

STRUKTUR LAKON *NGAYAH PIODALAN* DALAM TOPENG BONDRES DI PURA SEGARA KENJERAN SURABAYA

Reunita Fitrianingrum

S1 Pendidikan Seni Drama, Tari, dan Musik FBS UNESA

reunitafitrianingrum@mhs.unesa.ac.id

Arif Hidajad, S.Sn.,M.Pd.

Dosen Jurusan Sendratasik FBS UNESA

Email : arifhidajad@unesa.ac.id

Abstrak

Struktur lakon merupakan bagian terpenting dari kejelasan konsep cerita dalam pertunjukan teater. Dalam penulisan ini lebih menitikberatkan pada analisis teks. Pentingnya mengkaji struktur lakon adalah untuk mengetahui unsur- unsur yang terdapat di dalam teks atau cerita. Pada penelitian yang dilakukan, penulis mengkaji struktur lakon *Ngayah Piodalan* dalam pertunjukan Topeng Bondres. Masalah yang dapat dirumuskan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut: Bagaimana struktur lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif. Menerapkan metode studi kepustakaan, wawancara, dan catatan lapangan. Metode ini digunakan untuk mengkaji struktur lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya. Hasil analisis dalam penelitian ini adalah struktur lakon *Ngayah Piodalan* yang meliputi tema, penokohan, alur/plot, dan setting/ latar. Lakon *Ngayah Piodalan* secara garis besar menceritakan tentang konflik antar sosial yang berisi tentang nilai- nilai bakti manusia kepada Tuhan yang Maha Esa pada kepercayaan umat Hindu lewat tema gotong royong yang dikemas secara ringan dengan genre komedi, menggunakan alur linier yaitu cerita berurutan dari A- Z yang dimaksudkan adalah jalan ceritanya terjadi pada 1 malam, secara struktural lebih singkat dan padat. Penggambaran alur dramatik dalam lakon *Ngayah Piodalan* antara lain eksposisi masuknya Pemasar yang melakukan tatembangan pupuh durma atau biasa juga dengan pupuh sinom memperkenalkan diri dan judul lakon yang akan di pentaskan. Bagian komplikasi ketika sang pemasar sedang kebingungan untuk mencari beberapa orang yang diutus berkerja sama mempersiapkan perayaan piodalan pura. Klimaks atau puncak kejadian ketika Wayan menolak ajakan Pemasar untuk *ngayah* dengan benar, kemudian pada bagian resolusi terjadilah musibah yang menimpa keluarga Wayan. Penyelesaian lakon ini adalah ketika Pekak mengajak semua orang untuk berkaca dari musibah yang dialami oleh keluarga Wayan sebagai pelajaran dan memperbaiki hubungan diri dengan Tuhan, hubungan diri dengan manusia, hubungan diri dengan alam demi terus menanamkan rasa saling lewat *ngayah* dari tahun ke tahun.

Kata Kunci : Struktur lakon, *Ngayah Piodalan*, Topeng Bondres

Abstract

The play structure is the most important part of the clarity story concept in theater performances. In this writing, the focus is more on the text analysis. The importance of studying the structure of the play is to find out the elements contained in the text or story. In the research conducted, the author examined the structure of the play *Ngayah Piodalan* in the performance of Mask Bondres. The problems that can be formulated in this study are: How is the structure of the play *Ngayah Piodalan* on Mask Bondres in Segara Kenjeran Temple Surabaya. This research use descriptive qualitative approach. Applying library study methods, interviews, and field notes. This method is used to study the structure of the play *Ngayah*

Piodalan in Mask Bondres in Segara Kenjeran Temple Surabaya. The results of the analysis in this study are the structure of the play *Ngayah Piodalan* which includes themes, characterizations, plot, and setting. The play of *Ngayah Piodalan* broadly tells the story of inter-social conflict which contains the values of human devotion to God, in the belief of the people of Hindu through the theme of mutual cooperation that is packaged lightly with the comedy genre, using linear grooves, namely sequential stories from A-Z what is meant, is that the storyline takes place at 1 night, structurally shorter and denser. Descriptions of the dramatic flow in the play *ngayah piodalan* include the exposition of the entry. *Penasar* who performs the development of the *pupuh durma* or usually also with *pupuh sinom* introduces himself and the title of the play to be performed. Part of the complication when the *penasar* was confused to find some people who were sent to work together to prepare for the *Piodalan Pura* celebration. The climax or the peak of the incident when *Wayan* refused *Penasar's* invitation to work properly, then in the resolution section there was a disaster that struck *Wayan's* family. The completion of this play is when *Pekak* invites everyone to reflect on the catastrophe experienced by the *Wayan* family as a lesson and improve self-relationship with God, self-relations with humans, relations with nature to continue instilling mutual feelings from year to year.

Keyword : Play Structure, *Ngayah Piodalan*, Bondres Mask



PENDAHULUAN

Kesenian Tradisional merupakan seni yang lahir dan berkembang dari kebudayaan setiap daerah. Keberagaman budaya menciptakan kesenian di Indonesia kaya dengan cipta karya masing- masing, unsur- unsurnya meliputi seni tari, musik, drama, dan sebagainya. Terkadang lakon atau cerita yang dibawakan bersumber dari sejarah yang sama, namun tentunya telah melalui berbagai macam proses bentuk yang berbeda dalam tampilannya. Selain itu keberagaman kesenian tradisional dipengaruhi oleh lingkungan atau geografis, kelompok ras yang berbeda dan faktor saling kontak antar suku. Bentuk pertunjukannya dilakukan atas dasar tata cara dan pola yang diikuti secara turun temurun. Umumnya teater tradisional di Indonesia banyak mengalami perkembangan terutama di Jawa, dimana salah satu kesenian tradisional yang berkembang yaitu pada pertunjukan Teater Topeng.

Sebagian besar daerah di Indonesia memiliki kesenian Teater Topeng, seperti Wayang Topeng dari Cirebon, Jawa Barat, Topeng Dalang dari Madura, Topeng Malangan dari Malang Jawa Timur, adapun di Jombang memiliki salah satu kebanggaan warisan budaya masyarakatnya pada kesenian teater topeng yaitu Topeng Jati Duwur. Sejatinya pengertian tentang topeng memiliki makna yang sempit, dan sebaliknya juga meluas. Menurut Suanda (2004:03) pertunjukan yang memakai topeng, seperti Wayang Wong di Yogyakarta dan di Bali, tidak disebut *topeng*. Artinya, tidak semua pertunjukan bertopeng disebut *topeng*. Sama halnya ketika peneliti mewawancarai seorang narasumber Bapak Nengah selaku Dosen Universitas Negeri Surabaya dan I Wayan Budi merupakan seorang *mangku* di pura Segara mengatakan bahwa tidak semua *tapel* merupakan topeng. Di Bali istilah topeng adalah "tapel" penutup wajah dengan bermacam bentuk karakter, sedangkan Topeng dengan imbuhan kata atau nama merupakan sebuah tarian atau suatu karya.

