai representasi hajat pengundang. Umapamanya, seorang bayi *ditingkepi* dalam keluarga yang berbasis abangan, maka seorang ayah atau keluarga akan meminta lakon Dewi Nawang Wulan dan Jaka Tarub. Hal ini berbeda dengan orang yang berbasis santri. Mereka cenderung menyukai kisah Nabi Yusuf atau Nabi Musa.³¹

Baik kisah Jaka Tarub atau Nabi Yusuf, keduanya memiliki tujuan yang sama yakni agar anak yang lahir kelak bisa menyerupai sosok yang diidamkan tersebut. Ini merupakan penggambaran bahwa kosmologi antara abangan-santri berdampak pula pada selera sosok. Itupun berlaku juga pada hajatan-hajatan lainnya yang diselenggarakan oleh kedua kelompok tersebut.

³⁰ MC. Ricklefs. *Polarising Javanese Society.: Islamic and Other Vision* (e. 1830-1930) (Singapore: Nus Press, 2007)

³¹ Suripan Sadi Hutomo. *Cerita Kentrung Sebagai Warisan Tradisi* (Indonesia Circle. School of Oriental and African Studies, Newsletter : 1979) h. 26

Bagi Suripan, keseluruhan lakon cerita yang dibawakan seorang dhalang kentrung memiliki referensiasinya pada kehidupan dan pandangan hidup orang Jawa.³² Dengan demikian, dalam pandangan MC. Ricklefs inilah yang dia sebut sebagai mistik sintesis. Mistik sintesis ini dicirikan sebagai bentuk keagamaan yang berhasil merepresentasikan kesalehan normatif dan mysticism. Dalam konteks ini, menjalankan rukun islam sekaligus menerima kepercayaan lokal, yaitu tentang adanya kekuatan spirirtual dari Nyai Roro Kidul.³³

Kepercayaan semacam itu mengendap dalam kesadaran diri orang Jawa, hingga memjunculkan ragam cerita lisan yang ada di Jawa. Fenomena semacam ini bisa dinggap sebagai proses islamisasi orang Jawa. Menariknya, kentrung memunguti folklore yang bisa dianggap merepresentasikan identitas muslim. Meskipun, pada kesempatan yang sama mengakomodir kisah-kisah yang berakar dari konsepsi Jawa kuno.

Boleh jadi, di dalam dirinya, kentrung lebih dekat sebagai kesenian yang berbasis Islam. Perlu disadari bahwa dilihat dari permukaan, kentrung memang mewakili identitas Islam tetapi juga di dalamnya terdapat konsepsi lokal.

Di sini, dhalang sebagai pioner kentrung, memiliki persamaannya dalam kesenian teater Jawa kuno, wayang. Secara konsep, baik kentrung sama-sama merepresentasikan kosmologi Jawa. Kedua kesenian itu hanya berbeda di dalam model pertunjukannya. Jika wayang, dikisahkan seorang dhalang dengan nada

³² *Ibid*, h. 26

³³ MC. Ricklefs. *Polarising Javanese Society.: Islamic and Other Vision* (e. 1830-1930) (Singapore: Nus Press, 2007) h. 3-7

tegas dan penuh wibawa, kentrung lebih artistik dengan lantunan musik, sholawatan dalam mengantarkan lakon ceritanya.

Seluruh sketsa atau tampilan pementasan kentrung merupakan refleksi orang Jawa dalam memahami moral. Sejah menyangkut ini, tentu saja ini akan mengantarkan kita pada pembahasan mengenai keajegan dalam kesadran Jawa untuk memegang teguh kepercayaan leluhurnya. Magnis berpandangan bahwa orang Jawa merupakan masyarakat yang memiliki pandangan hidup yang tinggi dan menjadi struktur yang ajeg walau dunia terus berproses atau dinamis.³⁴

Persoalan menarik adalah kesenian kentrung terjaga dan mengalami perkembangan yang lambat. Bagi Suripan, ini dikarenakan seorang guru yang mengajarkan kentrung kepada muridnya dengan kerangka/ bagan cerita secara turun temurun. Cerita kentrung menjadi layaknya pakem cerita yang telah disepakati.

