

TEMBANG SANDUR BOJONEGORO: KEKERASAN BUDAYA DAN ARKEOLOGI-GENEALOGI PENGETAHUAN

TEMBANG SANDUR BOJONEGORO: CULTURAL VIOLENCE AND ARCHEOLOGY-GENEALOGY OF KNOWLEDGE

Mashuri

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur
Jalan Siwalanpanji II No. 1, Buduran Sidoarjo, Jawa Timur, Indonesia
Telepon (031) 8051752, Faksimile (031) 8051752
Pos-el: misterhuri@gmail.com

Naskah diterima: 13 November 2020; direvisi: 27 Desember 2021; disetujui: 29 Desember 2021

Permalink/DOI: 10.29255/aksara.v33i2.710.hlm. 191—210

Abstrak

Penelitian sandur, kesenian rakyat berupa drama tari di Desa Ledok Kulon, Kecamatan Bojonegoro, Kabupaten Bojonegoro sudah banyak, tetapi yang membicarakan tentang kekerasan budaya dan tembang sandur dalam kerangka arkeologi dan genealogi pengetahuan belum ditemukan. Hal itu karena kekerasan budaya menimpa seni tersebut karena imbas stigmatisasi sepihak pascatahun 1965—1966 yang menganggap sebagai kesenian rakyat yang berafiliasi ke PKI, dan pada masa puritanisme Islam menguat pada tahun 1990-an yang menganggap sandur tidak sesuai dengan nilai-nilai Islam, padahal isi tembang-tembang sandur kontradiksi dengan stigma tersebut. Oleh karena itu, penelitian ini menguak aspek kekerasan budaya dengan menelusuri tembang sandur dari perspektif genealogi dan arkeologi pengetahuan dalam bingkai *cultural studies*. Teori yang digunakan adalah triangulasi teori, yaitu folklor, arkeo-genealogi pengetahuan, dan kesejarahan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa (1) tembang-tembang sandur memiliki metrum puitika Jawa yang mengarah pada nyanyian anak-anak, dengan media bahasa Jawa lokal, dan menyimpan jejak kearifan lokal, etika, dan spiritual, (2) nilai-nilai Islam-Jawa menjadi ruh tembang-tembang sandur. Di dalamnya terdapat sinkretisme nilai-nilai Jawa dan Islam, (3) stigmatisasi sepihak pada Sandur Bojonegoro, baik oleh kalangan anti-komunis maupun puritanisme Islam, hanya melihat pada konteks kesejarahan Indonesia pada Orde Lama ketika politik menjadi panglima dan hanya melihat penampang permukaan semata tanpa mendalami unsur-unsur pembentuknya, ideologi, ajaran luhur, dan tradisi yang melahirkan seni sandur.

Kata kunci: Sandur Bojonegoro, kekerasan budaya, arkeologi, genealogi pengetahuan

Abstract

There are many researches on sandur, folk art in the form of dance dramas in Ledok Kulon Village, Bojonegoro District, Bojonegoro Regency, but those that talk about cultural violence and tembang sandur in the archaeological framework and genealogy of knowledge have not been found. This is because cultural violence befell the art because of the impact of unilateral stigmatization after 1965-1966 which considered it a folk art affiliated to the PKI, and during the period of strong Islamic puritanism in the 1990s, which considered sandur not in accordance with Islamic values, even though the contents tembang sandur contradict this stigma. Therefore, this study uncovers aspects of cultural violence by tracing tembang sandur from the perspective of genealogy and knowledge archeology within the framework of cultural studies. The theory

used is triangulation of folklore theory, archeology-genealogy of knowledge, and history. As a result, (1) the sandur songs have a Javanese poetic metre that leads to children's singing, with local Javanese language media, and keeps traces of local wisdom, ethics, and spirituality, (2) Javanese-Islamic values become the spirit of the tembang sandur. In it there is a syncretism of Javanese and Islamic values, (3) the unilateral stigmatization of Sandur Bojonegoro, both by anti-communists and Islamic puritans, only looks at the historical context of Indonesia in the Orde Lama when politics was the commander and only sees the surface without explore its constituent elements, ideology, noble teachings, and traditions that gave birth to the art of sandur.