Pertunjukan Teater Topeng diyakini muncul sebelum jaman Pra-Hindu dan berkembang secara turun temurun, terdiri dari cerita rakyat dan dongeng yang terdapat di Jawa Bali. Dewasa ini Bali merupakan tempat dimana kesenian bukan hanya sekedar keperluan beberapa pihak namun hampir seluruh masyarakat pemeluk agama Hindu menjadikan kesenian adalah sebuah kebutuhan hidup. Menurut Wijaya (2007:49) Bali merupakan wilayah budaya yang memiliki berbagai jenis teater topeng, yang bercerita maupun tidak, yang dimainkan banyak orang maupun yang hanya oleh sendirian dimana kisahnya selalu terselip ajaran- ajaran bakti pada *sang Hyang Widi*, sehingga dari sanalah kesenian bagi mereka bukan hanya

sebagai hiburan semata namun sebagai jiwa dalam kehidupan pemeluk agamanya. Pada umumnya terdapat banyak sekali pertunjukan teater topeng di Bali mulai dari Arja hingga seni patopengnya. Kesenian tradisional Topeng Bondres ini merupakan tokoh karakter topeng dengan menutup separuh wajahnya dan hanya bagian dari bawah bibir atas hingga dagu yang terbuka, oleh karena itu memungkinkan ia berdialog bersama *penasar* dan memiliki lakon yang berkembang dan fleksibel. Sedangkan beberapa karakter topeng yang lain seperti karakter topeng *dalam* memiliki tampilan layaknya Wayang Wong, dimana dalanglah yang berbicara/ berdialog.

Dalam buku *Teater Daerah Indonesia* Bandem dan Murgiyanto membahas tentang teater tradisional di Bali, salah satunya disebut juga dengan teater *Bebali*. Teater *Bebali* merupakan teater yang berfungsi sebagai pengiring upacara dan persembahan sesajen di pura-pura atau pun di luar pura atau sajian yang sifatnya campuran. Teater topeng *bebali* diantaranya yaitu Topeng Panca, Topeng Pajegan, Topeng Prambon, Arja dan lainnya. Namun pertunjukan teater topeng tersebut dirasa monoton karena terbatas oleh *pakem*, oleh karena itu kehadiran karakter Topeng Bondres menjadi satu- satunya karakter topeng yang dapat mencairkan suasana/ break ice. Kejenuhan yang dirasakan oleh penonton menciptakan sebuah dorongan kepada para penggiat seni patopengan untuk berusaha menampilkan pertunjukan yang lebih disukai namun tidak melupakan tujuan utama dari seni tradisi yaitu untuk media dakwah, menanamkan nilai- nilai luhur disetiap acara yang diselenggarakan. Adapun karakter yang berbeda-beda pada para pemain Topeng Bondres, bergantung dari koleksi topeng yang dimiliki oleh senimannya, yang kemudian dilanjutkan ritual khusus untuk memasukkan ruh dalam masing- masing topeng untuk dikenakan agar pemain dapat menyatu dalam peran. Karena itu para pemain kebanyakan merupakan orang-orang yang benar- benar menguasai atau sudah banyak memiliki pengalaman dalam seni pertunjukan, tujuannya tidak lain yaitu semakin memperkuat tampilan dan memberi isi pada pertunjukan yang dibawakan sehingga suasana nampak semakin hidup. Tidak dapat dipungkiri dari kesenian pertunjukannya Topeng Bondres selalu dapat menyedot mata para penontonnya dalam setiap pagelaran.

Dewasa ini, persebaran umat Hindu menjadi salah satu eksistensi kesenian pertunjukan Topeng Bondres dibudidayakan di kota, melalui ruang lingkup pura tradisi dan kepercayaan yang diwariskan secara turun temurun melalui aktivitas- aktivitas keagamaan menjadi jembatan yang bertujuan agar budaya tidak hilang atau selalu

dikenal dari generasi ke generasi. Meskipun teater modern lebih banyak mendominasi, khususnya di kota Surabaya. Menurut Abdillah (2004:85) pada jurnalnya yang berjudul *Teater Modern dan Tradisional, Sebuah Sinergi atau Perlawanan* bahwa teater tradisional tidak serta merta tersingkir dengan adanya teater-teater modern, bahkan keduanya mampu bersinergi. Hal itu disebabkan oleh kuatnya hubungan kultural masyarakat yang memandang nilai tradisional sebagai nilai luhur dari pendahulu dan memberikan makna penting atas kehidupan sekarang. Namun tentunya akan ada perkembangan atau adaptasi dari pakem tradisional untuk melebur dengan modern.

Pada artikel yang berjudul *Konflik dan Konvestasi Penataan Ruang Kota Surabaya*, Aninah (2015) menyebutkan bahwa Surabaya merupakan kota terbesar kedua di Indonesia setelah Jakarta, kota ini terletak 796 km sebelah timur Jakarta, atau 415 km sebelah Barat Laut Denpasar, Bali. Surabaya terletak di pantai Utara Pulau Jawa, bagian Timur dan berhadapan dengan Selat Madura serta Laut Jawa yang kental akan pengaruh kebudayaannya. Pada wilayah Kenjeran merupakan letak yang berkembang akan industri pariwisata dan rata-rata banyak berdiri pasar ikan untuk memenuhi biaya kebutuhan ekonomi masyarakatnya. Karena letaknya yang strategis, pengaruh budaya pada masyarakat khususnya di daerah Kenjeran dapat membaaur menjadi satu atau bisa disebut juga dengan daerah multikultural. Di sana juga terdapat beberapa pura, salah satu pura tertua dan terbesar seperti Pura Agung dan Pura Segara. Pada Pura Segara yang berada di Komplek TNI AL, Jalan Memet Sastrowirya No.1A, Komp. Kenjeran, Bulak, Kota Surabaya, Jawa Timur sering menjadi tempat ibadah dan kegiatan berkesenian, sekaligus inilah yang menjadi lokasi penelitian penulis.