Meski demikian biasanya terdapat improvisasi yang berbeda antara murid dan guru. Biasanya seorang guru lebih lengkap dalam menyajikan cerita dibanding dengan muridnya. Tetapi, dari inti ceritanya keduanya sama. Faktanya, pemadatan atau pemanjangan cerita bukan suatu hal yang dipermasalahkan. Makanya kemudian istilah nyantrik dalam seni kentrung. Seorang seniman yang hendak menjadi seorang dhalang biasanya akan belajar dan mengabdikan kepada dhalang kentrung senior.

³⁴ Franz Magnis-Suseno, 1984. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.

Setidaknya terdapat tiga cara nyantrik yang dipaparkan oleh Suripan yaitu menjadi pembantu dhalang, menjadi panjak, sengaja dilatih. Sistem nyantrik ini menjadi bekal seseorang untuk mendapat pemahaman dan keluasan cerita kentrung. Biasanya, seorang dhalang tidak memberikan materi pakem kepada murid yang nyantrik. Umumnya ia hanya akan menuturkan balungan cerita. Balungan itu menjadi pondasional tatkala lakon kentrung dibawakan.³⁵

Seorang cantrik yang telah belajar lama dengan seorang dhalang, biasanya lebih lihai dan berwawasan luas. Yayak menceritakan bahwa nyantrik memang sangat diperlukan. Ia nyantrik kepada Mbok Gimah sebagai pembantu dan diajar langsung oleh Mbok Gimah.³⁶ Suatu hal yang menarik adalah kisah Mbok Gimah dan suaminya bernama Pak Bibit. Yayak menceritakan, kala itu pak Bibit nyantrik sebagai panjak dan Mbok Gimah sebagai dhalang. Dan bagaimanapun keduanya sepasang suami istri sehingga Pak Bibit cukup tau beberapa banyak soal kentrung, meski mulanya dia bukan seorang seniman asli kentrung.

Sedangkan Yayak, memang seorang pemuda yang kala itu mengidolai Mbok Gimah dan belajar secara cermat dan serius untuk melanggengkan kentrung kepada masyarakat. Setidaknya, baik Yayak dan Pak Bibit didapuk sebagai pelopor kentrung yang mewarisi semangat Mbok Gimah.

Kentrung tradisi Tulungagung yang dipelopori Mbok Gimah utamanya, telah menggambarkan contoh keberlangsungan kentrung dalam masyarakat.

³⁵ Suripan Sadi Hutomo. *Cerita Kentrung Sebagai Warisan Tradisi* (Indonesia Circle. School of Oriental and African Studies, Newsletter : 1979) h. 27-28

³⁶ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (21/10/19)

Komposisi permainan kentrung biasanya terdiri dari dhalang dan panjak. Instrumen musiknya terdiri dari kendhang, rebana dan templing. Itu alat dasar yang familiar dan masih terjaga hingga saat ini. Kentrung adalah bentuk teater tutur rakyat yang dibawakan oleh dalang kentrung. Ceritera yang dituturkan dalang berbentuk prosa yang dinyanyikan, diselingi pantun, parikan, yang juga dinyanyikan, dan menggunakan instrumen musik trebang atau rebana.³⁷

Seorang dalang dengan keahlian khusus, membawakan lakon kentrung disertai musik pengiringnya selama pementasan. Dalam pembawaan lakon cerita, seorang dalang sudah biasa melakukan dialog dengan panjak. Yayak menegaskan bahwa kentrung merupakan sebuah kesenian yang menampilkan dirinya sebagai seni tutur. Tujuannya adalah menuntun atau mengingatkan kembali kepada masyarakat agar tetap bermoral baik. Sangat umum didengar misalnya, kesenian itu merupakan tatanan, tuntunan dan tontonan. Visi seperti itu tampil pula dalam kesenian kentrung. Setidaknya, terdapat 5 item yang bisa digunakan untuk mengidentifikasi bahwa sebuah kesenian bisa dikategorikan sebagai kentrung.

