

## **Analisis Karakterisasi Tokoh Dalam Tari Joged Pingitan Dengan Lampahan Calonarang Di Banjar Pekuwudan Desa Sukawati Gianyar**

**I Wayan Gede Aditya Pratita**

Program Studi Seni, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar

*gedeaditya\_gap@yahoo.com*

---

Joged Pingitan di Banjar Pekuwudan, Desa Sukawati Kabupaten Gianyar, disajikan dengan menitikberatkan visual seorang penari dalam menampilkan berbagai karakteritik tokoh yang muncul dalam *lampahan* calonarang di dalamnya. Hal ini sangat menarik disebabkan teknik dan proses karakterisasi terhadap berbagai tokoh dilakukan dengan cukup kompleks melibatkan aspek *sosio-history* serta membutuhkan waktu yang cukup panjang. Permasalahan yang diangkat mengacu pada karakterisasi tokoh *lampahan* calonarang, Joged Pingitan. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data antara lain: Kepustakaan, Observasi, Wawancara, Dokumentasi. Menggunakan pendekatan dramaturgi, hasilnya yaitu karakterisasi joged pingitan dianalisis dari dua perspektif dramaturginya. Pertama 'sisi belakang' (*back stage*): (1) penari Ni Putu Setyari (*self*) mengetengahkan latar belakang diri, pengalaman, penjiwaan terhadap setiap karakter tokoh, kemauan belajar, konsentrasi, ingatan dan emosi, serta imajinasi personal untuk membentuk karakter tokoh lampahan Calonarang joged pingitan; (2) *sekaa* Joged Pingitan *Dharma Kusuma* (tim) dan cerita calonarang sebagai wadah interaksi seniman tari joged dalam proses karakterisasi. Kedua 'sisi depan' (*front stage*) mengetengahkan visual dari karakteristik tokoh oleh oleh Ni Putu Setyari serta *sekaa* Joged *Dharma Kusuma*, melalui gerakan, alat pendukung, musik iringan, dan prolog *tandak* dalang. Karakter yang terklarifikasi muncul ialah: *Sisya*, *Matah Gede (aeng)*, *Rarung (manis)*, *Patih Taskara Maguna (Pandung)(bagus aeng)*, *Rangda (aeng)*, dan *Barong (bagus aeng)*.

*Kata Kunci : Lampahan Calonarang, Rwa Bhineda, Kiwa-Tengen, Dharma-Adharma, Sekala-Niskala.*

---

*Proses review : 1 - 30 Oktober 2020, dinyatakan lolos 2 November 2020*

## PENDAHULUAN

Joged Pingitan adalah jenis Joged dalam pementasannya membawakan lakon Calonarang dan diiringi oleh gamelan *tingklik* bambu berlaras pelog. Lakon-lakon yang dibawakan umumnya kisah Prabu Lasem dan Calonarang (Dibia, 2012:44). Joged tersebut dikenal dengan Joged Pingitan karena di dalam pementasan tarian ada bagian-bagian tertentu yang dipingit (dilarang). *Pengibing* pada Joged Bumbung dibolehkan melakukan kontak fisik, seperti: menyentuh, memegang tangan atau pinggang penari Joged. Dalam Joged Pingitan, *pengibing* hanya dibolehkan berinteraksi dengan cara merespon atau mengimbangi gerak-gerak tari yang dilakukan penari. Joged Pingitan muncul dalam masyarakat Bali dengan nama yang berbeda-beda. Di Desa Sukawati Kabupaten Gianyar, joged ini disebut dengan Joged Pingitan, sedangkan di Kabupaten Klungkung joged ini disebut dengan Joged Tongkohan (Bandem dan deBour, 2004:133).

Di Desa Singapadu tari Joged Pingitan berada di *Banjar* Apuan. Di Desa Kemenuh Tari Joged Pingitan berada di *Banjar* Tegenungan. Dalam video dokumentasi yang dimiliki *Banjar* Apuan dan *Banjar* Tegenungan dapat dilihat bahwa Joged Pingitan yang ada di *Banjar* Apuan dan *Banjar* Tegenungan memiliki kesamaan dalam pertunjukannya. Kedua *sekaa* membawakan lakon Calonarang dan setiap tokoh yang ada dalam Calonarang ditarikan oleh beberapa penari sesuai dengan karakter yang ada. Busananya juga sesuai dengan karakter yang dimainkan.

Hal menarik dalam Joged Pingitan dengan *Lampahan* Calonarang di *Banjar* Pekuwudan Desa Sukawati, Gianyar yaitu karakterisasi terhadap tokoh-tokoh calonarang yang dilakukan oleh satu orang. Adapun tokoh-tokoh yang terdapat dalam Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan yaitu: Sisyah, Matah Gede, Rarung, Patih Taskara Maguna (Pandung), Rangda, dan Barong. Dalam menarikan *lampahan* Calonarang dahulunya dilakukan oleh satu orang penari, namun dalam perkembangannya dalam melakonkan *lampahan* Calonarang, khususnya pada tokoh *sisyah* ditarikan oleh dua orang penari. Tokoh Matah Gede, Rarung, Patih Taskara Maguna (Pandung), Rangda, dan Barong tetap ditarikan oleh seorang penari. Perlu ditegaskan bahwa proses karakterisasi dalam konteks tari Joged Pingitan merupakan salah satu tonggak keberhasilan dalam menampilkan tokoh-tokoh yang muncul pada *lampahan* Calonarang yang dibawakan.

Menurut I Kadek Suartaya, tari Joged Pingitan *Banjar* Pekuwudan merupakan salah satu tari Joged yang

disakralkan di Desa Sukawati. Tari Joged Pingitan mempunyai keunikan dalam pertunjukannya, yaitu seorang penari memerankan beberapa tokoh dalam *Lampahan* Calonarang. Dituntut pemahaman dan kecerdasan beserta kemampuan teknik penari dalam menyajikan tari Joged Pingitan agar yang ditampilkan dapat tersampaikan pada penikmatnya (wawancara tanggal 13 Agustus 2019).

Karakterisasi berasal dari kata 'karakter'. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), karakter adalah sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dengan orang lain; tabiat; watak (Team Penyusun KBBI, 1990:389). Karakter Calonarang di antaranya Sisyah, Matah Gede, Rarung, Patih Taskara Maguna (Pandung), Rangda, dan Barong yang memiliki sifat berbeda. Munculnya beberapa tokoh dalam *lampahan* Calonarang yang terdapat pada Joged Pingitan mengharuskan penari dengan serius melakoninya. Kemahiran dan teknik (talenta) penari menentukan untuk keberhasilan memerankan karakter dalam beberapa tokoh. Keberhasilan pementasan tari Joged Pingitan ditentukan oleh ketepatan, kecekatan, dan kecerdasan penari di dalam membawakan suatu karakter.

Karakterisasi tokoh dalam *lampahan* calonarang pada pementasan tari Joged Pingitan mengutamakan gerak dan daya imajinasi penari serta audiens dalam menginterpretasikan tokoh-tokoh yang muncul di panggug. Ketika memasuki *lampahan* Calonarang, penari joged tidak mengganti kostumnya sesuai karakter yang dibawakan melainkan hanya memvisualkannya dengan gerak dan penjiwaan sesuai karakter tokoh yang dibawakan. Muncul tantangan bagi seorang penari dalam memerankan karakter agar dapat tersampaikan kepada penonton yang sedang menyaksikan pertunjukan tersebut. Unsur-unsur yang dipakai oleh seseorang dalam menampilkan karakter suatu tokoh, yaitu unsur-unsur yang digunakan oleh seorang penari supaya bisa menampilkan dari karakter yang diperankan agar dapat tersampaikan dan dinikmati oleh penonton (Cerita dan Padmini, 2009:16).

Uraian di atas menunjukkan bahwa tari Joged Pingitan memiliki keunikan dan menarik untuk diteliti terutama karakterisasi tari Joged Pingitan yang menggunakan *lampahan* Calonarang. Keunikan tersebut tercermin dari kepiawaian seorang penari memainkan beberapa karakter seorang diri dan tanpa didukung oleh tata busana serta tata rias sesuai dengan karakter yang dimainkannya.

Berdasarkan penelusuran di lapangan dari sekian banyak penelitian dan laporan hasil penelitian, masih

minim penelitian mengenai tari Joged Pingitan. Oleh karena itu, penelitian ini dipandang perlu untuk dilakukan untuk menggali dan mengetahui proses karakterisasi tokoh-tokoh oleh seorang multitalenta, dengan harapan dapat dijadikan sebuah rekam jejak proses bagi seniman-seniawan yang hendak berkreatifitas seni khususnya dalam bidang drama dan seni tari.