Perbedaan budaya pada lingkungan di Bali dan Surabaya, menjadi salah satu penyebab yang melatarbelakangi terkendalanya proses seperti apresiasi dan berkembangnya kesenian-kesenian tersebut khususnya Topeng Bondres. Biasanya Pertunjukan Lakon Topeng Bondres sebagai kebutuhan hiburan yang sangat digemari di Bali untuk dikonsumsi sehari-hari, berbeda halnya di kota Surabaya yang sajian pertunjukannya hadir hanya saat memperingati acara keagamaan atau perayaan-perayaan hari besar. Dalam wawancara yang dilakukan peneliti pada 21 Mei 2018 bersama bapak I Nyoman Mardana Kesenian ini masih dibudidayakan di pura Segara Kenjeran satu kali dalam satu tahun tergantung dari perhitungan wukuh atau kalender Jawa Bali sehingga kesenian ini juga terbilang sangat langka di Surabaya, selain memiliki tampilan yang lebih fleksibel mengikuti masyarakatnya (tidak sesuai dengan pakem di Bali) baik sistematika pertunjukan, khususnya pada lakon yang digunakan mengikuti observasi sekitar seperti lawakan

pada Ludruk di Jawa. Selain itu Topeng Bondres di Surabaya kebanyakan hanya ditampilkan pada perayaan atau hari-hari penting (upacara adat).

Lakon merupakan salah satu jenis bentuk cipta sastra dalam drama, yang didalamnya terdapat dua aspek yakni struktur dan tekstur. Aspek struktur bersifat literer, sedangkan aspek tekstur bersifat teaterikal Satoto (2012:38). Struktur merupakan komponen utama dalam pengkajian sebuah lakon. Pengkajian terhadap struktur lakon dilakukan agar isi dan pesan dari teks yang ditulis dapat tersampaikan dengan baik kepada penonton. Para pemain Topeng Bondres di pura Segara Kenjeran Surabaya, umumnya mengelolah konsep lakon sesuai dengan konteks upacara dimana pertunjukan diadakan. Jika untuk kepentingan perkawinan maka pesan-pesan perkawinan yang akan lebih banyak diketengahkan. Jika konteks upacara Piodalan Pura maka makna filosofi dari upacara hari jadi Pura yang akan diketengahkan oleh Dibia(2012:73). Pada lakon Topeng Bondres di pura Segara Kejeran yang bertepatan dengan upacara Piodalan, biasanya menggunakan lakon Brahmana Keling lewat sajian Topeng Panca dan memasukkan tokoh Topeng Bondres di dalamnya sehingga disebut lakon yang lengkap pada struktur pemeranannya, namun pada upacara yang dilakukan pada tanggal 18 Oktober 2017 bapak Nyoman Mardana selaku *penasar* hanya memunculkan sajian Topeng Bondres dengan lawakan lepas dari lakon yang tersruktur dengan pakem. Brahmana Keling/*Sidakarya* hanya sebagai esensi untuk pengantar tema yang akan dilakonkan. Menciptakan lakon yang berjudul "Ngayah Piodalan" yang menceritakan tentang proses persiapan masyarakat menyambut upacara Piodalan Pura dengan memasukkan konflik antar sosial, perayaan itu juga mengadakan penggalangan dana atas bencana meletusnya Gunung Agung. Pada lakonnya yang diperankan oleh empat orang tokoh Topeng Bondres yaitu, *Penasar* sebagai narator, Ketut Pecal sebagai keamanan, Wayan sebagai tetangga, Pekak sebagai seorang kakek. Dari beberapa fenomena-fenomena yang peneliti dapatkan di lapangan, Lakon Topeng Bondres secara konsep menjadi latar belakang penulis, untuk meneliti lebih dalam dan berupaya untuk mendiskripsikan mengenai *Struktur Lakon Ngayah Piodalan dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya*.

1.1 Rumusan Masalah

Berpijak pada latar belakang yang telah dijabarkan, maka penelitian menentukan rumusan masalah yang diangkat dalam penelitian ini sebagai berikut,

1.1.1 Bagaimana Struktur Lakon *Ngayah Piodalan* pada Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya. Terdiri dari; tema, penokohan, alur (plot), dan setting (latar)?

1.2 Tujuan Penelitian

Sesuai dengan permasalahan di atas, terdapat dua tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian Lakon Topeng Bondres ini yaitu:

- 1.2.1 Untuk mendeskripsikan struktur lakon *Ngayah Piodalan* Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya, sebagai pengetahuan terhadap kesenian di suatu daerah yang akan disajikan dalam bentuk skripsi.

METODE

Metode penelitian merupakan cara atau langkah-langkah yang dilakukan peneliti untuk mendapatkan data yang relevan dan sesuai dengan kondisi lapangan. Setiap penelitian mempunyai tujuan dan kegunaan tertentu secara umum tujuan penelitian ada tiga macam yang bersifat penemuan, pembuktian dan pengembangan. Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui *Struktur Lakon Ngayah Piodalan dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya*. Terdapat beberapa tahapan penelitian yang dilakukan.

Sehubungan dengan masalah penelitian ini, maka penelitian dengan judul "Struktur Lakon *Ngayah Piodalan* Dalam Topeng Bondres Di Pura Segara Kenjeran Surabaya" mempunyai rencana penelitian atau pedoman pelaksanaan penelitian dengan menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, di mana yang dikumpulkan berupa pendapat, tanggapan, informasi, konsep-konsep dan keterangan yang berbentuk uraian dalam mengungkapkan masalah. Penelitian kualitatif adalah rangkaian kegiatan atau proses penyaringan data atau informasi yang bersifat sewajarnya mengenai suatu masalah dalam kondisi, aspek atau bidang tertentu dalam kehidupan objeknya. Dalam penelitian kualitatif instrumentnya adalah orang atau *human instrument*, yaitu peneliti itu sendiri. Untuk dapat menjadi instrument maka peneliti harus memiliki bekal teori dan wawasan yang luas, sehingga mampu bertanya, menganalisis, memotret dan mengkonstruksi situasi sosial yang diteliti menjadi lebih jelas dan bermakna (Sugiyono, 2015:08). Karena itu pendekatan kualitatif dirasa sangat tepat untuk menganalisis Struktur Lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya sesuai fakta- fakta dan data yang didapat secara objektif.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada pertunjukan Topeng Bondres, bapak Nyoman mengaku kurang lebih sudah 3 sampai 5 kali dipentaskan di Pura, dan sesekali tidak dihadirkan karena keterbatasan persiapan waktu atau terkendala sumberdaya manusia yang mumpuni. Pada pemilihan lakon Topeng Bondres tidak pernah mengikuti *pakem* atau selalu mengalami perbedaan cerita) sebab itu penampilan *Ngayah Piodalan* ini menjadi pengantar sekaligus curahan hati bapak

Nyoman agar penonton yang datang pada acara diharapkan memahami dan mengerti kegelisahan yang dialaminya dalam mempersiapkan *Piodalan* di setiap tahun.