Keywords: Sandur Bojonegoro, cultural violence, archeology, genealogy of knowledge

How to Cite: Mashuri. (2021). Tembang Sandur Bojonegoro: Kekerasan Budaya dan Arkeologi-Genealogi Pengetahuan. *Aksara*, 33(2), hlm. 191—210 DOI: <https://doi.org/10.29255/aksara.v33i2.710.hlm.191—210>

PENDAHULUAN

Dari sisi seni pertunjukan, sandur yang berpusat di Desa Ledok Kulon, Kecamatan Bojonegoro dan Kabupaten Bojonegoro, dan sering disebut Sandur Bojonegoro, sudah banyak diteliti dan dikaji dalam beberapa tulisan (Hidajad, 1998 dan 2011; Santoso, 2000; Winarti, 2005; Wibono, Susilowati dan As'ad, 2009; Fuadah, 2010; Dewi, 2011; Rosiyana, 2015; dan Wicaksono, 2015). Namun, yang mengkaji unsur kesusastraan pada sandur, terutama teks-teks tembang Sandur Bojonegoro belum ditemukan, padahal posisi dan fungsi tembang dalam pertunjukan sandur sangat vital karena sebagai pemandu adegan dan kandungannya sangat kompleks. Unsur-unsur pembentuknya memiliki nilai estetika dan puitika, yang merepresentasikan konstruksi budaya yang melatarbelakanginya dengan nuansa religi, etika, dan persilangan budaya yang menjunjung nilai-nilai moral dan spiritual.

Begitu pula dari sisi kekerasan budaya, belum ditemukan kajian yang membahasnya. Pasalnya, pascatahun 1965—1966, Sandur Bojonegoro mengalami kekerasan budaya dan mendapatkan stigma sepihak sebagai seni terlarang karena dianggap terlibat dengan PKI (Bing, 2003, hlm. 16—17). Di sisi lain, pada 1990-an, ketika revitalisasi sandur dilakukan kalangan seniman tradisi, stigma baru muncul

di kalangan masyarakat. Sandur dianggap sebagai seni tradisi yang berseberangan dengan nilai-nilai Islami (Tempo.Com, 23 Mei 2016). Oleh karena itu, penelitian ini mengungkap teks-teks tembang Sandur Bojonegoro dari sisi arkeo-genealogi pengetahuan dan kekerasan budaya. Tujuannya menggali unsur pembentuk dan kandungan tembang yang merupakan representasi watak, ideologi, dan kultur masyarakatnya sebagai wacana tanding terhadap stigmatisasi sepihak tersebut.

Perjalanan Sandur Bojonegoro berbeda dengan sandur lainnya yang menyebar di wilayah agraris di sekitar Pegunungan Kendeng Utara di Jawa, seperti Tuban, Jombang, Lamongan, Nganjuk, bahkan Madura. Kekerasan budaya pascatahun 1965—1966 membuat seni pertunjukan yang biasa digelar pascapanen tersebut menempati posisi periferi dan terisolasi dari masyarakatnya. Para pemainnya mengalami trauma karena cap negatif sepihak yang dicitrakan pada Sandur Bojonegoro sebagai bagian dari Partai Komunis Indonesia (PKI), yang pada masa Orde Baru merupakan partai terlarang dan mengalami depolitisasi secara masif dalam berbagai segmen kehidupan. Beberapa narasumber dan media menyebut bahwa keterkaitan Sandur Bojonegoro dengan peristiwa 1965 dengan beberapa modus. Ada yang terselubung

dengan hanya menyebutnya dengan partai terlarang atau alasan politik (Sighro, 2016, dan beberapa blog lokal), ada pula yang terang-terangan dengan menyebut bahwa mati suri Sandur Bojonegoro karena terjadi *shock culture* dengan dakwaan sepihak terkait dengan PKI dan berimbas pada kekerasan budaya pascatahun 1965—1966 (Bing, 2003, hlm. 16). Selain itu, dengan meningkatnya puritanisasi Islam di Bojonegoro, stigma baru muncul dengan menyebut sandur mengandung ajaran menyimpang karena melibatkan klenik (Tempo.Com, 23 Mei 2016 dan beberapa blog/media lokal). Dua stigmatisasi sepihak tersebut berimbas pada keberlangsungan sandur terutama pada hal-ihwal transforasi budaya. Kebangkitannya pun terhambat, karena persepsi rezim dan masyarakat membuat sandur tak dapat bergerak bebas. Hanya karena siasat kultural yang dilakukan para seniman sandur, pada akhirnya Sandur Bojonegoro dapat direvitalisasi kembali pascareformasi dengan semangat baru, dan diterima menjadi media pendidikan di beberapa sekolah menengah di Bojonegoro (wawancara dengan para seniman sandur, seperti Pramudjito, Winarti, dan Sighro, 24 Oktober 2016).