Pertama, seni tutur dhalang dan panjak. Seperti yang saya uraikan di atas, dhalang dan panjak memang berperan sentral dalam pementasan kentrung. Seringnya, keduanya akan berdialog ketika membawakan kisah. Cerita kentrung mengandung pasemon atau lambang kehidupan manusia. Hutomo menjelaskan bahwa ia merupakan endapan pemikiran porang Jawa yang diturunkan secara turun temurun. Sehingga, ia memiliki relevansinya dalam gerak hidup orang Jawa.

³⁷ Jakob Sumarjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia* (Bandung: STSI Press:1997) h. 40

Yayak menerangkan hal yang serupa kepada penulis. Lakon cerita, entah itu dalam beberapa hal diidentifikasi sebagai mitos belaka, tetap saja ia merupakan ajaran yang mewakili hidup orang Jawa. Lebih jauh, Yayak tidak menghiraukan apabila sebuah cerita atau folklore memiliki ragam versi yang banyak. Menurutya, inti dari pertunjukan kentrung tak lain adalah seni dan moral yang disampaikan.³⁸

Uniknya, seorang pemain kentrung bisa sangat kreatif ketika membawakan cerita yang mana dalam lakon tersebut ditemui tokoh yang banyak, tetapi personil kentrung sebatas hanya 2-3 orang. Di sini, seorang dhalang dan panjak biasanya akan membawakan beberapa karakter dalam lakon dengan suara yang berbeda. Itulah mengapa personil kentrung dituntut agar pandai berimprovisasi.

Bukan hanya sekedar untuk mengantarkan cerita yang dibawakan, seorang dhalang kentrung rupanya tak ubahnya dengan dhalang wayang. Dalam konteks ini, dhalang dalam kesenian wayang dianggap sebagai representasi Tuhan, sedangkan wayang adalah kehidupan yang diaturrnya. Semua ini berangkat dari mistisisme Jawa.

Penulis hanya akan membahas sepintas mengenai peran dhalang wayang dalam kosmologi Jawa. Dalam kosmologi Jawa, dhalang dianggap sebagai figur yang merepresentasikan Tuhan. Kemudian, darinyalah seolah-olah kekuatan dan

³⁸ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (8/1/20)

keberuntungan didapat seluruh makhluk. Dalam praktiknya, pementasan wayang hanya akan digelar pada slametan yang khusus, seperti ruwatan.

Pandangan semacam ini juga disampaikan oleh Suripan pada artikelnya mengenai kentrung. Peran dhalang tidak hanya sebagai tokoh yang hanya mengisahkan cerita dan memberi wawasan moral tetapi juga terlibat pada ritus masyarakat lokal seperti ruwatan. Ini semua tak lepas dari pemahaman orang Jawa mengenai kosmologi. Anak tunggal laki-laki atau perempuan, dua anak laki-laki-perempuan, seorang gadis yang menggulingkan penanak nasi adalah contoh kasus di masyarakat yang biasanya darinya akan digelar ritual ruwatan. Di sini, secara eksplisit Suripan menggunakan terma abangan untuk menjelaskan pandangan dan perilaku tersebut.

Di sisi lain, praktik ruwatan sendiri juga pernah dilakukan dhalang kentrung bernama Mbok Gimah. Bersama komunitas kentrung Sedyo Rukun, Mbok Gimah kerap diundang untuk melakukan ruwatan. Beberapa orang yang diruwat biasanya adalah mereka yang diidentifikasi sebagai anak yang perlu diruwat, anak sakit-sakit-an dll. Seringnya, dalam acara seperti itu Mbok Gimah membawakan lakon Syekh Subakir Membabad Tanah Jawi.³⁹

Hal seperti itu juga berlaku pada Mbok Gimah. Yayak menceritakan bahwa sosok Gimah merupakan sosok yang luar biasa karena beliau mampu menirukan suara laki-laki. Teknik olah vokal dengan memimesa karakter lakon

³⁹ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (21/10/19)

yang dibawakan membuat dirinya menjadi pusat perhatian serta membuat kesenian kentrung menarik⁴⁰.