Berdirinya "Pura Segara" Di mulai pada akhir bulan Januari 1980, setelah keluarnya izin membangun dari Pangdaeral IV, Laksda TNI Gatot Suwardi No. B/15/04/20/9/tanggal 15 Januari 1980. Area pura terdiri dari 3 (tiga) Mandala yaitu Mandala Utama terdapat Padmasana, Bale Pemiosan, *pengurah*. Mandala Madya terdapat Apit Surang, Kori Rong Tiga dan Bale kulkul. Pada perayaan *piodalan* Pura Segara Topeng Bondres ditampilkan mulai tahun 2013, meskipun biasanya kegiatan rutin pura selalu menampilkan variasi hiburan diantaranya lomba menghias *panjor* antar mahasiswa dan umum, pelatihan pemangku Se Jatim, kegiatan penerimaan mahasiswa Hindu, lomba Tari Pendet, ekstrakurikuler karawitan dan tari. Mereka dilatih dari usia dini karena itu Pura Segara memiliki kelas saraswati 1, dan PAUD. Maka tidak heran jika Pura Segara sering menjadi tempat berkumpul dan berkeaktivitas para siswa dan mahasiswa Hindu di Surabaya.

Menentukan tema atau lakon berdasarkan cerita sejarah babad, *Penasar* memiliki wewenang selain sebagai narator. Namun yang sering ditampilkan di Pura Segara adalah cerita rakyat yang dikemas dengan sederhana dengan mengedepankan ajaran- ajaran atau nilai- nilai acara yang perlu ditonjolkan dalam memberikan pitutur lewat *bebanyolan/* lelucon yang segar.



.Gambar 1 Denah Pura Segara (doc. Pribadi Reunita 2017)

Pada hasil analisis yang telah penulis telaah, Topeng Bondres diperkirakan muncul abad ke 15-an dimana mengalami perkembangan dan terkenal pada tahun 1980-an. Lewat pengantar buku yang berjudul *Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan* karya I Bandem dan I Nyoman Rembang menjelaskan tentang seni Gambuh yang di dalam pertunjukannya menyertakan karakter Bondres pada pertunjukannya, sedangkan dewasa ini Gambuh merupakan kesenian tradisi tertua di Bali. Kemudian pada buku *Gelar Seni*

Pertunjukan Bali karya I Wayan Dibia, Bondres dalam istilah Bali yang berarti “lucu” yang berfungsi sebagai *break ice* dalam setiap pertunjukan *Bebali* mengalami perkembangan lewat pertunjukan Topeng Panca. Selain itu penulis juga melakukan wawancara terhadap Bli Putu Wahyudi seorang mahasiswa pascasarjana di Universitas Negeri Surabaya sekaligus penggiat aktif kesenian di Bali yang sering diminta oleh pembina Pura Segara untuk melatih dan mengiringi musik dalam pertunjukan *Bebondresan* mengatakan.

“Ada dua jenis pertunjukan yang harus diketahui, yaitu *Bebali* dan *Bali-Balian*. *Bebali* merupakan pertunjukan yang di dalamnya bisa formal dan non-formal atau campuran. Macam-macam pertunjukannya seperti Topeng Panca, Arja, Pajegan dan beberapa pertunjukan yang bersifat campuran. Oleh karena itu Topeng Bondres dapat masuk dalam struktur lakon di masing-masing pertunjukan tersebut, karena sifatnya yang campuran. Sedangkan *Bali-Balian* merupakan pertunjukan yang bersifat formal dan mengikuti pakem yang ada, fungsinya sebagai pengantar upacara sakral. Karena Bondres yang sifatnya hiburan maka tidak dihadirkan dalam pertunjukan yang bersifat formal. Kebanyakan lakon babad memang bersifat formal karena terdapat filosofi sejarah dan keagamaan di dalamnya, tidak dapat ditepis orang juga menjadi jenuh bila hal ini ditampilkan secara berulang-ulang tanpa adanya sentuhan kembangan dari bentuk tampilan aslinya. Di Bali, Topeng Bondres menjadi salah satu karakter pertunjukan teater Topeng yang paling digemari penonton, karena orang bisa tertawa bebas meski konteksnya masih dalam acara yang formal.”

Struktur Lakon *Ngayah Piodalan*

Lakon dalam pertunjukan teater tradisional sebagian besar berasal dari lisan. Ide cerita kemudian disampaikan kepada para aktor dan pemusiknya untuk membentuk point-point dan benang merah pada proses pelatihan yang dilakukan oleh bapak I Nyoman selaku guru atau Pemasar dalam lakon *Ngayah Piodalan* dan bli Putu Wahyudi sebagai mentor sekaligus pemusik dalam lakon. Lakon yang diteliti oleh penulis adalah lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya yang diselenggarakan tahun 2017, diambil dari kisah Brahmana Keling. Berikut merupakan ringkasan Lakon *Ngayah Piodalan* peradegan Pada Topeng Bondres, struktur pertunjukan terbagi atas; (1) tembang pupuh sinom/ pupuh durma oleh *penasar*;

(2) berputar 3 kali yang dilakukan oleh *penasar*, (3) adegan- adegan Pembuka, (4) Konflik yang mulai dibangun, (5) Klimaks dan (6) penutup.

Tema

Dalam lakon *Ngayah Piodalan* dengan tema sosial yang mengusung “Lestarian Budaya” mengambil esensi dari kisah Brahmana Kelling. Nilai yang terkandung dari lakon *Ngayah Piodalan* adalah mengajak para kaula muda dan masyarakat sekitar untuk tetap melestarikan budaya *Piodalan* agar tidak menjadi lupa akan nilai-nilai yang terkandung di dalamnya. Hal itu juga ditunjukkan pada dialog yang diperankan oleh Pekak dan Ketut Pecal, dimana Ketut Pecal merasa bahwa Pekak tua dan sudah lansia tidak dapat cukup membantu, karena dibandingkan dengan dirinya yang masih kuat dan muda, ini menunjukkan sudah saatnya yang muda yang ambil andil dalam *Ngayah Piodalan*, namun pekak tetap besikukuh untuk menunjukkan bahwa *Ngayah Piodalan* tidak memandang usia, tidak memandang besar kecil seseorang atau pun rendah tingginya kasta. Karena hal yang terpenting adalah ketulusan hati dan kesungguhan seorang umat. Sedangkan pada sisi lain tokoh Wayan merupakan tokoh yang mampu dan tidak kekurangan apapun dalam fisik dan materi namun memiliki sifat kikir, yang seandainya memberikan persembahan dari hasil panen yang kurang baik, lebih sibuk mengurus masalah duniawi dan mengakibatkan dampak yang akhirnya kembali pada dirinya sendiri dengan mendapatkan hukuman dari Tuhannya, diperkuat kembali dengan amanat-amanat yang dituturkan oleh Pekak untuk dapat mengambil pelajaran dari musibah yang terjadi pada Wayan, agar melestarikan budaya tidak sekedar ada namun dilakukan dengan tulus ikhlas dengan cara yang baik dan benar.