## METODE

Penelitian ini mengkaji tentang karakterisasi tokoh oleh satu orang penari dalam Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan, Desa Sukawati, Kabupten Gianyar. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif yaitu mengamati, menyelidiki, memahami proses karakterisasi tokoh Calonarang pada Tari Joged Pingitan di Banjar Pekuwudan Desa Sukawati dengan pendekatan dramaturgi. Penelitian ini menggunakan penelitian kualitatif dan laporan penelitian ini disajikan dalam bentuk deskriptif kualitatif. Penelitian kualitatif bertujuan untuk mendapatkan informasi sebanyak mungkin dengan menyesuaikan pada situasi, subjek, informan, dan waktu. Penelitian kualitatif tidak ingin mencari kebenaran menurut teori, namun kebenaran menurut informan, walaupun kebenaran menurut informan tersebut tidak benar menurut teori (Sugiyono, 2014:237). Teknik pengumpulan data merupakan langkah yang paling strategis dalam penelitian, karena tujuan utama dari penelitian adalah mendapatkan data (Sugiyono, 2014:224). Berbagai macam teknik pengumpulan data antara lain: Kepustakaan, Observasi, Wawancara, dan Dokumentasi. Pengumpulan data yang didapat harus jelas dan akurat maka data harus dilakukan oleh peneliti itu sendiri secara nyata dan sistematis. Pertunjukan tari Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan yang dipentaskan dalam rangka *pidalan* pada 1 Februari 2020 di Pura *Banjar*, kemudian digunakan sebagai acuan analisis.

Teori yang digunakan adalah Teori dramaturgi yang dikemukakan oleh Erving Goffman yang memusatkan perhatian pada penari, tindakan, dan interaksi yang terjadi di atas panggung (*Front stage* dan *Back stage*) (Ritzer, 2010:94). Teori ini dapat diterapkan untuk mengkaji karakter tokoh yang dilakukan oleh tokoh, gerak-gerak, serta ekspresi pemain dalam memerankan tokoh. Teori dramaturgi digunakan untuk memahami penjiwaan seorang penari dalam memerankan tokoh Sisywa, Matah Gede, Rarung, Patih Taskara Maguna (Pandung), Rangda, dan Barong yang ditarikan oleh seorang penari, dalam bentuk interaksi simbolik. Interaksi tersebut merupakan interaksi yang dapat dilakukan dengan gerak-gerak simbolik dan ekspresi wajah sesuai

dengan penokohan yang diperankan.

## PEMBAHASAN

Menganalisis karakterisasi tokoh dalam pertunjukan tari Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan, menggunakan sebuah pemahaman sosiologi berpendekatan dramaturgi berdasarkan pemikiran Erving Goffman. Menurut Goffman keadaan panggung dibagi menjadi dua bagian, yaitu *front stage* (panggung depan) dan *back stage* (panggung belakang) (Poloma, 2010:233-237). *Front stage* (panggung depan), yaitu bagian pertunjukan yang berfungsi mendefinisikan situasi penyaksi pertunjukan. *Front stage* dibagi menjadi dua bagian. *Pertama, setting* yaitu pemandangan fisik yang ada ketika aktor memainkan perannya. *Kedua, front personal* yaitu berbagai macam perlengkapan sebagai pembahasa perasaan dari sang aktor. *Back stage* (panggung belakang), yaitu ruang berjalan skenario pertunjukan oleh "tim" (masyarakat rahasia yang mengatur pementasan masing-masing aktor). Dasar dari dipergunakannya pemahaman Goffman tersebut adalah ditemukannya pola yang sama dalam dimensi pertunjukan seni (dramaturgi) di kehidupan nyata antara seorang individu dengan sifat dan latar belakangnya menghadapi situasi sosial di sekelilingnya.

Berdasarkan pemahaman tersebut *Pertama*, analisis yang mengacu kepada personal individu penari beserta profil dan latar belakang komunitas seni yang berinteraksi bersamanya (*back stage*). *Kedua*, bagaimana penari memunculkan sifat, perwatakan, visual ragawi, serta keterkaitan antar tokoh-tokoh (karakterisasi) pada *lampahan* (lakon) Calonarang Joged Pingitan yang digelar di *Banjar* Pekuwudan, Sukawati (*front stage*).

### **Penari dan Sekaa Joged Pingitan Dharma Kusuma Dalam Menyajikan Pertunjukan Joged Pingitan Berlakon Calonarang, analisis (*back stage*).**

Terbentuknya satu karakter tokoh yang diinginkan dan mampu membawakan tokoh-tokoh Calonarang dalam pertunjukan Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan tidak terlepas dari hubungan sosial antara pelaku sentral yaitu penari dan komunitas seni yang bergerak bersama di dalamnya. Hal itu telah muncul dari sejak ditelusurinya tari Joged Pingitan dari aspek sastranya. Disebutkan seperti uraian berikut:

"...*Catur ngaran patpat, muni-muni ngaran gagamelan. Nyata gagamelan ngaran Smar Pegulingan ngaran Smara Aturu, gendingnya pagambuhan, maka gamelan barong singa; gagamelan Smar Patangian ngaran Smara Awungu, gendingnya pasesendon maka gagamelan*

*Legong Kraton, gamelan Smar Palinggyan ngaran Smara Alungguh gendingnya maka gagambelan Joged Pingitan; gamelan Smar Pandiriyen ngaran Smara Ngadeg gendingnya Pakakintungan maka gagambelan Barong Ket...*" (Dibia dalam Suarka (Listibya Provinsi Bali), 2015 18-19)

Terjemahannya:

"...Catur artinya empat, muni-muni maksudnya gamelan, yaitu gamelan *Semara Pegulingan* atau *Semara Aturu* dengan gending Pegambuhan, sebagai pengiring *Barong Singa*; gamelan *Smar Patangian* atau *Smara Awungu* dengan gending *pasesendon* sebagai pengiring Legong Keraton; gamelan *Smar Palinggyan* atau *Smara Alungguh* digunakan mengiringi Joged Papingitan; serta gamelan *Smar Pandirian* atau *Smara Ngadeg* dengan gending *Pakakintungan* digunakan mengiringi Barong Ket...."

Berdasarkan hal tersebut di atas, walaupun secara tertulis tidak muncul hubungan antara objek tari Joged Pingitan dengan komunitas sosial yang menjadi wadahnya, tetapi munculnya gamelan-gamelan khusus sebagai pengiring tarian dalam kutipan lontar menyimpulkan adanya hubungan timbal balik antara penari Joged Pingitan dengan pemain gamelan pengiringnya, yaitu gamelan *Smar Palinggyan* atau *Smara Alungguh*. Para pemain gamelan sebagai pengiring yang tidak terpisahkan sebagai satu kesatuan seni pertunjukan tari Joged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan, muncul sebagai apa yang Goffman sebut sebagai *team*. Keterkaitan hubungan tersebut sejalan dengan pemikiran Goffman mengenai pementasan seni drama/teater (*routine*). Goffman mengatakan bahwa pementasan seni drama/teater jarang dilakukan sendirian. Dengan kata lain, terdapat sejumlah individu yang bekerja sama mementaskan suatu *routine*, atau Goffman menyebutnya sebagai *team* (Poloma, 2010: 234).

### **Ni Putu Setyari Sebagai Penari Joged Pingitan Melakonkan Tokoh-Tokoh Calonarang.**

Pertunjukan tari Joged Pingitan menjadikan penari sebagai bagian vital dan fokus utama pertunjukan. Oleh sebab itu, keberhasilan dalam membawakan pertunjukan tersebut sebagian besar bertumpu pada kemampuan, *skill*, serta stamina penari. Sejalan dengan hal tersebut, Altenbernd dalam Dewojati menuliskan bahwa hal yang paling mendasar dari sebuah drama atau pertunjukan adalah *action* (Dewojati, 2012:192). Sebuah drama yang baik bukanlah tercipta melalui kesan yang didapat melalui alur, tetapi melalui keberhasilan para aktor ketika memainkan perannya, atau memerankan karakter tokoh seperti seharusnya. Warna (dalam Catra,



**Gambar 1.** Ni Putu Setyari Berbusana Joged Pingitan (Dokumentasi: I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

2015:30) juga berpendapat mengenai pertunjukan Joged Pingitan, berbagai bentuk sajian yang bersifat erotisme dan sensualitas dikesampingkan, membuat tampilannya berubah menjadi seni berkualitas tinggi yang menuntut hadirnya seniman berkualitas tinggi yang memiliki kemampuan menari dan mengekspresikan tokoh-tokoh Penyalonangan, menjadikan sajiannya bersifat serius.