Kedua, lakon yang dibawakan. Lakon yang dibawakan kentrung memang berbeda dengan kesenian lainnya, semisal wayang. Apabila wayang lebih terkonsentrasi pada epic Mahabharata dan Ramayana maka kentrung lebih berfokus pada cerita lokal dan legenda setempat. Lebih lanjut, pertunjukan wayang sejauh yang didefinisikan oleh sarjana Barat, merupakan sebuah pertunjukkan yang diambil dan dikembangkan dari kisah prasejarah, ritual animistik suku-suku tertentu yang melakukan kontak dengan leluhur. Dalam hal ini, pementasan wayang merupakan medium untuk menghubungkan manusia dengan leluhurnya di masa lalu.⁴¹

Lain dari pada itu, kisah-kisah babad, islamisasi, kisah para wali, legenda lokal menjadi cerita yang biasanya dipentaskan dalam kentrung. Yayak mengatakan bahwa dalam berbagai kesempatan, kisah panji juga sering dibawakan pada kesenian kentrung. Kisah babad dan Islamisasi masih sering dibawakan di daerah Jepara. Sebuah daerah bernama Jondangan, dulunya diislamkan oleh seorang wali yang dijuluki Syekh Jondang. Untuk mengingatkan masyarakat tentang sosok itu, maka ritual bersih desa dilaksanakan dengan menggelar kentrung yang membawakan lakon Syekh Jondang tersebut.

Yayak menyampaikan bahwa cerita lokal yang dipentaskan oleh kentrung berbeda dengan pentas kesenian lainnya. Ia menyebut bahwa segmentasi kentrung

⁴⁰ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (8/1/20)

⁴¹ James R. Brandon. *Theatre in Southeast Asia* (Cambridge. Harvard University Press. 1974) h. 10

lebih ke arah folklore dan bukan pewayangan. Sebagai kesenian tradisional, kentrung membawakan lakon cerita, yang mungkin bisa jadi sangat khusus. Itu misalnya seperti kisah Perawan Sunthi dari Tuban, Syekh Jondang dimana kedua cerita lisan itu sangat erat dengan daerah masing-masing. Ini sangat berbeda dengan lakon cerita yang dibawakan oleh kesenian populer di Jawa lainnya.

Sayangnya, Geertz hanya menyebut beberapa kesenian populer di kalangan Jawa dengan tidak mencantumkan kesenian kentrung. Kurang lebih ada 5 kesenian yang ada di Jawa versi Geertz. Kelimanya, merupakan pentas hiburan masyarakat Jawa selain Wayang.

Geertz memasukkan wayang wong, ludruk dan ketoprak dalam satu marga yaitu sandiwara rakyat. Ketiganya biasanya dimainkan oleh pelawak dengan menggunakan perlengkapan tertentu.⁴² Lebih lanjut, Barbara Hatley menyebut bahwa kesenian ludruk biasanya dimainkan oleh seorang pelawak dan banci.⁴³ Ludruk dalam penelitian James Peacock, diidentifikasi sebagai kesenian yang mewakili kelompok menengah kebawah, proletariat.

Hal tersebut dikarenakan ludruk menjadi sebuah kesenian yang menjadi alat yang berideologi menentang sistem kolonial Belanda dan menyerukan semangat ideologi Nasionalis, sehingga secara tidak langsung kesenian ini menjadi poros kritik pemerintahan.⁴⁴ Beberapa kisah yang dipentaskan dalam

⁴² Clifford Geertz, *The Religion Of Java*. Terj. Aswab Mahasin dan Bur Rasuanto. (Depok, Komunitas Bambu, 2013) h. 417-431

⁴³ Barbara Hatley, *Wayang and Ludruk: Polarities In Java*. MIT Press. The Drama Review: TDR, Vol. 15, No. 2, Theatre in Asia (Spring, 1971) h. 94 (88-101)

⁴⁴ James Peacock, *Rites of modernization: symbolic and social aspects of Indonesian Proletariat Drama* (Chicago: University of Chicago Press, 1968)

ludruk adalah kisah-kisah heroik pahlawan nasional serta folktales. Ini juga yang berlaku pada kesenian ketoprak, dimana kisah pandji atau kisah kepahlawan yang merupakan keturunan dalam epic Mahabharata.⁴⁵