Penokohan

Tema dan plot dalam suatu cerita tidak lengkap tanpa adanya tokoh. Penokohan merupakan upaya pengarang dalam menampilkan gambaran dan watak para tokoh, bagaimana mengembangkan dan membangun para tokoh dalam sebuah cerita. Dengan adanya analisis penokohan, peneliti dapat memahami macam-macam karakter tokoh seperti pemeran antagonis, protagonis, tritagonis, deutragonis dan utility. Namun pada penelitian yang penulis lakukan tidak hanya menganalisis seorang tokoh melalui parasnya namun pada karakter topeng yang menyatu pada fisiologis aktornya. Menurut Bandem dan Nyoman (1976:37), perbedaan antara topeng satu dengan yang lainnya dalam *patopengan* dapat dilihat dari ekspresi *tapel* (topeng) meliputi mata, gigi, warna topeng, busana termasuk gelungan yang dipakai. Pada tata busana yang dikenakan oleh Pemasar dan *Bebondresan* terdiri dari Udengan- Udengan sesobrotan, Bapang Susun, baju hitam

ujung tangan baju ditrap perada, Angkeb Kancut, kain putih, Saput Loreng, eled merah diprada jarak jarang, sabuk Kancing Nelulung Ditatah, Nyingklit Keris, Setewel hitam ditrap Prada. Untuk lebih memahami karakter penokohan, berikut merupakan definisi dari penokohan lakon Ngayah Piodalan;

Penasar



Gambar 2 Penasar.

Dimensi Sosiologis Penasar

Peran sebagai tokoh Narator/Penasar merupakan seorang yang mengatur jalan cerita, mengajak *ngayah* masyarakat sekitar dalam suatu pura yang sedang merayakan hari jadi. Sempat terjadi perdebatan diantara Ketut Pecal dan Wayan. Hal ini dapat diredam keadaannya oleh Penasar, meskipun pada akhirnya Wayan memutuskan segera pergi, menyetujui apa yang diperintahkan dengan berat hati. Berikut penjabarannya dapat dilihat dalam Dialog Penasar ketika hendak meredam keadaan dengan berkata;

“Baiklah, hatur maafku.. Memang saya hanya seorang narator begitu kan dalam naskah?! Kita semua mengerti memang zaman sudah serba instan namun alangkah lebih indah jika kita lakukan bersama- sama. Tujuan *Ngayah* ini tidak lain dan tidak bukan untuk mempererat hubungan kita sesama umat, hubungan kita kepada Tuhan dan hubungan kita pada alam semesta. Pasti lewat kedekatan itu menjadikan jalan untuk kita semua juga untuk bli Yan tentunya dalam memperoleh rizki.”

Dimensi Psikologis

Penasar merupakan sosok Tokoh yang bertanggung jawab, rendah hati, bijaksana dalam tindakan, ketika hendak mengajak para warga seorang dari mereka mencemooh hal yang kurang berkenan akan *Ngayah*, pengambilan sikap yang tenang dan lebih memilih mengalah ketika Penasar menghadapi watak Wayan yang keras bukan serta merta Penasar sedang dalam keadaan lemah, sebaliknya sang tokoh tidak ingin menghendaki adanya pertikaian antar warga ketika Ketut Pecal mulai tersulut amarahnya. Pada titik ini dapat terlihat jelas bahwa sang tokoh memiliki sikap yang lebih mementingkan kepentingan bersama dan bijak mengambil sikap. Hal ini diperjelas pada dialog

Penasar “Kita semua mengerti memang zaman sudah serba instan namun alangkah lebih indah jika kita lakukan bersama- sama. Tujuan *Ngayah* ini tidak lain dan tidak bukan untuk mempererat hubungan kita sesama umat, hubungan kita kepada Tuhan dan hubungan kita pada alam semesta. Pasti lewat kedekatan itu menjadikan jalan untuk kita semua juga untuk bli Yan tentunya dalam memperoleh rizki.”

Penasar “Kalau caranya sudah benar uang akan datang dengan sendirinya, baiknya kita lebih banyak bersyukur karena masih diberikan kesehatan dan rezeki yang cukup. Mustinya kita turut prihatin dengan saudara- saudara kita yang ada di Bali, dengan bencana gunung Agung yang meletus banyak saudara- saudara kita yang lebih membutuhkan bantuan tangan kita. Seperti di sudut sana itu sudah di siapkan oleh panitia kotak pundi- pundi pahala untuk kita membantu saudara- saudara kita di Bali, yang harus mengungsi karena dampak abu yang sudah memenuhi lingkungan sekitar rumah mereka, makan tidak nyaman, hati was- was, tapi semoga mereka tetap diberikan kesehatan.”

Pada dialog tersebut mencerminkan Penasar merupakan tokoh yang peduli atas sesama, memiliki rasa simpati dan empati terhadap situasi yang terjadi pada sekitar. Kemudian dalam dialog (27) Menghimbau para warga, memberikan ajaran yang benar dalam *ngayah* dengan baik ketika wayan mencoba menyepelkan persembahan untuk acara Piodalan. Maka dapat di simpulkan penasar merupakan tokoh Protagonis.

Dimensi Fisiologis

Karakteristik topeng *Penasar* merah, mata berlubang, ronce bunga mawar melati di kanan dan sisi kiri depan telinga, berkumis hitam tebal, separuh bagian topeng (*topo*), tinggi badan kurang lebih 162, rambut panjang dan hitam bergelombang dibuktikan pada gambar 2.