Dewojati dalam buku *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya* (2012), mengatakan bahwa dipahaminya dasar-dasar *acting* oleh sang *aktor* mempengaruhi keberhasilannya membawakan peran di atas panggung. Dasar-dasar *acting* tersebut di antaranya: bakat, kemauan, dan latihan (Dewojati, 2012: 267-269). Karakterisasi sebagai pondasi tercapainya *acting* yang baik dipengaruhi oleh faktor-faktor khusus. Pembangunan *acting* dan karakter dapat dikuasai dengan pemahaman dan metode praktik khusus di antaranya: konsentrasi, vokal, indera, tubuh, inteligensia, ingatan emosi, imajinasi, pembangunan watak, dan irama (Dewojati, 2012:269-282). Selain itu, sebuah lakon biasanya tidak hanya berbicara mengenai satu karakter, tetapi merupakan komposisi yang kompleks. Setiap karakter yang terlukis pada sebuah lakon selalu berhubungan dengan yang lainnya (Kernodle dalam Dewojati: 2012:177). Oleh sebab itu, dibutuhkan penari Joged Pingitan yang menguasai dan mampu mengekspresikan berbagai tokoh Penyalonangan (Catra dalam Listibya Provinsi Bali, 2015: 34).

Berdasarkan pemahaman di atas, dapat disimpulkan bahwa kehadiran individu penari beserta seluruh latar belakang kemampuan atau *skill* yang dimilikinya telah menghadirkan yang oleh Goffman sebut sebagai '*self*' di tengah-tengah pertunjukan tari Joged Pingitan. Hal tersebut mengarahkan analisis yang berpijak pada penelusuran proses-proses atau kaidah tertentu yang dilalui oleh Ni Putu Setyari sebagai sebagai '*self*' yang menjalani '*routine*'.

Pementasan tari Joged Pingitan mengutamakan fokus dan konsentrasi sebagai hal utama dan terpenting. Menguasai hal tersebut pada praktiknya membutuhkan proses yang panjang serta ketekunan yang tinggi. Aspek lain yang mempengaruhi lancarnya Setyari membawakan setiap karakter pertunjukan tari Joged Pingitan adalah melekatnya ingatan dan emosi yang terkadang dibawa dalam kehidupan sehari-hari.

Keseharian Setyari merupakan seorang wiraswasta. Sebagai seorang wiraswasta, Setyari tidak menampakkan kemampuannya sebagai seorang seniman, bahkan penari yang dapat memerankan banyak karakter. Komunikasi sosial yang Setyari lakukan pada saat menjalani aktivitas di luar kegiatan pentas, tidak menunjukkan dirinya mengetahui begitu banyak mengenai tari Joged Pingitan yang kerap dipentaskannya. Hal tersebut merupakan kewajaran, sebab Goffman (dalam Poloma, 2010:233) menyatakan bahwa selama kegiatan '*routine*' seseorang akan menengahkan sosok dirinya yang ideal. Namun, Setyari mengakui bahwa terkadang penjiwaannya ketika membawakan karakter tokoh-tokoh tertentu misalnya Rangda atau Pandung merasakan emosi berlebih ketika menghadapi moment-moment tertentu, seperti ketika 'tertekan' (wawancara Setyari, 13 Mei 2020). Terbawanya karakter pada saat pentas dikarenakan Setyari telah benar-benar menjiwai tokoh-tokoh tertentu pada pertunjukan tari Joged Pingitan.

Bagian terpenting dari tahapan-tahapan yang telah dilalui oleh Setyari untuk mendalami karakterisasi tokoh pada *lampahan* Calonarang Joged Pingitan adalah tahap 'imajinasi' dan tahap 'pembangunan watak'. Tambayong dalam Dewojati berpendapat bahwa daya cipta dari tidak ada menjadi ada ditentukan oleh imajinasi. Lebih lanjut dikatakan pula bahwa, imajinasi memberi pengandaian aktif atas kebenaran objektif menjadi kebenaran subjektif (Dewojati, 2012:279). Artinya, imajinasi memberikan legalitas dan kemutlakan terhadap apapun yang disajikan oleh seniman dalam karyanya, demi menghadirkan yang tidak ada menjadi ada. Tentu hal itu dilakukan berdasarkan kemampuan bernalar serta kaidah-kaidah yang berlaku pada dimensi norma sosialnya. Imajinasi muncul sebagai sebuah pembenaran secara simbolis terhadap dihidirkannya tokoh-tokoh Calonarang dengan berbagai atributnya oleh Setyari.

Berdasarkan pengalamannya, Setyari menggunakan pola yang sama, yaitu 'menghadirkan sesuatu yang tidak hadir menjadi hadir' yang menunjukkan kemampuan kognitif psikologi imajinasinya. Pengalamannya mengikuti pertunjukan Calonarang

memberinya gambaran mengenai berbagai ihwal di antaranya: *plot* (alur), ketokohan, atribut, vokal dan gamelan. Walaupun atribut, alat, instrumen, serta gerak yang diimplementasikan tidak sepenuhnya sama dengan yang ada di dramatari Calonarang, penonton tetap menangkap dan mengetahui tokoh-tokoh yang muncul. Oleh karena itu, sebuah proses karakterisasi melalui daya imajinasi Setyari dan pengalamannya terdahulu, berhasil menghadirkan berbagai tokoh dramatari Calonarang ke dalam pertunjukan tari Joged Pingitan.

Di samping imajinasi, 'pembangunan watak' muncul sebagai teknis menjiwai dan memperkuat kesan ketokohan untuk menunjang bentuk imajiner yang dihadirkan. Haryawan (dalam Dewojati, 2012: 280-281) menguraikan aspek-aspek teknis untuk memahami hasil bentuk imajinasi aktor yang berdasar pada tafsir teks drama, di antaranya: (1) menelaah struktur psikis peran dengan membuat deret pertanyaan; (2) memberikan identifikasi; (3) mencari hubungan emosi dengan peran; dan (4) penguasaan teknis. Aspek-aspek tersebut berguna menguraikan analisis deskriptif sebuah pertunjukan drama yang berbasis pada cerita tertulis atau naskah-naskah. Setyari sebagai pemeran tunggal dari berbagai tokoh Calonarang dengan ragam rupa dan karakteristik visualnya, secara langsung telah melakukan apa yang Haryawan sebut sebagai 'pembangunan watak', walaupun kompleksitas teknis secara detail sebagaimana dikisahkan di teks tidak sepenuhnya digunakan pada pementasannya.

### **Sekaa Joged Pingitan *Dharma Kusuma* dan Dramatari Calonarang, Sebagai Lingkup Interaksi Pengetahuan Dalam Membangun Karakterisasi Tokoh-Tokoh Calonarang.**

Karakterisasi tidak hanya dilakukan melalui bentuk fisik, penampilan, kostum, tempo/irama permainan tokoh, tetapi juga sikap batin yang dimilikinya. Lebih jauh dikatakan bahwa analisis tokoh drama dapat mengidentifikasi apakah tokoh tersebut dipandang sesuai dengan gagasan konfensional masyarakatnya (Kernodle dalam Dewojati, 2012: 176). Sistem pemahaman religi dan kebudayaan yang berkuat dalam dimensi sosial Joged Pingitan, merupakan elemen penting dengan kontribusinya membentuk gagasan konfensional yang dimaksudkan Kernodle mempengaruhi karakteristik Joged Pingitan sebagai sebuah tarian sakral yang dipentaskan di ruang sekuler. Sebagaimana pemahaman *back stage* oleh Goffman berkenaan aktivitas '*routine*', proses-proses demikian terbentuk melalui jangka waktu yang panjang dan tidak secara langsung disaksikan oleh penonton selaku penghayat seni tari Joged Pingitan. Karakterisasi tokoh yang melibatkan proses penjiwaan dan penanaman paradigma pada sesuatu