Secara tegas, Geertz mengungkapkan bahwa ketiga kesenian itu merupakan kesenian lokal yang masih digemari oleh orang pribumi, dalam hal ini Modjokuto pada waktu itu. Ketiga kesesenian itu, secara serempak hampir mendramatisir kisah yang dibawakan. Sesuatu yang sakral misalnya, akan nampak realis ketika dilakonkan dalam wayang wong. Geertz menambahkan lagi bahwa sandiwara atau drama seperti itu, biasanya tidak menonjolkan kisahnya sendiri, tetapi justru kelakar para pemainnya. Hal ini dapat dimaklumi karena kesenian wayang wong merupakan ekspresi moral yang dibungkus dengan candaan para pelawaknya. Dalam wayang wong pada sesi Arjuna misalnya, Geertz menyatakan bahwa sosok arjuna kadang tidak ditampilkan sebagai orang yang lucu bukannya serius dan berwibawa.⁴⁶

Adapun ketoprak hampir menyerupai pentas wayang wong. Di mana, orang akan mementaskan drama sesuai dengan naskah lakon yang dibawakan. Jenis topik cerita yang diangkat pada pentasannya adalah oral histori dan cerita-cerita lokal. Tetapi, Di Mojokuto, kesenian ini menggunakan latar belakang Hindu-Jawa, terkadang juga kisah-kisah sesudah kerajaan Mataram Islam. Sama

⁴⁵ James R. Brandon, *Theatre in Southeast Asia* (Cambridge. Harvard University Press. 1974) h. 85

⁴⁶ Clifford Geertz, *The Religion Of Java*. Terj. Aswab Mahasin dan Bur Rasuanto. (Depok, Komunitas Bambu, 2013) h. 420-421

halnya dengan wayang wong, pemain ketprak memang didominasi juga oleh para pelawak.

Ludruk bahkan juga tak beda jauh dengan ludruk dan wayang wong, dimana pelawak menjadi personilnya. Hanya saja, ia hampir bisa disamakan dengan sandiwara barat modern. Mungkin, kesenian yang satu ini sering dan hampir selalu membawakan lakon cerita yang masih memiliki semacam pertautan politik. Geertz mendeskripsikan bahwa kesenian ludruk yang ia kaji, merupakan kesenian yang dibawa oleh sekelompok pemuda yang mengaku berideologi Marhaen. Meskipun perlu dicatat bahwa ideologi ini tidak berkaitan dengan afiliasi politik seperti Permai, meskipun secara orientasi memiliki minat yang sama, yakni mengkritisi pemerintah.⁴⁷

Ketiga kesenian di atas merupakan kesenian yang berbasis drama. Kesenian lainnya yang ada di Mojokuto yaitu penari jalanan yaitu kledek, jaranan dan janggrung. Seni-seni tersebut berbasis tari dengan diiringi musik tertentu. Umumnya nembang tembang Jawa yang kurang sopan. Kesenian terakhir yang dicatat oleh Geertz sebagai kesenian lokal di Mojokuto adalah pesta Tayuban. Pemain utamanya adalah kledek, yang hampir bisa dipastikan bahwa perempuan itu seorang pelacur. Pesta kesenian semacam ini biasanya diiringi oleh tembang dan tarian yang juga dikombinasikan dengan meminum alkohol.⁴⁸

Dalam bukunya Agama Jawa tersebut, Geertz mencatat sekumpulan kesenian selain wayang kulit yang ada di Jawa, dimulai dari klasifikasi

⁴⁷ *Ibid*, h.421

⁴⁸ *Ibid*, h. 431-433

drama/teater dan tari. Di dalam karya monumentalnya di Mojokuto tersebut, Geertz memilah sebuah kisah yang biasanya tidak dimainkan dalam kesenian–kesenian di Mojokuto itu. Ia adalah cerita rakyat Jawa. Biasanya, legenda, kekeramatan, dongeng Hindu-Jawa, dongeng benda-benda pusaka dll. Kisah semacam tersebut biasanya hanyalah sebuah cerita yang diturunkan secara lisan dan turun-temurun.⁴⁹ Nah, suatu hal yang menarik untuk saya kritisi pada Geertz adalah kisah-kisah semacam itu biasanya justru dibawakan oleh seniman kentrung.