Ketut Pecal



Gambar 3 Tokoh Ketut Pecal

Dimensi Psikologis

Ketut Pecal merupakan sosok Tokoh yang bertanggung jawab, peduli, dan tidak punya pendirian (peragu). Namun ada kalanya dia selalu mengikuti atau menjadi pendukung dari pihak protagonis seperti tokoh penasar dan tokoh Pekak karena itu Ketut Pecal merupakan tokoh Tritagonis, hal ini dapat dilihat pada dialog

KETUT PECAL “(tertawa) Dengar kata penasar Tuan... Hidup itu bukan segalanya untuk uang. Jangan sibuk mencari uang tapi sibuklah kita membuat kebaikan. Kalau terus-terusan mencari uang, streslah kita dan mau dikemanakan uang kita itu jika terlalu banyak. Sederhana saja saya kira sudah cukup tuan. Apalagi diimbangi dengan ibadah, oh... begitu nikmat rasanya harta kita itu. Seperti halnya ngayah ini, ayo mari tuan ikutlah kami, ngayah dengan suka cita . . .”

KETUT PECAL “Waduh kakek cukup melihat saja, jangan melakukan aktifitas yang berat berat. Kakek tidak akan mampu, menopang badan saja sudah di bantu tongkat kek apalagi harus ikut kegiatan ngayah, nanti encoknya kambuh lho . . . sudah biar saya dan yang lain saja.”

Dimensi Sosiologis

Ketut Pecal merupakan pihak keamanan yang dapat dipercaya untuk menjalankan tugas yang telah dilimpahkan Penasar kepadanya, mengajak para tokoh topeng bondres lain untuk andil dalam ngayah Piodalan seperti dalam dialog

KETUT PECAL ”Owww... siap, jadi neh butuh seseorang untuk keamanan begitu? Boleh. . . boleh... Pokoknya acara Piodalan akan aman terkendali, saya sudah terlatih menangani persoalan aman-mengamankan.”

Dimensi Fisiologis

Ketut Pecal adalah topeng dengan karakteristik gigi tonggos, dengan usia sekitar 50 ke atas dilihat dari kumis dan alisnya yang berwarna putih, mata berlubang, tinggi badan kurang lebih 163 cm, topeng berwarna merah, memakai topi kabaret dan topeng separuh (*topo*), rambut cepak hitam dan sedikit beruban.

Tokoh Wayan



Gambar 4 Tokoh Wayan

Dimensi Psikologis

Wayan merupakan sosok Tokoh yang cuek, suka sesuatu yang instan, segalanya untuk uang. Pada tokoh Wayan merupakan konflik yang dimunculkan untuk melawan tokoh protagonis, pada perayaan upacara yang akan dilakukan ketika Penasar mencoba mengumpulkan para warga dan menghimbau agar ngayah Piodalan ia menolak dengan memberikan hasutan dan sindirian atas keadaan zaman yang serba instan sehingga orang tidak perlu lagi berkerja, cukup pesan sesuai kebutuhan dengan hanya mengandalkan uang dan uang. Sehingga tersulutnya amarah Ketut pecal yang mulai jengkel dengan sikap

Wayan, maka dalam hal ini dapat di simpulkan Wayan merupakan tokoh Antagonis. Terlihat dalam dialog

WAYAN “Apa??? Ikut mempersiapkan? Apakah semua itu nantinya akan mendapatkan upah? Kalau tidak ada, saya absen dulu lah.. atau cari saja orang buat mempersiapkannya. Asal ada uang semua pasti beres . . . Tidak perlulah bersusah payah seperti itu, buktinya seperti rambut saya ini. Ingin kelihatan seperti turis di pantai Kuta Bali semir saja langsung warna putih, kalau ingin tampak lebih muda semir lagi jadi hitam, beres kan!

Dimensi Sosiologis

Wayan merupakan pedagang yang pelit, sombong, tidak ramah merupakan rakyat yang lebih memprioritaskan kepentingan pribadinya dapat dilihat dalam dialog

WAYAN “Saya juga tidak tahu, ingat saya kemarin saya hanya menyiapkan buah-buahan yang akan saya berikan untuk acara Piodalan, selepas berdagang, itu saja!”

WAYAN Tapi saya temui istri saya sedang memakan buah yang saya bagi itu yang seranjang buah yang kualitas bagus untuk berjualan sedangkan sisa-sisanya untuk persembahan upacara. Dan tidak lama kemudian ia mengeluh sakit hingga sekarang. Saya jadi bingung. Saya fikir itu hanya sakit perut biasa, nyatanya setelah minum obat pun tidak berangsur sembuh.

PEKAK Nah itu dia permasalahannya!”

KETUT PECAL Jadi kamu memberikan persembahan dengan buah yang tinggal sisa- sisanya kurang baik? Tuhan murka denganmu . . . para dewa sedang memberikanmu hukuman atas perlakuanmu!

Dimensi Fisiologis

Wayan adalah seorang laki- laki dewasa yang berumur kurang lebih 43 tahun. Secara fisik, Wayan mempunyai karakteristik topeng . berwarna cream kekuningan, warna rambut putih susu, hidung mancung dan besar, berkumis hitam berbentuk kotak layaknya kumis Charly Chaplin, topeng separuh (*topo*).

Pekak



Gambar 5 Tokoh Pekak

Dimensi Psikologis

Pekak merupakan sosok tokoh yang arif bijaksana, rendah hati, peduli akan budaya dan tradisi yang mulai luntur. Ketika memberikan pitutur kepada Wayan atas musibah yang terjadi padanya. Pekak tetap dengan tutur kata yang tergas dan sangat mengayomi layaknya orang tua kepada anaknya.

Dimensi Sosiologis

Status sosial pekak adalah seorang kakek yang usianya lebih tua dari Ketut pecal ataupun karakter Topeng Bondres yang lain, ikut mendukung para tokoh topeng bondres untuk andil dalam Ngayah Piodalan. Terlihat dalam dialog:

Ketut Pecal “Aduh . . . Aduh . . . Aduh . . . (mengerang kesakitan)” PEKAK “Maaf- maaf ya?! Maklum sudah tua, matanya rabun. Yang dekat terkadang tak terlihat. Tapi kadang kalau ada orang yang mandi di sungai dari jauh bisa saya lihat. Tahu mengapa?”