objek atau subjek tertentu, melalui fenomena tari Joged Pingitan terpola dan terbentuk melalui imajinasi, daya interpretasi, dan kemampuan ungkap estetis oleh seluruh pelaku yang terlibat secara aktif di dalamnya. Sebagaimana telah dituliskan sebelumnya oleh Suarka melalui analisis tari Joged Pingitan berdasarkan aspek sastranya, diketahui lontar *catur muni-muni* memunculkan dua aspek bentuk pementasan seni sebagai bagian penting dari tari Joged Pingitan, yaitu kesenian tari dan kesenian tabuh. Dasar kemunculan 'tetabuhan' tertulis di dalam lontar *muni-muni* yang diinterpretasikan sebagai pengiring Joged Pingitan, membawa analisis bertumpu pada ruang lingkup komunitas seni yang mewadahi terselenggaranya tari Joged Pingitan. Interaksi antar individu yang terjadi di dalam komunitas tersebut membentuk pola-pola dramaturgi yang membentang, mencakup komunitas *sekaa* Joged Pingitan *Dharma Kusuma*, Banjar Pekuwudan Sukawati Gianyar, dan masyarakat yang membangun paradigma seni, pemahaman, dan pengetahuan terhadap kesenian tari Joged Pingitan. *Sekaa* merupakan salah satu elemen utama selain penari. Keberadaan wadah seni tari Joged Pingitan merupakan bagian yang tidak terpisahkan untuk membangun karakterisasi tari Joged Pingitan yang semula sebagai tari hiburan rakyat, menjadi tari sakral bernuansa magis. Perjalanan *Sekaa* Joged *Dharma Kusuma* sebagai salah satu wahana membangun karakterisasi tari religius di ruang sekuler, bergerak dan berproses di luar momentum-momentum ungkap estetis visualnya, ketika tari Joged Pingitan tersebut ditampilkan di depan khalayak. Wadah seni berupa *sekaa* (kelompok) seni Joged Pingitan oleh Goffman muncul dengan istilah *team* sebagai sejumlah individu yang bekerjasama mementaskan suatu '*routine*' (Poloma, 2010:234)

*Lampahan* Calonarang tari Joged Pingitan Banjar Pekuwudan, diadaptasi dari dramatari Calonarang yang pengungkapan tanda-tanda mistik dan simbol religius. Dramatari Calonarang berbentuk pertunjukan tradisional Bali yang menceritakan peraduan penganut ilmu hitam (*pengiwa*) dan penganut ilmu putih (*penengen*). Cerita Calonarang sering melibatkan Barong dan Rangda dalam pertunjukannya (Wirawan, 2016:140). Adapun *lampahan* Calonarang yang umum diketahui, mengisahkan tentang perbuatan seorang janda sakti yang juga merupakan guru ilmu hitam dari *Jagat Girah* yang bernama Calonarang yang menyerang kerajaan Daha dan menyebabkan jatuhnya banyak korban (Dibia, 2012:74). Adapun bagaian-bagian cerita (episode) Calonarang yang lazim dipentaskan dewasa ini di antaranya: *Katundung Ratna Manggali*, *Iyeng Rarung*, *Kautus Empu Bahula*, dan *Pangesengan Baingin*. Dibia juga mengatakan bahwa

mementaskan lakon-lakon tersebut dibutuhkan peran Rangda dan terkadang juga dilengkapi peran Celuluk (Dibia, 2012:75).

Pementasan dramatari Calonarang klasik umumnya memadukan tiga unsur jenis tarian, seperti : (1) *bebarongan*, yang diwakili oleh Barong Ket, Rangda dan Celuluk; (2) *pagambuhan* yang diwakili oleh Condong, Putri, Putri Manis (Panji) dan Patih Keras (Pandung); dan (3) *palegongan* yang diwakili oleh Sisy-a-Sisy-a (murid-murid). Dikatakan juga bahwa terdapat peran-peran penting yang lahir melalui dramatari ini, yaitu Matah Gede (wanita tua) dan Bondres (orang-orang desa yang berwatak lucu) (Dibia, 2012:75). Diterangkan pula *setting* tempat pementasan biasanya menggunakan perlengkapan (dekorasi khusus) di antaranya, *tingga* atau *trajangan*, pohon *gedang renteng*, *sanggah cucuk*, dan *gegumuk* (kuburan). Perlu diketahui bahwa pementasan Calonarang klasik, masing-masing tokoh dibawakan oleh satu pemeran yang berbeda. Masing-masing pemeran melakukan aktivitas berdrama, seperti: berdialog, monolog, gerak tari dan penggunaan busana yang berbeda sebagai unsur pembangun karakteristik masing-masing tokohnya. Beberapa aparatus/ properti pentas dramatari Calonarang juga diyakini mengandung unsur-unsur magis seperti *kekereb/kereb* dengan *rajahan* yang tidak jarang mengandung kekuatan magis untuk mengobati (Wirawan, 2016: 96).

Dalang/Narator, yaitu I Dewa Ketut Oka Putra (55 tahun) sebagai bagian *Sekaa* Joged Pingitan *Dharma Kusuma* mempunyai latar belakang sebagai seorang seniman patung yang tertarik dengan seni *tembang* atau melantunkan nyanyian-nyanyian suci pada pelaksanaan upacara adat Hindu di Banjar Pekuwudan. Kemampuannya ber-*tembang* serta *ngartos* (penerjemah) membuatnya mempunyai pengalaman praktis serta wawasan menghantarkan alur cerita *lampahan* Calonarang tari Joged Pingitan di Banjar Pekuwudan (wawancara Oka Putra, 11 Mei 2020). Berdasar pada wawasan dan pengalamannya mengiringi tari Joged Pingitan bersama *sekaa* Joged Pingitan *Dharma Kusuma*, kemudian ditelaah karakter tokoh-tokoh *lampahan* Calonarang tari Joged Pingitan di Banjar Pakuwudan yang dipentaskan pada 1 Februari 2020.

Masuknya pemahaman Goffman melalui analisis dramaturginya yang menyatakan keberadaan aspek (*back stage*) atau belakang panggung tari Joged Pingitan, mengemukakan analisis bahwa karakterisasi tari Joged Pingitan tidak hanya terbentuk melalui keinginan belajar, pengalaman estetis, motivasi diri, dan pemahaman Ni Putu Setyari sebagai tokoh sentral di dalamnya, tetapi

keberadaan *sekaa* Joged Pingitan *Dharma Kusuma* sebagai tempat bernaung memunculkan paradigma seni sakral dengan perjalanan sejarah yang panjang. Keberadaan unsur Calonarang sebagai *lampahan* (lakon) yang diadaptasi dari dramatari Calonarang, secara implisit memberi gambaran dan objek virtual mengenai berbagai hal yang saling terkait satu dengan lainnya untuk membangun karakterisasi tari atau penokohan Joked Pingitan.

### **Karakterisasi Tokoh-Tokoh Calonarang Dalam Pertunjukan Tari Joged Pingitan Di Banjar Pekuwudan, Kecamatan Sukawati, Kabupaten Gianyar, analisis (*front stage*).**

Analisis Goffman berkenaan dengan aspek *front stage*, pada saat ini mengetengahkan pertunjukan Joged Pingitan yang dipentaskan secara langsung pada 1 Februari 2020, sebagai tolak ukur karakterisasi tokoh-tokoh Calonarang oleh penari Ni Putu Setyari bersama dengan kelompok seni Joged Pingitan *Dharma Kusuma*. Adapun unsur karakterisasi yang utama adalah medium yang biasa disebut 'tokoh'. Maksudnya, karakterisasi akan tampak ketika munculnya sebuah tokoh. Karakter dan tokoh merupakan suatu yang tidak dapat dipisahkan. Peran tokoh merupakan aspek yang aktif untuk menggerakkan alur. Oleh sebab itu, melalui penokohan inilah pelaku pentas dapat mengungkapkan alasan logis terhadap tingkah laku tokoh. Tokoh-tokoh inilah yang akan membawakan tema keseluruhan rangkaian latar dan alur. Karakteristik dikatakan mempunyai sifat multidimensional. Dimensi yang dimaksud adalah dimensi fisiologis, dimensi sosiologis, dan dimensi psikologis (Harymawan dalam Dewojati, 2012:175). Kernodle dalam Dewojati memperkuat alasan pentingnya karakter didalam tokoh ialah, walaupun 'plot' cenderung lebih dikenal oleh penikmat karena cenderung memberikan 'rasa gairah seketika'. Akan tetapi, yang harus disadari bahwa dalam drama, unsur yang selalu diingat oleh pembaca atau penonton adalah tokoh beserta karakteristiknya (Kernodle dalam Dewojati, 2012:176).