Sayangnya, mungkin Geertz tidak menemukan kentrung di daerah penelitiannya tersebut. Perlu ditambahkan lagi adalah, kisah-kisah yang disajikan Geertz sebagai kisah oral di masyarakat tidak menyentuh sama sekali unsur kisah islam. Geertz tidak secara denotatif menyebut misalnya sebuah kisah para wali, atau babad yang bisa ditemukan dalam masyarakat Mojokuto. Padahal, hampir bisa dipastikan bahwa kisah kekeramatan dan islamisasi para wali juga bisa kita temukan di Kediri. Sesuai yang sudah diuraikan Geertz, bahwa seniman semacam wayang wong, ketoprak, ludruk, penari jalanan, mereka umumnya adalah rombongan yang berkelana menyusuri daerah-daerah di Jawa.

Sehingga, hampir tidak mungkin mereka menau soal kisah atau cerita lisan, folklore dan kisah mitos suatu kawasan yang didatanginya. Tetapi di sini perlu ditegaskan bahwa kisah lokal yang Geertz bedakan dan tidak dilakoni dalam pementasan seni sesuai catatannya tersebut, rupanya dimainkan juga oleh para seniman kentrung. Ini juga yang memberi kita pemahaman bahwa oral

⁴⁹ *Ibid*, h. 434

histori, justru lebih diakomodir dalam kesenian kentrung dalam sejarah perkembangannya

Ini menjadi jawaban bahwa konsep akulturasi Islam dan Jawa justru bisa kita temukan dalam kentrung. Apa yang disebut Woodward sebagai Islam Jawa adalah perjumpaan lokalitas dengan Islam. Hematnya, apa yang ada di Jawa disinyalir bahwa itu merupakan kreativitas orang Jawa untuk mengakulturasikan antara Islam di satu sisi, dan cerita lisan ala Jawa di sisi yang lain.

Woodward menuturkan bahwa konsep seperti itu lebih banyak diusung pada dimensi isoterik atau sufism. Selain itu, apa yang dilakukan oleh orang Jawa, bisa ditemukan dalilnya dalam kitab Quran dan Hadits.⁵⁰ Dalam konteks kentrung, kita bisa melihat bahwa akulturasi itu lebih eksplisit dimana dzikir (sholawat) selalu dilantunkan. Selain itu dakwah digelar dengan mengakomodir sejarah lisan yang berkembang di masyarakat. Selain itu, legitimasi atas perjumpaan tradisi, bahkan oral histori juga menemukan titik temunya pada legenda para wali. Sejarah Islamisasi merupakan lokus atau segemntasi lakon yang diangkat dalam pentas kentrung.

Dengan demikian, kentrung menjadi sebuah alat negosiasi antara Islam dan Jawa. Konsepsi Jawa, jika itu dikaitkan dengan sufism telah berbaur dan menemukan sintesanya. Lebih dari itu, kesenian kentrung bisa dilihat sebagai kesenian yang bila dilihat dari permukaan atau struktur konsepsinya merupakan kombinasi Islam dan Jawa.

⁵⁰ Mark R Woodward, *Islam Jawa: Kesalehan Normatif versus Kebatinan*. (Yogyakarta: LkiS:1999)

Ketiga, sastra. Seorang dhalang kentrung dan panjak menyanyikan tembang Jawa, *macapat*. Tembang macapat sendiri biasanya digunakan pada pentas-pentas seni di Jawa, utamanya wayang. Sri Hastanto menyebutkan bahwa di abad ke sembilan belas, wayang wong, ludruk, ketoprak, langendriyan, mandrawanara, penyanyi/sinden pada teater tersebut menyanyikan macapat. Tentu saja, versi macapat yang diambil adalah macapat versi baru, bhujangga Jawa Ranggawarsito.⁵¹ Setidaknya, nembang Jawa kuno sudah jarang lagi dijumpai karena ketidakmampuan generasi sesudah Ronggowarsito. Menarik untuk dicatat bahwa meskipun kentrung tidak termasuk kesenian yang dilihat Sri Hastanto, faktanya, ia juga menggunakan nembang Jawa macapat ala Ronggowarsito.