Terlepas persoalan eksternal kesenian, sebagai sebuah seni pertunjukan, Sandur Bojonegoro memang kompleks dan merakyat. Di dalamnya, terdapat unsur drama, tari, sastra, rupa, dan olah tubuh. Ihwal dramaturgi, sandur dikategorikan sebagai drama arena karena bermain di tanah terbuka atau lapangan, yang dibatasi dengan penanda janur kuning, sehingga arenanya disebut *blabar janur kuning* (bujursangkar yang diberi batas janur kuning). Pertunjukannya bertumpu pada tradisi lisan. Pendukung pertunjukan sebenarnya 44 orang tetapi kini mengalami modifikasi menjadi sekitar 20—25 orang. Pemain berperan sebagai panjak kendang, panjak gong, panjak hore, pemain jaranan, srati (pawang), pemain kalongking. Pemeran tokoh terdiri atas Balong,

Tangsil, Pethak dan Cawik. Keempatnya dibedakan dalam kostum dan perannya dalam pertunjukan. Selain pemeran tokoh, para pemain menggunakan kostum hitam-hitam. Pemandu pertunjukan disebut dengan Germo, yang bertugas mengantarkan dan mendesain pertunjukan. Karakter tokoh-tokoh sandur sudah baku, di antaranya Pethak, yang menggambarkan masyarakat kelas bawah, pekerja keras, ulet, lugu, tetapi keras dalam pendirian. Balong juga menggambarkan kelas bawah, dengan karakter lemah, bodoh, dan mudah putus asa. Tangsil menggambarkan orang mapan, kaya dan berwawasan luas, tapi kerap kali bertindak konyol. Adapun Cawik menggambar perempuan yang berprofesi sebagai penari tayub atau sindir (Sighro, 2016a). Pertunjukannya disebut merakyat karena tema yang diangkat dan artikulasi pertunjukan sangat dekat dengan persoalan keseharian masyarakat bawah, apalagi terjadi interaksi langsung di antara pemain dan di antara pemain-penonton dalam adegan-adegannya.

Selain unsur seni pertunjukan, unsur-unsur kesastraan dan kelisanan sandur sangat dominan, yang tercermin pada tembang-tembangnya. Dengan metrum puitika Jawa dan dinyanyikan, tembang-tembang sandur tidak hanya sebagai hiasan atau pemanis pertunjukan, tetapi berperan vital dalam pertunjukan. Fungsi dan posisi tembang dalam pertunjukan sandur meliputi pengiring keluar-masuknya tokoh peran, pergantian adegan, narasi perjalanan tokoh, sekaligus sebagai mantra. Bahkan pergantian babak dalam sandur ditandai dengan dilantunkan tembang (Sighro, 2016). Tembang-tembang sandur dinyanyikan oleh para pengiring sandur yang tergabung dalam tim Panjak Hore atau Panjak Ore, yang terdiri atas 10—15 orang. Tokoh-tokoh pertunjukan sandur bersandar pada tembang yang dinyanyikan Panjak Hore. Selain tembang, seringkali mereka aktif berdialog dan menanggapi tokoh-tokoh lainnya sehingga pertunjukan berjalan.

Dialog dapat berkembang dari tema utama yang ditentukan dan tergantung pada improvisasi tokoh-tokohnya dan tanggapan dari Panjak Hore. Hal itu karena pada masa lalu, sandur berdasar pada cerita tutur, tidak dituliskan, sehingga improvisasi pemain menjadi sebuah keharusan dengan bertumpu pada alur dan pengadeganan yang diatur oleh tembang.

Dari sudut pandang folklor, tembang-tembang Sandur termasuk genre nyanyian atau puisi rakyat. Puisi rakyat sebagai kesusastraan rakyat yang sudah tertentu bentuknya, biasanya terdiri atas beberapa deret kalimat, ada yang berdasarkan mantra, panjang-pendek suku kata, lemah-kuat tekanan suara atau hanya berdasarkan irama (Danandjaya, 1984, hlm. 46). Finnegan (1977, hlm. 9—16.) menyebut bahwa puisi lisan dihasilkan oleh orang yang tidak dapat membaca dan menulis, dan diklasifikasikan menjadi epik, balada, ode, puisi lirik, dan puisi lainnya. Adapun syarat puisi lisan meliputi kalimat yang tidak bebas tetapi terikat, bentuk dan isinya memiliki nilai estetika, bahasanya terikat struktur seperti rima, metrum, stilistika dan repetisi. Bahkan, ditegaskan “Bahasanya tinggi, ekspresi metaforis, dilagukan atau diiringi alat musik, menggunakan pengulangan yang terstruktur, berprosodi (memiliki metrum dan aliterasi), serta bersifat paralelisme”.

Terkait dengan watak tembang sandur yang mengarah pada persajakan anak-anak dan permainan, Danandjaya menunjukkan nilai lebih sajak anak-anak dan sajak permainan sebagai ‘suatu bentuk sajak rakyat yang patut mendapatkan perhatian para peneliti folklor’ (Danandjaya, 1984, hlm. 47). Ditegaskan Danandjaya, fungsi genre ini adalah sebagai alat kendali sosial, untuk hiburan, dan untuk memulai suatu permainan yang dapat kita rasakan pada kalimat-kalimat sajak (Danandjaya, 1984, hlm. 49—50). Pada sisi lain, ditegaskan oleh Dharmamulya (2008), permainan anak dengan pola bermain bernyanyi

dan atau dengan berdialog adalah pada waktu permainan itu dimainkan diawali atau diselingi dengan nyanyian, dialog atau keduanya. Nyanyian dan dialog menjadi inti permainan (Dharmamulya, 2008, hlm. 37). Namun, dalam penelitian ini fokus bukan pada dialog, tetapi pada nyanyian, karena dialog mengunggah kisah-kisah tertentu dan tidak dilagukan tetapi dilakukan sebagaimana dialog sehari-hari, hanya intonasi dan gaya khas sandur.