Tokoh dapat diidentifikasi untuk menganalisis karakternya dengan berpedoman pada: (1) apa yang dilakukan dan dikatakan oleh tokoh dalam drama?; (2) bagaimanakah tokoh lain berbicara, mengomentari, berpendapat tentang seorang tokoh, dan bereaksi kepada tokoh tersebut?; (3) apakah ada suatu kekuatan yang terpusat dan berpengaruh membentuk atau mendukung tokoh ini sampai mampu menyesuaikan diri dengan beragam tokoh dan lingkungan yang berubah; dan (4) apakah ada pola perubahan ketika struktur karakteristik tokoh tersebut berkembang? (Dewojati, 2012:176-177). Berdasar pada pemikiran tersebut

kemudian ditelusuri penampilan satu demi satu tokoh *lampahan* Calonarang tari Joged Pingitan. Dengan berfokus kepada: *pertama*, tindak-tanduk penari dan pergerakan di panggung sebagai analisis dimensi sosiologisnya. *Kedua*, aspek rupa, mimik wajah dan instrumen alat (*property*) sebagai analisis dimensi fisiologinya. *Ketiga* narasi dalang dan cerita calonarang yang mengacu pada salah satu teks *Calonarang* oleh Suastika melalui Buku *Calonarang Dalam Tradisi Bali* (1997) yang menterjemahkan berbagai teks Calonarang berbentuk prosa berbahasa kawi. Secara khusus pendekatan dilakukan terhadap teks "Calon Arang Prosa Lor 5387/5279" yang menguraikan secara tertulis hubungan sosial antar tokoh-tokoh, dan tindakan-tindakan aktif sebagai tanda karakteristik secara deskriptif sebagai analisis dimensi psikologisnya, yang merupakan pondasi karakterisasi tokoh *lampahan* Calonarang tari Joged Pingitan.

### **Karakterisasi Sisya Dalam Pertunjukan Tari Joged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati**

Menurut keyakinan dan Kebudayaan di Bali, masih eksisnya "*pengeliyakan*" yang dikenal dengan perilaku yang mempraktikkan ilmu sihir, umumnya dilakukan oleh *balian* (orang sakti/tukang sihir). Para tukang sihir yang di antaranya paling terkenal menerima murid: klien yang berhasrat meningkatkan kekuatannya. Mereka disebut *Sisya* atau murid tukang sihir (Bandem dan deBour, 2004:198). Naskah teks Calonarang nomor 7a dan 22a secara tersirat menampakkan karakter Sisya sebagai landasan awal analisis karakterisasi.

Karakterisasi tokoh *Sisya* berdasarkan suntingan dan terjemahan teks 7a dan 22a tersebut pada intinya menunjukkan dualitas karakter yang dimiliki oleh Sisya. Terlepas dari kesaktian yang dimilikinya, Sisya tetaplah seorang murid dari sang guru atau *nabe* yang memiliki pengetahuan dan kesaktian di atas kemampuan yang mereka miliki. Pada teks 7a Tampak *Sisya* sebagai murid dari Ni Walunata tunduk terhadap perintah guru untuk melakukan ritual pemujaan untuk menghancurkan Jagat Daha (Suastika, 1997: 96). Karakteristik jahat melalui identifikasi perilaku pemujaan (menari-nari di Kuburan) oleh *Sisya* menempatkannya pada pihak antagonis. Pada teks 22a, dituliskan bahwa *Sisya*, yaitu Si Weksirsa dan Mahisawadana, memohon ampun dan bimbingan kepada Empu Baradah sebagai orang yang telah berhasil mengalahkan kesaktian guru mereka yaitu Walunata (Suastika, 1997: 106-107). Inti dari kedua teks tersebut adalah hasil yang diperoleh dari usaha keras seorang murid dalam menimba ilmu dipengaruhi oleh guru yang membimbingnya, baik secara langsung dan tidak



**Gambar 2.** Gerak *Bhuta Ngawasari* Tokoh Sisywa Dengan Latar Di Kuburan  
(Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

langsung.

Pola yang muncul pada kedua teks tersebut berlaku secara praktis yang diaplikasikan oleh Ni Putu Setyari dan adiknya sebagai penari pendukung pada adegan Sisywa Ni Larung dan Guyang. Gerak Sisywa yang paling umum diketahui dan dapat diidentifikasi adalah gerak *bhuta ngawasari*.

Gerakan *bhuta ngawasari* tersebut mudah dikenali dan terdapat dalam tari *Joged Pingitan* sebagai salah satu tanda utama dari karakter tokoh Sisywa. Pada umumnya, gerakan tersebut merupakan adaptasi dari gerakan Sisywa pertunjukan dramatari Calonarang.

Selain pergerakan panggung yang ditampilkan oleh Ni Putu Setyari dan seorang penari pendukung lainnya, dalang melalui narasinya mempertegas interpretasi terhadap kondisi faktual dan pemikiran karakter Sisywa sebagai sosok jegeg (cantik) yang energi, muda, sakti, dan patuh terhadap sang guru. Pada intinya narasi tersebut berisikan makna-makna pemujaan dan rasa sujud bakti terhadap sosok sang guru yaitu Walunateng Girah.

### **Karakterisasi Rarung Dalam Pertunjukan Tari Joged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati**

Ni Rarung pada dasarnya merupakan bagian dari Sisywa, tetapi hal yang menyebabkannya berbeda dari yang lain adalah Ni Rarung merupakan Sisywa kesayangan dari Walunata. Hal tersebut menyebabkan dirinya mempunyai kedudukan atau status sosial yang lebih tinggi dari Sisywa lainnya. Identifikasi terhadap karakter Ni Rarung yang muncul melalui manipulasi gerak tari dan interpretasi plot, tetap mengetengahkan teks Calonarang sebagai landasan deskripsi karakterisasinya oleh penari *Joged Pingitan*.

Teks dan terjemahan naskah “Calon Arang Prosa Lor 5387/5279” nomor 9a dan 9b oleh Suastika menuliskan bahwa setelah Walunata berhasil membunuh dua patih kerajaan yang berniat



**Gambar 3.** Ni Putu Setyari Memerankan Gerak Tokoh Ni Rarung Sedang Mempermainkan Bayi.  
(Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

menikamnya, Walunata semakin marah dan lebih waspada. Dituliskan bahwa setelah mengambil lontar saktinya, ia dan para Sisywa-nya pergi untuk berkumpul di pinggir sebuah Kuburan. Terdapat sebuah pohon beringin dan dataran yang landai tepat di bawahnya. Di sanalah Walunata duduk dan dikelilingi oleh para siswanya. Hal menarik yang menampakkkan sifat feminim, sikap keras kepala, dan pemberani Ni Rarung ditampilkan ketika momen tersebut. Di tengah kemarahan Ni Walunata dan keresahan para Sisywa menghadapi pasukan kerajaan lainnya yang akan datang, Ni Lendya bergumam dan seolah meragukan kesaktian Walunata. Di sanalah Ni Rarung justru bersemangat dan ingin menghadapi dengan serius para pasukan yang datang, tanpa peduli seberapa kuat dan saktinya mereka (Suastika, 1997: 62)

Secara detail melalui terjemahan teks nomor 9b juga dideskripsikan pola perilaku tidak normal dari Sisywa yang mempelajari ilmu hitam tersebut, seperti menari sambil bertelanjang, bergerak melompat menirukan gerakan hewan tepat tengah malam di tengah-tengah Kuburan (Suastika, 1997: 98).

Adegan Ni Rarung dalam pertunjukan *Joged Pingitan* pada dasarnya mengikuti pola gerak dan plot yang sama sebagaimana tertulis pada teks Calonarang tersebut. Terdapat dua adegan yang menampilkan perilaku seperti penilaian terhadap tokoh Ni Rarung yang muncul dalam tari *Joged Pingitan*. *Pertama*, pada adegan ‘pembuka’ tepatnya ketika lampahan dimulai, muncul dua penari *Joged Pingitan* wanita yang seolah-olah tampak kembar menari sebagai tokoh Ni Rarung dan Ni Guyang. *Kedua*, pada adegan ‘pertengahan’, adalah adegan pada saat Ni Rarung muncul dan melihat *gumukan* (kuburan) bayi. *Gumukan* bayi tersebut kemudian dibongkar dan mayat bayi di dalamnya diambil untuk ditimang-timang.