Selain itu, muatan sastra lainnya dalam kentrung kurang lebih diekspresikan dalam bentuk parikan, suluk, geguritan, wangsulan dan nyondro. Seperti juga dikatakan Clara dan Paperhuyzen bahwa pertunjukkan kentrung tidak hanya menampilkan dhalang seorang diri tetapi ia ditemani satu atau dua orang yang bermain kendhang atau terbang (panjak). Dalam pementasannya, kentrung juga menampilkan senggakan dan improvisasi parikan yang untuk memukau penonton. Dan perlu ditambahkan lagi, di dalam pentasan tersenut tidak ketinggalan lantunan dzikir Islam (*ya-Lailahailuloh*)

⁵¹ Sri Hastanto, *Tembang Macapat in Central Java*. Proceedings of the Royal Musical Association, Vol. 110 (1983 - 1984), pp. 118-127 (h. 120-123)

Bagi Yayak, unsur-unsur sastra di atas sangat penting untuk dikuasai oleh seniman kentrung sehingga kentrung bisa tampil memukau⁵². Khasanah tembang, kekayaan mengimprovisasi parikan dan menghidupkan suasana melalui senggakan dapat menjadikan pertunjukkan lebih hidup. Selama beberapa kali penulis melihat pementasan yang ditampilkan Sanggar Seni Gedhang Godhok, parikan, tembang yang dibawakan sangat bervariasi. Hal ini disesuaikan dengan lakon yang sedang dibawakan.

Selain itu, tembang Jawa yang dilantunkan oleh seniman kentrung diiringi dengan sholawatan dan tahlil. Tidak perlu fasih di dalam pengumandangan dzikir tersebut. Orang dahulu, para seniman kuno memang bersyair ala arab tetapi menggunakan dialek Jawa. Hal itu, masih dipertahankan para seniman kentrung generasi saat ini. Barangkali, itu adalah skema agar kentrung tetap menjadi kesenian yang masih menampilkan dirinya sebagai kesenian yang lunak terhadap dialek lokal, bukan malah tersulut arabisasi.

Sehingga, di sini bisa dikatakan bahwa kentrung merupakan kesenian yang sangat dekat dengan orang Jawa, dalam serentak juga bersenyawa dengan Islam. Perlu diperhatikan, bahwa audience atau penanggap kentrung belum tentu berasal dari golongan Islam saja, tetapi citra kentrung sebagai kesenian yang bernafas Islam selalu ada, karena sholawat merupakan tembang yang tidak pernah ditinggalkan.

⁵² Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (21/10/19)

Keempat, Instrumen Pengiring. Alat musik yang mengiringi kentrung biasanya berupa terbang, templing, hingga kendhang. Masing-masing komunitas biasanya menggunakan alat yang berbeda, entah menggunakan terbang atau kendhang. Yang jelas, instrumen seperti itu digunakan oleh seniman kentrung tradisi. Yayak mengatakan bahwa seniman kentrung, barangkali menggunakan kendhang dan templing, disebabkan karena alat yang bisa digunakan dahulu adalah seperti itu. Tentu itu sangat berbeda dengan ketersediaan alat musik saat ini. Oleh karenanya, zaman memang menjadi pengaruh instrumen yang digunakan pada kesenian kentrung.⁵³

Sebenarnya, kondisi semacam itu juga terjadi pada musikalitas kesenian-kesenian yang ada di Jawa. Margareth J Kartomi menyebut bahwa gamelan, sebagai instrumen di Jawa pada akhirnya mengalami perubahan yang konstan sesuai dengan kebutuhan musisinya. Hal itu sesuai dengan selera dan imajinasi penyanyinya.⁵⁴ Tentu saja, kentrung mengalami kondisi semacam itu, karena menyesuaikan dengan kebutuhan zaman dan imajinasi kreatornya. Penulis akan menguraikan faktor dan alat musik yang masih survive di kentrung dalam pembahasan lebih lanjut dalam skripsi ini.