Oleh karena itu, teori folklor digunakan dalam penelitian ini karena objek kajiannya adalah nyanyian rakyat. Tembang sandur disebut nyanyian rakyat karena dimiliki komunitas tertentu dan pengarangnya anonim (Danandjaya, 1984, hlm. 145). Dalam kerangka konsep Brunvand, tembang-tembang sandur termasuk nyanyian permainan. Brunvand (*via* Danandjaya, 1994) membagi nyanyian rakyat menjadi tiga, yaitu nyanyian rakyat yang berfungsi, nyanyian rakyat yang bersifat liris, dan nyanyian rakyat yang bersifat berkisah. Nyanyian rakyat yang berfungsi adalah nyanyian rakyat yang kata dan lagunya sama penting, dibagi menjadi tiga, yaitu nyanyian kelonan, nyanyian kerja dan nyanyian permainan (Danandjaya, 1994, hlm. 146). Adapun nyanyian rakyat yang bersifat liris adalah nyanyian rakyat yang teksnya bersifat liris, yang merupakan ungkapan rasa haru pengarangnya yang anonim, tanpa adanya kisah bersambung. Ini dibedakan menjadi nyanyian rakyat liris sesungguhnya dan nyanyian rakyat liris yang bukan sesungguhnya (nyanyian rakyat bersifat kerohanian/keagamaan, memberi nasehat untuk berbuat baik, mengenai pacaran dan pernikahan, nyanyian bayi/kanak-kanak, bertimbun banyak, jenaka, nyanyian-nyanyian daerah dan orang-orang yang mempunyai mata pencaharian tertentu (Danandjaya, 1984, hlm.145—152).

Potensi tembang Sandur Bojonegoro tepat didekati dengan metode Foucauldian, baik dari sisi marginalnya, relasi kekuasaan, diskursus,

serta aspek-aspek arsip dan diskontinuitas sejarahnya yang menyaran pada kecenderungan arkeologis dan genealogis. Apalagi, terdapat relasi wacana di dalam tembang sandur dengan khasanah lainnya. Di samping itu, arkeologi pengetahuan merupakan metode tepat untuk menganalisis diskursus lokal (Barker, 2014, hlm. 11), sedangkan genealogi pengetahuan digunakan untuk meneliti relasi kekuasaan, serta kesinambungan dan patahan diskursus yang bermain dalam kondisi-kondisi kesejarahan tertentu (Barker, 2014, hlm. 106). Hal itu karena konsep kesejarahan Foucault adalah diskontinuitas. Kendati genealogi mengkritisi sejarah, tidak berarti genealogi adalah oposan sejarah. Pasalnya, meski genealogi menolak metahistoris yang menyebarkan pentingnya idealisme tanpa mendefinisikan secara teleologis, genealogi tetap membutuhkan sejarah untuk menghalau tirai penutup keaslian objek sejarah dengan mengetahui secara jelas segala even dalam sejarah. Bahkan Foucault sempat mengatakan: “genealogi adalah sejarah dalam bentuk konser karnaval” (Foucault, 2009, hlm. 277). Langkah metodologis yang perlu dilakukan bagi analisis diskursus yang merupakan implikasi dari penggunaan perangkat teoretik Foucault, yang meliputi tahap pemecahan struktur wacana dan kritik ideologi-kesejarahan –dari arkeologi menuju genealogi pengetahuan (Faruk, 2008, hlm. 78). Antara proses kajian arkeologi dan genealogi tidak berbeda satu sama lain dalam kajiannya karena saling melengkapi. Arkeologi menfokuskan pada kondisi historis yang ada, sedangkan genealogi lebih mempermasalahkan tentang proses historis (Ritzer, 2003, hlm. 67).

Adapun paradigma sejarah dalam penelitian ini adalah sejarah mental, merupakan penulisan sejarah yang mencakup seluruh aspek kehidupan masyarakat, di dalamnya juga terhadap gejala kemanusiaan yang paling tahan terhadap perubahan waktu, yakni mentalitas di ranah imajiner kolektif atau di bawah sadar

kolektif (Nina, 2003, hlm. 120). Paradigma kesejarahannya memanfaatkan konsep dan teori ilmu-ilmu sosial. Menurut Kuntowijoyo (1994), dengan penggunaan ilmu sosial, sejarawan memiliki kemampuan menerangkan yang lebih jelas, sekalipun kadang-kadang harus terikat pada model teoretisnya (Kuntowijoyo, 1994, hlm. 34).