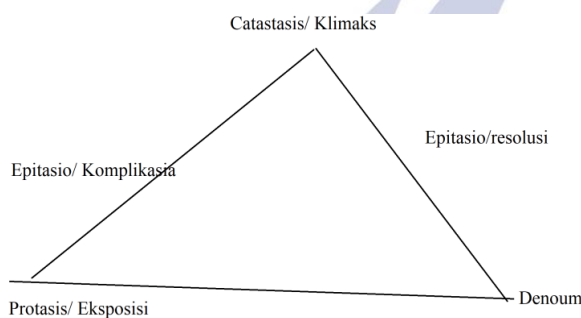
Dimensi Fisiologis

Pekak merupakan tokoh bondres dengan karakteristik topeng rambut kumis dan alis putih, panjang, topeng berwarna kuning, membawa tongkat sebagai penopang langkahnya berjalan. Secara fisik tokoh Pekak merupakan tokoh dengan gerak tubuh, bahasa tubuh yang lebih lambat atau banyak gerakan- gerakan kecil, tinggi badan sekitar 160 cm, badan membungkuk, garis keriput di bagian pipi, rambut hitam dan topeng separuh (*topo*), namun sayangnya pendetailan karakter tokoh kurang dapat di pahami peran pekak, sebab rambut seorang kakek tua seharusnya berwarna putih dan yang

terjadi dilapangan adalah rambut Pekak berwarna hitam layaknya umur 60 kebawah.

Alur (plot)

Berdasarkan alur plot yang telah di jelaskan pada pembahasan sebelumnya, jenis plot yang sesuai dengan lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya adalah plot linier, pada jalinan cerita yang terstruktur dari awal hingga akhir atau A sampai dengan Z. Selain itu analisisnya juga lebih muda, secara struktural lebih singkat padat dan jelas. Plot yang digunakan dalam lakon *Ngayah Piodalan* secara garis besar sesuai dengan acuan konsep plot menurut Aristoteles dalam Autar Abdillah (2012:33).



Gambar 6. Tangga dramatik

Dalam penelitian pada plot/ alur pada struktur dramatik yang telah dijabarkan diatas yaitu alur linier dapat disimpulkan pada ciri- ciri yang terkandung dalam struktur lakon *Ngayah Piodalan* hal ini dapat di tandai dengan (1) pada eksposisi Penasar mengenalkan tema cerita, beberapa tokoh yang merupakan penjelas akan pengantar awal kejadian- kejadian yang berlangsung dalam cerita. (2) Kemudian untuk membangun konflik dimunculkan sebuah masalah yaitu Penasar yang membutuhkan para warga khususnya pemuda-pemuda yang mau menyelenggarakan perayaan Piodalan, namun penolakan terjadi pada tokoh bernama Wayan sebagai konflik mengasut para warga yang lain untuk memilih jalan yang lebih instant, dan berakibat menyulut amarah Ketut Pecal. Meskipun pada akhirnya Wayan mengalah karena rasa takutnya, namun ternyata persembahan itu tidak dilakukan dengan sungguh- sungguh atau sebelah hati. (3) Dampaknya menuju klimaks terjadilah tragedi bahwa keluarga Wayan mengalami gagal panen dan berita istrinya yang sakit, (4) pada penurunan Wayan mengakui kesalahannya karena telah mengganti isi sesajen dengan sesajen yang kurang baik untuk ditukar pada dagangannya demi kepentingan bisnis pribadinya, bahwasanya hal ini akan memunculkan pemikiran orang lain pada Wayan dari barang dagangannya yang bagus

dan mahal maka sesajen yang diberikan untuk Piodalan juga pasti lebih baik, sehingga orang mau membeli dagangan wayan dengan harga tinggi. (5) solusi yang diberikan muncul pada tokoh Pekak untuk meredam Ketut pecal dan menasehati Wayan termasuk orang-orang sekitar agar dapat mengambil pelajaran dan mengajak sesama untuk menaati nilai-nilai dan tata cara ngayah Piodalan secara baik dan benar merupakan konklusi. Dari rangkaian alur yang dipaparkan diatas maka dapat dipastikan bahwa alur bergerak lurus atau terstruktur, maka peneliti mengidentifikasi plot yang sesuai dengan analisis plot adalah dengan menggunakan plot linier.

4.2.4 Latar Seting

Setting (latar) merupakan penggambaran ruang dan waktu kejadian dalam sebuah naskah lakon. Dibutuhkan sebagai penggambaran terjadinya peristiwa yang terjadi di dalam naskah lakon tersebut. Fungsi dari Latar setting adalah memperkuat penokohan, memperkuat alur dan mengungkap peristiwa. Latar berhubungan dengan perwujudan imajinasi penulisan lakon terhadap naskah setting, namun setting (latar) yang terdapat dalam lakon tidak sama dengan setting yang ada dalam stage (pemanggungan) merupakan bentuk visualisasi dari setting yang terdapat pada naskah lakon. Setting (latar) dalam lakon *Ngayah Piodalan* merupakan setting yang sifatnya permanen dan hanya mengandalkan *langsir* sebagai latar, teknis pergantian suasana hanya menitik beratkan pada pergantian keluar masuknya pemain yang diiringi musik atau biasanya di jelaskan lewat dialog para Bebondresan yang mendefinisikan dimana mereka berada, berikut ini merupakan setting (latar) mencakup tiga yaitu aspek ruang, aspek waktu, aspek suasana.

PENUTUP

Fokus penelitian pada skripsi ini yaitu mengkaji skstruktur lakon *Ngayah Piodalan* dalam Topeng Bondres di Pura Segara Kenjeran Surabaya. Berdasarkan beberapa uraian dan pembahasan yang telah dijabarkan, dapat ditarik kesimpulan, bahwa untuk menganalisis lakon terdapat empat unsur yaitu tema, penokohan (perwatakan), alur (plot), Setting (latar) meliputi waktu, suasana, dan tempat. Dalam penceritaannya lakon *Ngayah Piodalan* terdapat dua adegan yang terdiri dari *dalem Mandala Pura* dan *jaba Mandala Pura*.

Tema dari lakon *Ngayah Piodalan* ini yaitu melestarikan budaya dan tidak melupakan nilai- nilai yang diwariskan dari masa kemasa dengan baik dan benar. Hal ini bisa terlihat dari adegan *jaba Mandala Pura*, adegan tersebut terlihat Pekak yang menjadi penjelas dari dua

nilai penting yang terkandung dalam cerita bahwasanya *ngayah* tidak melihat dari fisik dan tidak melihat dari strata sosial sedangkan pada saat berbicara dengan Wayan, ia juga menjelaskan maksud dari pesan Penasar akan esensi *Ngayah Piodalan* yang baik dan benar.