Penonjolan karakter Ni Rarung sebagai seorang wanita muda yang telah dirasuki pengaruh ilmu hitam cenderung muncul pada adegan kedua. Pola sikap dan



**Gambar 4.** Ni Putu Setyari Memerankan Gerak Tokoh Matah Gede

(Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

perilaku yang menggambarkan seorang yang keras kepala cenderung muncul pada adegan tersebut. Oka Putra, sebagai narator membenarkan bahwa dikisahkan Ni Rarung berada di tengah Kuburan dan saling berebut bayi bersama Sisyia lainnya. Dikatakan pula bahwa, sifat egois, tampak ketika Ni Rarung memperlakukan bayi dan menyembunyikannya berkali-kali agar tidak diketahui oleh Sisyia lainnya (wawancara Oka Putra, 12 Mei 2020).

Ni Rarung diketahui mempunyai rupa *jegeg* (cantik) bersifat keras hati, egois, dan percaya diri. Paradigma kontradiktif muncul ketika Sisyia telah dirasuki oleh kekuatan ilmu hitam, membuatnya melupakan jati dirinya sebagai manusia. Ketidakmampuan mengontrol diri dan emosi Ni Rarung tampak melalui perbandingan teks dan realitas visual pentas Joged Pingitan. Sebagaimana gambar di atas, pada dasarnya adegan Ni Rarung masih dihadapkan dengan intaian para prajurit Kerajaan Daha yang siap memburunya. Namun, Ni Rarung tidak mampu mengontrol situasi dan logikanya untuk menyelamatkan diri karena mencium bau mayat bayi yang baru saja dikuburkan. Identifikasi terhadap penumpahan rasa senang akibat memperoleh keinginannya terlihat jelas melalui mimik wajah Ni Rarung selalu tersenyum dan gerak-gerak tari yang mengkonotasikan kegirangan. Adegan ini muncul dengan ciri-khas penggunaan properti *gumukan* yang terdiri dari *sanggah-cucuk*, *kembang rampai*, sehelai kain kasa, *bunga gumitir*, dan sebuah boneka bayi untuk menggambarkan suasana seram berlatar *setra bebajangan*. Properti ini pula mendukung karakterisasi dan secara langsung membangun karakter tokoh Rarung sebagaimana uraian di atas.

#### **Karakterisasi Matah Gede Dalam Pertunjukan Tari Joged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati**

Bandem dan Debour melalui bukunya *Kaja dan Kelod, Tarian Bali Dalam Transisi* (2004) menyebutkan bahwa Dramatari Calonarang di Bali umumnya menggunakan nama Matah Gede untuk penyebutan Ni Calonarang. Matah Gede merupakan

nama yang secara harfiah diberikan untuk Janda Girah yang berarti 'ia masih mentah'. Nama tersebut merujuk pada fakta bahwa api muncul dari mata dan hidungnya (Bandem dan deBoer, 2004:204). Selain dari Ni Calonarang, Matah Gede juga dikenal dengan nama Walunateng Girah. Walu yang berarti "janda", mendapat imbuhan '*nateng*' (*nata-ing*) yang berarti "seorang raja/ratu" di sebuah tempat. Girah merujuk kepada nama kerajaan yang dipimpinnya. Walunateng Girah dapat berarti seorang janda ratu dari Jagat Girah. Semua nama tersebut merujuk kepada sosok wanita tua dengan perawakan bungkuk, berwajah seram, dan mempunyai kesaktian yang luar biasa berkat pustaka-pustaka sakti yang dimilikinya. Melalui terjemahan teks "Calon Arang Prosa Lor 5387/5279" dalam Buku *Calonarang Dalam Tradisi Bali* oleh Suastika menunjukkan Walunateng Girah digambarkan oleh tokoh-tokoh lainnya sebagai sosok yang mengerikan. Tergambar pula situasi mencekam dan gawat yang dialami oleh Sri Maharaja Erlangga beserta seluruh masyarakat disebabkan oleh nafsu dan pikiran-pikiran buruk dari Walunateng Girah, yang muncul pada teks nomor 6b dan 7b (Suastika, 1997: 96 dan 96-97). Keinginannya untuk menghancurkan Jagat Kediri dan membunuh masyarakat tidak terbendung, hanya karena tidak ada yang mau mengawini putrinya. Di samping keangkuhan dan kesombongannya, tokoh Patih pada saat pertemuannya bersama sang raja menggambarkan mencekamnya situasi kerajaan ketika Walunateng Girah menjalankan ilmu hitam (*teluh*)-nya. Secara implisit, Walunateng Girah sebagai tokoh antagonis utama teks Calonarang telah berhasil menonjolkan sifat-sifat keantagonisannya melalui 'keinginan', tindak-tanduk, serta pandangan tokoh lain terhadap dirinya. Hal-hal di atas muncul sebagai variabel-variabel deskriptif yang bergerak pada ranah dimensi sosiologis dan psikologis tokoh. Dramatari Calonarang di Bali mengenal sosok Walunateng Girah (Matah Gede) umumnya sebagai seorang wanita tua dengan gaya dan vokal bicara yang cenderung berat dan tampil dengan atribut khusus di antaranya tongkat dan *kekereb*. Sebagai seorang wanita tua Walunateng Girah muncul dengan gaya berjalan memungkuk, cenderung perlahan dan berhati-hati (gerak: *gadang-gadang*). Ciri sebagai seorang penyihir tua, umumnya dimunculkan dengan penggunaan atribut kuku panjang dan olesan lipstik agak gelap yang menggambarkan bahwa ia gemar me-*nginang* serta terkadang terdapat torehan warna putih pada samping bibir bawah sebagai ilustrasi taring. Penari Walunateng Girah dramatari Calonarang umumnya diperankan oleh lelaki. Hal tersebut disebabkan oleh keperluan aspek-aspek khusus yang memenuhi proporsi ragawi seperti: tubuh yang cenderung lebih besar, suara yang lebih berat, atau pola bentuk wajah yang

lebih lebar (wawancara Suartaya, 20 Mei 2020). Ciri-ciri fisik Walunateng Girah terintegrasi sebagai bagian identifikasi fisiologi tekstual karakteristik ketokohnya.

Membawakan peran gerak Walunateng Girah, Setyari cenderung menggunakan teknis gerak berpendekatan dimensi fisiologi seperti disebutkan di atas. Karakter seorang Walunateng Girah tergambar melalui gerak berjalan yang lambat dengan didukung oleh penggunaan properti tongkat yang menjadi ciri khas seorang yang sudah tua.

Terlihat pula beberapa adegan visual pada bagian *lampahan*, sebagai interpretasi wanita tua yang sedang waspada melalui gerak tari *seledet* dan *gandang-gandang* oleh Setyari. Rias wajah dengan sentuhan lipstik gelap yang diperkuat dengan aksesoris mimik wajah serius, menambahkan kesan karakter seorang Walunateng Girah yang gemar *nginang* dan berpengetahuan tinggi.

Dimensi sosiologis dan psikologis seorang Walunateng Girah tari Joged Pingitan, diperkuat dengan narasi dalang men-*dubing* adegan ke luarnya tokoh Walunateng Girah dengan latar menyaksikan latihan para muridnya. Narasi tersebut secara garis besar berisikan kalimat-kalimat yang bermakna mengagungkan diri, pendendam, dan mempunyai niatan untuk menyerang serta membuat *grubug* di Jagat Kediri.

#### **Karakterisasi Patih Taskara Maguna (Pandung) Dalam Pertunjukan Tari Joged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati**

Adegan pembuka sebelumnya, telah dimunculkan tokoh Sisywa, Ni Rarung, dan Matah Gede sebagai tokoh antagonis. Pada cerita Calonarang semua tokoh tersebut berjenis kelamin perempuan, begitu pula pada pementasan dramatari Calonarang kecuali tokoh Matah Gede yang umumnya diperankan oleh laki-laki. Pada bagian tengah *lampahan* tari Joged Pingitan dimunculkan karakter bertema gagah, keras, perkasa, dan pemberani sebagai gambaran representatif tokoh Patih Taskara Maguna.

Taskara Maguna dalam dramatari Calonarang juga dikenal dengan sebutan 'Pandung'. Pertunjukan dramatari Calonarang, Pandung muncul dan memiliki peran penting yang memperagakan adegan menusuk Rangda dengan sebuah Keris. Dikatakan pula bahwa disebabkan karena kesembronoannya ia rentan terhadap serangan (Bandem dan deBoer, 2004: 207). Taskara Maguna (Pandung) diketahui sebagai salah satu Patih Raja Erlangga (Panji) yang ditugaskan untuk membunuh Walunata. Naskah dan terjemahan "Calon Arang Prosa Lor 5387/5279"



**Gambar 5.** Ni Putu Setyari Memerankan Gerak Tokoh Taskara Maguna (Pandung)

(Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

nomor 8a oleh Suastika dikisahkan seorang Ken Apatih yang beserta segenap prajuritnya melaporkan kejadian yang menimpa kerajaan serta, dan atas perintah Raja Erlangga dan kesigapan Kken Apatih berhasil menghadang serangan dari murid-murid Walunateng Girah. (Suastika: 1997: 61).