Dengan melihat posisi tembang sandur, dalam penelitian ini tembang-tembang tersebut dikaji dengan beberapa perangkat teori, di antaranya adalah folklor, kesejarahan, dan arkeo-genealogi pengetahuan. Pendekatan tersebut dengan mempertimbangkan formulasi dalam tembang yang berelasi dengan kekerasan budaya yang selama ini dilekatkan pada Sandur Bojonegoro, baik dengan stigma sebagai seni komunis maupun seni yang tidak sesuai dengan Islam. Dengan mengkaji tembang-tembang sandur dapat diketahui sejauh mana relevansi stigma tersebut dengan tradisi sandur yang sudah melekat dalam budaya setempat dan bersifat historis, dengan usaha menimbang sisi politis, baik dari segi politik praktis maupun keagamaan.

Dengan menggali kesejarahan dan makna tembang-tembang sandur, dimungkinkan stigma sepihak yang melekat pada Sandur Bojonegoro dan mengalami kekerasan budaya pascatahun 1965—1966 dan dianggap seni terlarang dalam konteks puritanisme Islam bakal berbalik dengan realitas tekstual pada tembang-tembang sandur. Diasumsikan, dalam lirik-lirik tembang sandur, baik yang berasal dari gaya lama dan gaya baru, merupakan sarana transformasi budaya. Tembang-tembangnya sarat dengan nuansa spiritual pertemuan antara nilai-nilai moral yang bersandar pada kearifan nilai-nilai Islam-Jawa, karena dalam beberapa lariknya ditemui ungkapan-ungkapan pengajaran tentang ketuhanan, kedamaian, dan hakekat kehidupan manusia yang khas masyarakat kebanyakan karena genre tembangnya adalah tembang dolanan yang dimainkan anak-

anak dari kalangan di luar pusat kekuasaan tradisional atau keraton Jawa.

METODE

Terdapat tiga tahap metode penelitian untuk pengumpulan bahan, yaitu: tahap prapenelitian di tempat, tahap penelitian di tempat yang sesungguhnya, dan cara pembuatan puisi lisan bagi pengarsipan (Dananjaya, 1984, hlm. 193). Tahap pertama, sebelum melakukan penelitian, peneliti terjun ke tempat atau daerah untuk melakukan persiapan matang. Selain itu, dibuat rancangan penelitian, yang mengandung beberapa keterangan pokok terkait dengan puisi lisan dan daya tangkap peneliti, sehingga mengetahui alat yang tepat untuk pengambilan data, baik itu dengan alat rekam suara atau gambar. Rancangan penelitian ini juga terkait dengan tempat, waktu selama penelitian, dan pemahaman tentang adat-istiadat setempat sehingga peneliti bisa memprediksi kebutuhan di lapangan. Tahap kedua, dilakukan dengan wawancara dan pengamatan. Tindak pengamatan dilakukan dengan cara melihat sandur dari luar sampai ke dalam dan melukiskan secara tepat apa yang terlihat. Hal-hal yang perlu diamati adalah lingkungan fisik suatu bentuk puisi lisan yang dipertunjukan, lingkungan sosial suatu bentuk puisi lisan, interaksi peserta dalam suatu bentuk puisi lisan, pertunjukan puisi lisan itu sendiri dan masa pertunjukan. Dalam pengamatan ini digunakan alat bantu pengamatan, berupa kamera, alat rekam video atau lainnya disesuaikan dengan kebutuhan di lapangan. Tahap ketiga adalah pembuatan naskah puisi lisan bagi pengarsipan. Lokasi perekaman dilakukan pada saat pertunjukan sandur grup Sandur “Kembang Desa”, yang merupakan bagian dari Sanggar Sayap Jendela di Desa Ledok Kulon, pada 24 Oktober 2016, mulai pukul 20.00—23.30. Wawancara dilakukan kepada para pelaku dan ahli Sandur Bojonegoro, di antaranya adalah Agus Sighro,

Winarti, dan Jagad Pramudhito pada tanggal yang sama. Bahan-bahan tersebut dikaji dengan fokus pada posisi tembang, kekerasan budaya dan arkeo-genealogi pengetahuan teks. Kekerasan budaya ditelusuri dengan pendekatan kesejarahan, sedangkan teks-teks tembang dikaji dengan pendekatan folklor dan genealogi-arkeologi pengetahuan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pada bagian ini diuraikan hasil penelitian dan pembahasan yang meliputi (1) kekerasan budaya dan stigmatisasi seni Sandur, (2) diskursus Islam—Jawa dalam Tembang Sandur. Berikut ini uraian yang menunjukkan kedua unsur tersebut sebagai jawaban permasalahan tembang Sandur Bojonegoro.