⁵³ Wawancara bersama Yayak (Pendiri Kentrung Kreasi Sanggar Seni Gedhang Godhok) (6/11/19)

⁵⁴ Margareth J Kartomi, *Music in Nineteenth Century Java: A Precursor to the Twentieth Century*. *Journal of Southeast Asian Studies*, Vol. 21, No. 1 (Mar., 1990), pp. 1-34 (h.34)

Kelima, tuntunan, tontonan dan tatanan⁵⁵. Ini merupakan prinsip mendasar bagaimana tujuan dari kentrung. Moral dasar itu, menurut Yayak adalah substansi dasar bagi kesenian-kesenian, khususnya kentrung. Dengan begitu, kentrung bukan semata-mata hiburan atau tontonan, tetapi di dalamnya mengandung ajaran moral yang dimanifestasikan melalui lakon yang dibawakan. Dalam sejarah panjang, para filsuf banyak berbicara soal seni dan moralitas. Berbagai mazhab hadir untuk melengkapi narasi soal estetika dalam seni yang pada akhirnya merupakan ekspresi seorang filsuf.

Martha Nussbaum memaparkan bahwa moral bisa diambil dari berbagai karya sastra. Hematnya, literatur merupakan sarana orang belajar pada kebajikan. Pembelajaran moral pada akhirnya merupakan sesuatu yang dianggap Nussbaum sebagai pendorong manusia menerapkannya di dunia sosial. Tentu saja, manusia bisa belajar dari novel, puisi maupun karya sastra lainnya untuk memberikan imajinasi pada dirinya agar bersikap sesuai aturan moral yang ada. Dalam buku terakhirnya berjudul *Justice Poetic*, Nussbaum berargumen bahwa literatur (karya sastra) menawarkan metode dan konten sehingga memunculkan *literary imagination*. Di situ, akan muncul karakter yang ditampilkan dalam cerita atau karya sastra sehingga memunculkan empati dan penghayatan. Dengan begitu, walaupun karya seni semacam itu hanyalah fiksi, tetapi ia mampu memberi

manusia sudut pandang soal etika dan bisa beimplikasi pada keseharian manusia.⁵⁶

Ini sama halnya seperti lakon cerita yang dibawakan oleh sanggar Seni Gedhang Godhok ketika membawakan lakon cerita Ki Ageng Selo. Di dalamnya dikisahkan mengenai guntur lanang dan wadhon. Mereka dikisahkan sebagai sepasang suami istri yang dipersonifikasi dari guntur. Keduanya angkuh, sehingga menyambar dan membuat ulah di wilayah yang didakwahi Ki Ageng Selo. Akhirnya Ki Ageng Selo menangkap salah satu diantara mereka. Seketika itu mereka merasa kehilangan satu sama lain.

Akhirnya singkat cerita, Ki Ageng Selo melepaskannya. Suatu ajaran moral yang bisa diteladani dari kisah itu adalah kita tidak diperkenankan menjadi pribadi yang congkak. Selain itu, kontekstualisasi kisah itu juga diperuntukkan untuk setiap orang yang berkeluarga agar bisa saling rukun dengan pasangannya.

Dalam kerangka ini kita bisa memaknai, bahwa naskah cerita yang kemudian dipentaskan dalam kentrung dimaksudkan untuk memberi ajaran moral sehingga petuah, nasehat dan ajaran moral bisa ditransmisikan ke penonton dan juga bisa diserap menjadi kode etik untuk membangun atau mempertahankan moral masyarakat. Hemat kata, seluruh lakon yang dibawakan oleh seniman kentrung merupakan sarana dakwah sekaligus tuntunan moral. DC Harwanto dan

⁵⁶ Cynthia A. Freeland, *Art and Moral Knowledge*. Philosophical Topics, Vol. 25, No. 1, Aesthetics (SPRING 1997), pp. 11-36. (h.20-22)

Sunarto mengatakan bahwa kentrung bukan sekedar tradisi kesenian dengan berkisah folklore, tetapi juga bermanfaat bagi pendengar dan pengikutnya.⁵⁷

⁵⁷ DC Harwanto dan Sunarto, *Bentuk dan Struktur Kesenian Kentrung*. Jurnal Resital Vol 19 no.1 April 2018: 34-35