Untuk menganalisis penokohan atau perwatakan terdapat tiga dimensi yaitu dimensi psikologi (keadaan fisik tokoh), dimensi psikologi (keadaan psikis atau kejiwaan tokoh), dimensi sosial (keadaan social tokoh). Dari hasil analisis yang didapatkan dapat diketahui bahwa tokoh protagonis dari lakon ini adalah Penasar hal ini karena Penasar merupakan tokoh utama yang mengajak para tokoh Bondres yang lain untuk bersama menjalankan *ngayah* (mengajak dalam kebaikan), sedang tokoh antagonis adalah Wayan karena ketidak patuhannya menjalankan ibadah dalam Piodalan pura, tokoh tritagonis atau peran penengah dari lakon ini adalah Pekak. Meskipun Pekak tidak terlibat langsung dalam konflik tapi perannya disini sangat penting, karena Pekak menunjukkan atau membantu untuk menyelesaikan jalannya cerita menuju penyelesaian. Selanjutnya alur (plot) yang terdapat dalam lakon *Ngayah Piodalan* ini adalah plot linier, yakni cerita yang dibawakan sangat mudah di pahami, singkat dan sangat sederhana. Sebab jalan ceritanya bergerak secara runtut, terlihat dalam adegan awal yaitu pengenalan yang didialogkan oleh Penasar sebagai eksposisi menjelaskan suasana pagi, kemudian pencarian beberapa orang untuk mempersiapkan upacara Piodalan sebagai komplikasi atau sub- sub masalah mulai dimunculkan, selanjutnya terdapat penghasutan dan penolakan dari Wayan yang tidak mau melaksanakan *ngayah* sebagai konflik hingga terjadilah bencana yang didapatkan oleh keluarga Wayan. Wayan mengakui kesalahan atas perbuatannya dalam melaksanakan *piodalan* menjelaskan kesalahan yang telah ia perbuat sebagai resolusi, dan konklusi pada akhir cerita hadirnya tokoh Pekak untuk menuntun dan memberikan pitutur terhadap masyarakat lewat *ngayah piodalan* agar terlestari dari tahun ke tahun dengan baik.

Pada Setting atau latar pada peristiwa lakon *Ngayah Piodalan*. Untuk menganalisis latar atau setting terdapat tiga aspek yang meliputi, aspek waktu (waktu terjadinya peristiwa), aspek ruang (tempat terjadinya peristiwa), aspek suasana (suasana yang dibangun dalam setiap adegan). Aspek ruang yang terjadi dalam lakon *Ngayah Piodalan* terdapat dua tempat peristiwa yaitu di Jaba Mandala Pura dan *dalam* Mandala Pura, sedangkan pada latar waktu yaitu terjadi pada pagi hari dengan menggunakan tatembang durma yang dibawakan Penasar sebagai pembuka, siang hari dilihat pada percakapan yang dilakukan oleh Pekak ketika di *jaba* Mandala pura, hingga malam hari yaitu menggunakan Patet Selisir, Gong Kebyar nada 5 pada gamelan Bali yang dilakukan

percakapan oleh wayan, Pekak dan Ketut Pecal di *dalam* Mandala pura. Pada terakhir adalah aspek suasana, suasana yang ada pada adegan yaitu bahagia, sedih, gaduh, rancak, dan hikmat

Saran

Banyak hal yang belum tergalai dari pertunjukan Topeng Bondres di pura Segara dan belum mendapat respon yang kuat dari para penontonnya. Hal ini dikarenakan kurangnya rasa saling memiliki dan menjadikannya sebagai bentuk melestarikan budaya, sumber daya manusia yang bukan profesional dibidangnya, lingkungan yang kurang kuat sehingga budaya hanya bertitik pada kebutuhan kewajiban ibadah saja, sehingga pada bentuk penampilan para pelakornya kurang bisa memahami kaidah- kaidah pentasan Topeng Bondres yang sebenarnya, untuk paham menyeluruh tentang kesenian ini seperti di Bali. Oleh karena itu untuk kesenian Topeng Bondres ini belum banyak yang tau dan mengerti secara mendetail pada struktur lakon yang dibawakan. Karena itu peneliti merasa perlu menggali, menelusuri, menganalisis, mencari tahu kembali dan menyajikan struktur lakon dari Topeng Bondres terutama lakon *Ngayah Piodalan*. Hal ini bertujuan untuk mempermudah para pembaca dalam memahami kesenian Topeng Bondres dalam struktur lakon *Ngayah Piodalan*.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdillah, Autar. 2008. *Dramaturgi 1*. Surabaya: Unesa University Press.
- Abdillah, Autar. 2004. *Teater Modern dan Tradisional, Sebuah Sinergi atau Perlawanan?*. Prasasti Jurnal Ilmu Sastra dan Seni. Universitas Negeri Surabaya. Vol.52.85.
- Abdillah, Autar. 2015. *Gerakan Teater dan Seni Jawa Timur Dalam Konteks Kebudayaan*. TEROB. Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni. Vol.No.2. UPT.STKW Surabaya. Surabaya.
- Achmad. 2006. *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia*. Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) Jakarta.
- Asmarandhani, Diah. 2005. *Kajian Seni Ekspresi Topeng Bondres*.
- Bandem, Made. 1983. *Ensiklopedia Tari Bali*. Akademi Seni Bali Indonesia. Denpasar
- Bandem dan Rembang. (1983). *Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan*. Denpasar: Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat Bali.

Dibia, Wayan.2012. *Geliat Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar

Dibia,Wayan.1978. *Perkembangan Seni Tari Di Bali*. Denpasar

Harymawan. 1988. *Dramaturgi*. Bandung: Rosda

Moleong, Lexy J. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Roskadamakarya

Presti Agustin, Ezzil.2013. *Analisis Lakon Wiruncana Murca dalam Pertunjukan Wayang Topeng Jatiduwur di Desa Jatiduwur Kec. Sambeng Kab. Jomban*. Universitas Negeri Surabaya. Surabaya.

Strauss dan Corbin. 2003. *Dasar- dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta.

Suanda. 2004. *TOPENG*. Lembaga Pendidikan Nusantara. Jakarta.

Sugiyono. 2015. *Metode Penelitian Kualitati, Kualitatif dan R&S*. ALVABETA. Bandung.

Sumardjo.2008. *Ikhtisar Sejarah Teater Barat*. Angaksa. Bandung.

Sumardjo.1992. *Perkembangan Teater modern dan Sastra Drama Indonesia*. PT. CITRA ADITYA BAKTI.Bandung.

Wijaya, I. 2007. *Teater Buku Pelajar Kesenian Nusantara Untuk kelas XII*. Lembaga Pendidikan Nusantara.

Yudiaryani.1999. *Panggung Teater Dunia Perkembangan dan Perubahan Konvensi*.SiNERGI. Jogjakarta.

Yuwana.2014. *Buku Panduan Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni*. Kementrian Pendidikan Kebudayaan Universitas Negeri Surabaya. Surabaya