Kekerasan Budaya dan Stigmatisasi pada Seni Sandur

Berbagai hasil penelitian dan pengkajian (Bing, 2003; Winarti, 2005; Sighro, 2016a) menegaskan, tidak diketahui secara tepat waktu sandur tercipta. Sandur juga tidak diketahui pusatnya, karena seni sandur menyebar ke hampir semua kawasan agraris di luar keraton. Sandur dianggap sebagai seni rakyat yang berbeda dengan seni istana. Oleh karena itu, sandur melekat pada kehidupan masyarakat. Pada masa lalu, sandur lekat dengan ritual dan sakral karena di dalamnya juga melibatkan sarana-sarana pemujaan dan seni jaranan yang mengalami *trance*. Winarti (2005) menyebut bahwa pada masa lalu, sandur memang dikhususkan pada ritual, seperti bersih desa, nyadran, dan perayaan daur hidup. Adapun, menurut asal-usulnya, sandur adalah permainan anak-anak pascapanen. Pada perkembangannya yang memainkan tidak hanya anak-anak, tetapi orang dewasa dan remaja. Iringan musiknya awalnya menggunakan bonang dan gong bambu, tetapi sekarang sudah menggunakan gamelan lengkap. Ihwal sejarahnya, beberapa pendapat menyebutkan sumber dan toponim

yang berbeda, tetapi intinya sandur merupakan dramatari, yang digelar bersinambungan. Ada yang mengartikannya dengan *beksan mundur* artinya menari sambil mundur, ada pula yang mengarah pada *mesisan dur* artinya sekalian malam sampai pagi (Bing, 2003, Winarti, 2005). Meski demikian, keberadaan sandur adalah seni permainan, apalagi jika mengingat larik-larik tembangnya dan pola persajakannya.

Sandur Ledokkulon menempuh takdirnya sendiri, yang berbeda dengan sandur di tempat lain, meskipun dalam menghadapi perubahan zaman juga bernasib hampir sama, sebagaimana imbas modernisasi dan kemajuan teknologi komunikasi dan informasi. Pada tahun 1950—1965, sandur di Ledokkulon berkembang sangat pesat, dengan bukti di desa tersebut berdiri tiga grup sandur (Pramudjito, 24 Oktober 2016). Tentu fakta tersebut sangat paradoks karena sesepuh yang dikeramatkan warga Ledok Kulon, Mbah Andong-Sari, bukan dikenal sebagai seniman sandur, tetapi seniman kentrung. Tinggalan artefak peralatan seni kentrung masih tersimpan di makam Mbah Andong-Sari di Desa Ledok Kulon. Dimungkinkan karena unsur-unsur sandur lebih menghibur dan merakyat daripada kentrung yang terkesan berisi ajaran ketat dan berbicara tentang tokoh-tokoh besar sehingga yang berkembang di masyarakat adalah seni sandur. Namun, pascatahun 1965—1966, karena imbas dari peristiwa September 1965, sandur menjadi seni yang terpinggirkan, bahkan dicap terlarang (Bing, 2003; Tempo.Com, 2013). Fakta itu berbanding lurus dengan kondisi sosial-politik pada masanya karena berdasarkan hasil Pemilu 1955, jumlah pemilih PKI di Bojonegoro cukup signifikan dan berbeda tipis dengan partai berbasis Islam. Pemilih partai berbasis Islam sejumlah 522.978, PKI 504.757, PNI 168.243, dan lainnya 57.553 suara. Apalagi isu-isu yang diangkat oleh PKI terkait dengan masalah tanah dan rakyat bawah (Kasdi, 2001: 249—251). Bahkan, jumlah anggota PKI di Bojonegoro

termasuk terbesar kedua di Provinsi Jawa Timur, setelah Madiun (wawancara dengan Muhammad Faisal Aminudin, Desember 2016).

Pascatahun 1965—1966, sandur mengalami kekerasan budaya lewat labelisasi seni tradisi yang berafiliasi PKI, meskipun tidak semua sandur berada dalam naungan Lekra (Pramudjito, 24 Oktober 2016), karena pada masa itu beberapa partai lainnya, terutama partai Islam, memiliki sayap kebudayaannya, di antaranya adalah Lesbumi (Chisaan, 2008). Galtung menyebut bahwa kekerasan budaya dapat terjadi lewat hegemoni kekuasaan (*via* Herlambang, 2015). Akibatnya, pada masa konsolidasi Orde Baru 1968—1978, Sandur Bojonegoro mencoba beraktivitas kembali tetapi tidak berhasil (Bing, 2013). Stigma Sandur Bojonegoro sebagai kesenian PKI sangat melekat. Bahkan konstruksi tersebut muncul dalam sejarah resmi Bojonegoro. Pemerintah Kabupaten Bojonegoro pascatahun 1965—1966 hingga 1988, tidak mengakui sandur sebagai kesenian Bojonegoro karena dalam buku sejarah Bojonegoro versi resmi, yang disebut seni khas Bojonegoro adalah wayang tengul dan musik oklik (Panitia Penggali dan Penyusun Hari-Jadi Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro, 1988, hlm. 648—651). Adapun seni tradisi lain yang diakui adalah ketoprak (karena menyuguhkan lakon Prabu Angling Darmo, legenda dari Bojonegoro) dan reyog (Panitia Penggali dan Penyusun Hari-Jadi Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro, 1988, hlm. 466—495), sedangkan sandur tidak ditulis. Stigmatisasi juga menimpa seni tradisi ludruk, padahal ludruk pernah berkibar di Bojonegoro pada tahun 1945—1966 dan gaungnya menasional sebagaimana laporan *Harian Rakjat*, 2 Januari 1964 (Yuliantri dan Dahlan, 2008, hlm. 374—375). Pencoretan resmi dari pemerintah setempat pada sandur itu berlangsung hingga tahun-tahun setelahnya, karena pada tahun 1990-an diadakan revitalisasi, tetapi hasilnya