Walaupun secara spesifik tidak disebutkan kata 'pandung' pada penggalan naskah tersebut, tetapi ragam tindakan dan komparasi adegan yang digambarkan pada teks muncul pula pada dramatari Calonarang. Hal tersebut disebabkan karena adanya proses adaptasi terhadap penerapan lakon Calonarang ke dalam bentuk pertunjukan seni dramatari di Bali, khususnya dramatari Calonarang. Suartaya sebagai salah satu seniman akademis di lingkungan Desa Sukawati berpendapat bahwa pemilihan penari Joged Pingitan yang baik hendaknya diusahakan seseorang yang memiliki kekuatan/ stamina yang prima, serta mengetahui pola-pola gerak *pepatihan* (wawancara Suartaya, 26 April 2020).

Taskara Maguna (Pandung) Joged Pingitan ditarikan dengan gerak-gerak yang khas di antaranya *gandang-gandang* dan *nepuk dada*. Gerakan tari tersebut dapat memunculkan kesan gagah yang umumnya didominasi oleh Patih Taskara Maguna. Mimik wajah yang menampakkan keseriusan juga memperkental karakter tegas dan juga keras dari seorang patih yang memiliki wibawa dan kesaktian yang tinggi.

Sifat pemberani seorang prajurit menghadapi Matah Gede/Walunateng Girah seperti tertulis di naskah Calonarang, diperkuat juga melalui narasi dalang yang didukung oleh gerakan *nuding* (nunjuk) merefleksikan sifat pemberani dan kepahlawanan sebagai bagian karakterisasi tokoh Patih Taskara Maguna. Dimensi psikologis dan sosiologi karakter Taskara Maguna disampaikan melalui komunikasi verbal satu arah yang secara garis besar menggambarkan adegan menantang Walunateng Girah karena telah bertanggung jawab menebarkan *grubug* bersama anak buahnya di Jagat Kediri oleh narataor/dalang.

### Karakter Rangda Dalam Pertunjukan Tari Jaged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati

Pada kalangan masyarakat umum di Bali, istilah Rangda lebih dekat pada pengertian sosok seram, penjelmaan sang Walunateng Girah yang mempraktikkan ilmu hitam untuk menghancurkan masyarakat. Persepsi ini muncul karena masyarakat lebih akrab dengan pementasan seni drama Calonarang yang menempatkan Rangda sebagai tokoh antagonis (Wirawan, 2016:10). Gautama dan Sarini dalam Wirawan menyebutkan bahwa Rangda memiliki arti: (1) janda; (2) peran cerita Calonarang sebagai janda seorang tukang sihir dengan mengenakan topeng yang menyeramkan, mata besar melotot, taring besar-besar, rambut putih terurai lidah panjang, serta kuku panjang (2016:9). Namun demikian, Wirawan menyimpulkan bahwa berdasar pada lontar *siwa tattwa* dan *usada taru premana*, Rangda adalah perwujudan Dewi Durga di Bumi bergelar *Hyang Bherawi*. Definisi tersebut lebih dapat mewakili kehadiran Rangda sebagai piranti keagamaan dan piranti kesenian.

Telusuran terhadap dimensi ragawi tokoh Rangda menyimpulkan bahwa Rangda Calonarang merupakan ilustrasi berwujud 'kesaktian' tertinggi dari figur janda Raja Girah, mempraktikkan ilmu sihirnya. Teks Calonarang naskah nomor 8b mendeskripsikan sebuah adegan Ni Calonarang (Walunateng Girah/Matah Gede) pada saat para prajurit pemberani berusaha membunuhnya pada tengah malam. Diceritakan bahwa para prajurit terkejut ketika hendak menikam Ni Calonarang, tiba-tiba ia terbangun dengan menampakkan tubuh dipenuhi api, dengan mata, hidung, dan mulut yang dapat menyebarkan api (Suastika, 1997: 62).

Gambaran ilustrasi secara deskriptif tersebut memberikan pandangan imajinasi di dalam dimensi fisiologi dan sosiologi yang berhubungan dan saling terkait antara tokoh Rangda dengan tokoh-tokoh lainnya, khusus konteks aplikatif teks Calonarang. Hal tersebut secara tidak langsung mengungkap dimensi psikologi dari Ni Calonarang sebagai subjek sakti yang menggelar ilmu *teluh* dengan deskripsi fisik seorang wanita tua, tetapi namun mempunyai kekuatan sakti berkat kemapanan pengetahuan yang tinggi serta ketekunan pemujaan dan keyakinannya yang sejatinya berkuat pada ranah mental dan pemikiran Ni Calonarang (Walunateng Girah/ Matah Gede).

Karakter Rangda dalam tari Jaged Pingitan diadaptasi dari ide-ide serta gagasan estetik seperti interpretasi teks serta kebiasaan-kebiasaan yang berlaku sebagai wawasan keseniman Ni Putu Setyari sebagai



**Gambar 6.** Gerak Tari *Gandang-Gandang* Tokoh Rangda Tari Jaged Pingitan Dengan Mempergunakan Properti *Kekereb* (Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

penari. Setyari berpendapat bahwa melalui gerak tari khas yang mengilustrasikan plot adegan dan tokoh Rangda seperti gerak *bhuta ngawasari* dan gerak 'improvisasi' (wawancara Setyari, 11 Mei 2020) dirinya memunculkan kesan 'keras', 'tegas', dan 'kemurkaan' pada diri Walunateng Girah yang berwujud Rangda. Karakter Rangda Jaged Pingitan juga menggunakan sarana properti seperti *kekereb*, yaitu sebuah kain berwarna putih berbentuk persegi empat berukuran (panjang x lebar) 45 cm x 45 cm yang diilustrasikan sebagai benda sakti yang berisi simbol-simbol formula gaib, sebagaimana Rangda oleh umat Hindu di Bali ditempatkan sebagai suatu objek sakral yang sering tampil pada prosesi ritual tertentu. Penggunaan *kekereb* pada tokoh Rangda Jaged Pingitan juga secara simbolis menampakkan sifat-sifat mendominasi Walunateng Girah menyebarkan ilmu hitamnya sebagai sosok Rangda yang mengerikan.

Pertunjukan dramatari Calonarang memunculkan Rangda dengan deskripsi ragawi yang seram dan latar belakang kisah serta karakteristik ungkap estetikanya cenderung berpihak kepada ruang antagonis. Rangda muncul sebagai representasi konsep *rwa bhineda* yang berdampingan dengan sosok Barong. Kedua tokoh tersebut tidak dapat dipisahkan, karena keduanya merupakan media ungkap dari representasi konsep keseimbangan *rwa bhineda* sebagai bagian penting untuk mengungkap nilai estetika religiusnya.

### Karakter Barong Dalam Pertunjukan Tari Jaged Pingitan Di Banjar Pekuwudan Sukawati

Pertunjukan dramatari Calonarang di Bali, identik dengan kemunculan tokoh Barong, sebagai bagian penting dari representasi konsep religi *rwa bhineda* yang terintegrasi sebagai bagian kebudayaan masyarakat Bali. Terdapat berbagai pengertian tentang Barong, tetapi yang umumnya menggambarkan sosok 'Barong' sebagai bagian pertunjukan seni adalah bentuk perwujudan atau



**Gambar 7** Gerak Tari *Kipekan* Tokoh Barong Tari Jaged Pingitan,

(Dokumentasi : I Wayan Gede Aditya Pratita. 2020)

sosok Banaspati Raja, yaitu wujud binatang gaib dengan kekuatan magis sebagai penjelmaan Dewa Siwa ketika menghancurkan berbagai penyakit dan marabahaya (Wirawan, 2016:5)

Secara teknis dalam konteks pertunjukan seni, umumnya Barong Ket ditarikan oleh sepasang *juru bapang* (pemain) barong. Penari yang berada di depan memegang topeng dan mengintip untuk melihat situasi arena melalui celah-celah janggut topeng (Bandem dan deBoer, 2004:183). Dideskripsikan pula oleh Bandem dan deBoer bahwa visualisasi objek Barong terdiri atas sebuah kerangka yang berukuran sekitar delapan kaki, berbulu lebat dari serat pohon palem dan sebuah lonceng serta cermin kecil tergantung pada ekornya.