tetap nihil (Bing, 2003). Pada tahun 1991-an, pementasan pertama sandur setelah peristiwa 1965 berhasil digelar di Bojonegoro atas permintaan Deppen/TVRI sebagai bahan dokumentasi (Shigro, 24 Oktober 2016), dan dilanjutkan serangkaian pentas di TMII Jakarta yang dipimpin Mbah Sukadi (Bing, 2003). Setelah itu, kondisi sandur kembali mati suri, dan ancaman kegagalan regenerasi begitu nyata karena bayang-bayang sebagai grup seni terlarang terus masih melekat di benak masyarakat, apalagi ditambah dengan stigma baru dari kalangan agamawan yang mempersoalkan keberadaan jaranan dan sesajen dalam pertunjukan sandur (Pramudjito, 24 Oktober 2016). Stigma tersebut tidak hanya di kalangan birokrat dan masyarakat, tetapi terjadi di kalangan akademik, karena pada masa Orde Baru belum ditemukan penelitian ilmiah tentang sandur.

Kondisi Sandur yang mengalami kekerasan budaya pascatahun 1965—1966 hampir sama dengan beberapa teater tradisi lain, seperti ludruk, ketoprak, wayang orang, dan lainnya. Pada masa sebelum 1965 banyak pula grup kesenian yang berafiliasi ke Lekra dan menjadi alat propaganda partai dengan ciri realisme sosial (Mohamad, 1993; Ismail, 1972). Ihwal kooptasi beberapa seni tradisi ke dalam Lekra, karena PKI dan lembaga kebudayaannya hingga ke jejaring paling bawah memiliki kepentingan politik dalam tubuh kesenian tersebut untuk memengaruhi massa. Bahkan, dalam *Harian Rakyat*, 1 Juli 1961, dengan mengambil kasus di Jombang, PKI bersama kelompok petani mendorong penyebaran pertunjukan populer seperti ludruk di kalangan komunitas kaum miskin dan rakyat bawah, termasuk di dalamnya pertunjukan lainnya, seperti reog jaran jowo, reog jaranan pego, jemblung chadrog, jidor, templing, sandur, tiban, dan beberapa pertunjukan yang lebih populer lainnya, semisal wayang kulit, wayang orang, dan wayang krucil (*Harian Rakyat* 01-07-1961,

dalam catatan kaki Soelistyo, 2000, hlm. 127), dan PKI dan *onderbouw*-nya memasukkan agenda politik ke dalam pertunjukan (Soelistyo, 2000, hlm. 127). Beberapa di antara seni tradisi tersebut mengalami pasang-surut yang berbeda dalam masa Orde Baru tergantung siasat mereka dalam bertahan dalam rezim baru. Kekerasan budaya juga terjadi dalam ranah seni modern di Indonesia. Selanjutnya, kekerasan budaya itu dilakukan dengan melegitimasi antikomunisme lewat sastra dan film (Herlambang, 2013) dan peristiwa 1965 terepresentasi dalam dalam teks fiksi dan nonfiksi (Taum, 2015).

Untuk lokus Bojonegoro, pada tahun 1945—1960an dikenal sebagai wilayah yang kaya dengan seni tradisi. Bahkan di Bojonegoro dikenal ludruk yang fenomenal pada masa revolusi 1945, sebagaimana yang sudah disinggung, yang pada tahun 1965 berafiliasi kepada ideologi Lekra, yaitu *Suluh Massa*. Koran resmi PKI (*Harian Rakyat*) menyebut pertunjukan ludruk tersebut memberikan cerita membantu perjuangan kaum tani sebagai bagian terbesar rakyat yang dirugikan dan dihisap oleh tuan-tuan tanah dan feodalisme (*Harian Rakyat*, 2 Januari 1964, via Yuliantri dan Dahlan, 2008, hlm. 375). Namun, pascatahun 1965, beberapa seni tradisi melakukan siasat budaya untuk tetap eksis dengan merapat ke penguasa dan organisasi keamanan sehingga mendapatkan pengayoman, sebagaimana yang dilakukan orang-orang ludruk (Supriyanto, 2012). Nasib berbeda dialami Sandur Ledokkulon dan beberapa seni tradisi lainnya di Bojonegoro, yang masih berstigma terlarang. Ihwal stigma tersebut, Pramudjito (wawancara 24 Oktober 2016) menyebutkan bahwa sebenarnya terjadi *gebyah uyah* (pandangan yang asal menyamakan) terhadap seni sandur. Dulu, pada masa Orde Lama, di Ledokkulon terdapat tiga grup sandur, dua grup berafiliasi ke Lekra, sedangkan satu grup tidak berafiliasi ke partai politik. Grup netral ini yang dihidupkan Sumadi, dikenal dengan Sandur “Kembang Desa” di Desa