Menampilkan *lampahan* Calonarang dengan peraduan dua kekuatan manusia sakti, yaitu Ni Calonarang dan Empu Bharadah, *lampahan* dalam Jaged Pingitan juga memunculkan interpretasi sosok Barong sebagai media ungkap estetis dari kekuatan magis beraliran putih, melawan Rangda yang beraliran sebaliknya. Gerakan khas sebagai ciri tari Barong Ket, seperti *kipekan* dan *ngipuh* diadaptasi dari pola gerak *bapang barong* menjadi representasi serta identifikasi kemunculan tokoh Barong pada saat adegan akhir Jaged Pingitan.

Seperti Barong yang muncul dalam adegan akhir Jaged Pingitan, secara simbolis menggambarkan karakteristik mistis, penuh gairah, dan mempunyai kemampuan magis untuk menyembuhkan. Setyari mengakui bahwa penjiwaan dan implementasi dari wawasan dan pengalaman menjadi tonggak usaha-usaha pemunculan karakter melalui gerak-gerak tarinya (wawancara Setyari, 11 Mei 2020).

Pandangan yang menyebutkan bahwa Barong merupakan penjelmaan Dewa Siwa yang menumpas berbagai penyakit, mendekati karakteristik Barong Jaged Pingitan dengan rupanya yang estetis dan pola gerak penarinya yang enerjik kepada Dewa Siwa dalam wujudnya sebagai Siva Nataraja. Yudabakti dan Watra menyebutkan bahwa Siva Nataraja adalah

simbol yang mengandung nilai filsafat tentang berkesenian menurut Hindu (Yudabakti dan Watra, 2007:58-60). Lebih lanjut dikatakan oleh Yudabakti dan Watra bahwa Siwa Nataraja tervisual melalui posturnya sedang menari yang mempunyai gerakan indah, ritmis, eksotik-mistik yang menggetarkan siapa saja yang melihat.

## SIMPULAN

Karakterisasi tokoh Jaged Pingitan dengan *lampahan* Calonarang di *Banjar* Pekuwudan dibangun berdasarkan dua unsur utama yang didasarkan pada kemunculan dua elemen besar dalam telusuran lontar *catur muni-muni*. Dua elemen tersebut yaitu: (1) personal individu penari Ni Putu Setyari (*self*); (2) komunitas seni Jaged Pingitan *Dharma Kusuma* sebagai wadah interaksi sosial (tim), sekaligus pengiring instrumennya. *Lampahan* Calonarang yang digunakan mengemukakan enam tokoh, yaitu Sisywa, Matah Gede, Rarung, Pandung, Rangda, dan Barong.

Menggunakan analisis sosio-analogi dari buah pemikiran Erving Goffman ditemukan analisis bahwa, karakterisasi Jaged Pingitan dapat diidentifikasi melalui pembagian dimensi pementasannya. Dimensi (*back stage*) yang terdiri atas dua elemen pembangun karakteristik yaitu: *pertama*, sebuah ruang di mana penari Ni Putu Setyari sebagai penari tunggal dari keenam tokoh yang muncul, mengetengahkan kemampuan, *skill* serta stamina penari untuk mendalami sifat dan perwatakan setiap tokoh. *Kedua*, sebuah ruang yang mempengaruhi personal penari (*self*) oleh komunitas seni Jaged Pingitan *Dharma Kusuma* (tim) serta keberadaan dramatari Calonarang sebagai lingkup interaksi pengetahuan bagi *self* membangun karakteristik tokoh-tokoh *lampahan* Jaged Pingitan. Dalam konteks pembangunan karakteristik, peran besar tim ini adalah memberikan pemetaan berdasarkan sejarah terbentuknya Jaged Pingitan dengan *lampahan* Calonarangnya. Salah satu 'tim', yaitu narator Dalang I Dewa Ketut Oka Putra berperan besar membawakan cerita *lampahan* Calonarang, sekaligus memperkuat karakter melalui narasi yang memberi keterangan hubungan sosial yang terjadi antar tokoh. Hal penting dari aspek narasi sebagai bagian yang berpengaruh membangun karakter tokoh *lampahan* Calonarang Jaged Pingitan di *Banjar* Pekuwudan adalah, ungkapan perwatakan serta deskripsi ragawi yang dimunculkan Oka Putra demi mendeskripsikan gerak-gerak perilaku tokoh sebagai bagian dari wujud ungkap estetis dari karakteristik tokoh.

Dimensi (*front stage*) dapat dikatakan sebagai ruang terpenting berkenaan hubungan yang terjadi di antara penonton, penari, dan komunitas seni untuk membangun persepsi dalam daya interpretasi wujud tokoh yang menggambarkan karakteristik setiap tokohnya. Karakter melalui pengungkapan sifat gerak dan perwatakan yang ditunjang properti pendukung tersebut adalah: (1) karakterisasi sisya sebagai murid identik dengan gerak *bhuta ngawasari*. Perwatakan dan sifat Sisya mencirikan pribadi seorang murid yang penurut, muda, dan sakti; (2) karakterisasi Rarung diidentifikasi muncul dengan sifat pemberani dan angkuh, kemampuan olah rasa penari memperkuat melalui penjiwaan tokoh Rarung oleh Setyari dalam *Joged Pingitan*; (3) karakterisasi tokoh Matah Gede ditampilkan sebagai sesosok wanita tua, dengan tongkatnya. Mimik wajah dan gerak-gerik menampakan sifat dan kepribadian yang berwibawa, berbakti, dan sakti; (4) karakterisasi Patih Taskara Maguna (Pandung) diidentifikasi melalui pola-pola gerak *pepatihan*, seperti *gadang-gadang* dan *nepuk dada*. Khusus karakterisasi ini menjadi suatu hal yang menarik, karena karakter tokoh ini berciri perkasa dan gagah (maskulin) dibawakan oleh subjek penari wanita (feminim); (5) karakterisasi Rangda diidentifikasi muncul sebagai sosok dengan karakter yang penuh aura mistis dengan rupa-ragawi yang seram; (6) Barong ditampilkan dengan karakterisasi yang enerjik dengan ciri khas pola gerak yang estetik merepresentasikan Dewa Siwa dalam pemahaman filosofis Siwa Nataraja.

#### DAFTAR RUJUKAN

Bandem, I Made, dan Fredik Eugene deBoer. *Kaja dan Kelod: Tarian Bali Dalam Transisi* (diterjemahkan dari *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Diterjemahkan oleh I Made Bandem Marlowe Makaradhwaja Bandem). Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta. 2004.

Catra, I Nyoman. "Tinjauan Aspek Seni Joged Pingitan dan Baris Upacara". Dalam *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*. Listibya Provensi Bali. Bali. 2015.

Cerita, I Nyoman, dan Putra Padmini, Tjok Istri. *Buku Ajar, Analisis Tari Dan Gerak*. Institut Seni Indonesia Denpasar. 2009

Dewojati, Chyaningrum. *Drama: Sejarah, Teori, dan Penerapannya*. Javakarsa Media. Yogyakarta. 2012.  
Dibia, I Wayan. *Geliat Seni Pertunjukan Bali*. Arti Bali. Denpasar. 2012.

Poloma, M Margaret. *Sosiologi Kontemporer*. Devisi Buku Perguruan Tinggi. PT Raja Grafindo Persada. Jakarta. 2010

Ritzer, George-Douglas J. Goodman. *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta : Kencana Prenada Media Group. 2010.

Suarka, I Nyoman. "Tinjauan Aspek Sastra dalam Joged Pingitan dan Baris Upacara". Dalam *Kesenian Sakral Tari Joged Pingitan dan Baris Upacara*. Listibya Provensi Bali. Bali. 2015.

Suastika, I Made. *Calon Arang dalam Tardisi Bali : Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Proses Pembalian*. Duta Wacana University Press. Yogyakarta. 1997.

Sugiyono. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: CV ALFABETA. 2014.

Team Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka. 1990.

Wirawan, Komang Indra. *Keberadaan Barong dan Rangda, Dalam Dinamika Religius Masyarakat Hindu Bali*. Penerbit Paramita. Surabaya. 2016.

Yudabakti, I Made dan Watra, I Wayan. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Paramita. Surabaya. 2007.