Ledokkulon dan bertahan sebagai grup kesenian sandur secara diam-diam pada masa Orde Baru. Adapun grup lainnya sudah mengalami kekerasan fisik dan politik pada masa-masa pembersihan anggota dan ormas PKI. Meski demikian, yang menjadi masalah adalah wacana yang tersebar di kalangan masyarakat dan dikuatkan dengan legitimasi pemerintah daerah menyudutkan sandur sebagai salah satu seni PKI, sehingga semua yang berbau sandur terkena getah dan akibatnya (Pramudjito, 24 Oktober 2016).

Pascareformasi 1998, terjadi sedikit perubahan perspektif pada sandur terkait dengan stigma sepihak dan citra sebagai seni PKI dan tidak sesuai dengan nilai islami. Pada tahun 1998, penelitian ilmiah tentang sandur dilakukan Arif Hidajat berwujud Skripsi S-1 ISI Yogyakarta, dengan perspektif sosiologi seni. Pada awal tahun 2000-an, meski stigma belum bersih dari ingatan kolektif, sandur di Ledokkulon dapat dipertontonkan kembali di publik yang lebih luas dan beragam dengan tokoh revitalisasinya bernama Masnun. Pada tahun, 2006—2010-an, beberapa sekolah mengambil spirit sandur sebagai salah satu cara membangun teater berbasis seni tradisi lokal, meskipun stigma seni PKI masih tetap melekat pada sandur dalam pandangan sebagian orang, terutama wali murid, sehingga memerlukan advokasi yang terus-menerus (Winarti, 24 Oktober 2016). Proses pendampingan yang dilakukan Masnun dan penggiat Sandur Bojonegoro lambat-laun membuahkan hasil, dengan bukti sandur sudah diterima dan masuk ke dalam dunia pendidikan dan diangkat sebagai sebuah kearifan lokal yang harus terus diberdayakan.

Pada akhirnya, beberapa grup sandur berdiri di beberapa sekolah menengah dengan jaminan dari dinas pendidikan setempat, karena ada birokrat di lembaga pemerintahan itu penggiat kesenian dan menemukan terdapat nilai-nilai pendidikan dalam sandur dengan bersandar pada

kearifan tradisi. Siasat untuk masuk ke dunia pendidikan dilakukan dengan cara modifikasi. Unsur dramaturgi, pengadeganan, dan tata estetika pertunjukannya yang diterapkan ke peserta didik, dengan melepas atribut ritualnya. Hal itu karena dalam sandur melibatkan seni jaranan dan adanya trance. Di sisi lain, terdapat sesajen dalam pertunjukannya. *Sajen* dan *trance* ditiadakan dan penekanannya pada olah seni dan keterampilan. Hal itu karena balutan ritual dalam sandur cukup kental dengan nuansa magis. Para penggerak sandur menyadari, disebabkan soal itulah, sandur mendapat stigmatisasi sepihak lagi seiring dengan meningkatnya puritanisasi Islam yaitu sebagai seni yang tidak sesuai dengan ajaran agama. Setelah cap komunis, ditambah lagi dengan cap seni tidak islami. Sebagaimana diketahui, perkembangan puritasi keberagamaan mulai gencar pada tahun 1990-an dan semakin massif pascareformasi dengan berkembangnya aliran-aliran baru dalam keberagaman yang bernuansa transnasional. Namun, dengan siasat sedemikian rupa, dengan menghilangkan unsur-unsur ritualnya, pandangan masyarakat berubah. Banyak peserta didik di sekolah tidak lagi mendapatkan hambatan dari orang tuanya untuk bermain sandur (Winarti, 24 Oktober 2016). Pada tahun 2016, Pusat Pengembangan di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa melakukan revitalisasi sandur, khusus pada wilayah kesusastraan dan kebahasaannya (Beritajatim.com, 25 Agustus 2016).

Seni Sandur memang kurang tenar di luar geokulturalnya karena berkembang di wilayah pedesaan dengan persoalan-persoalan masyarakat desa dan hal itu berbeda dengan ketoprak, ludruk dan wayang wong (wayang orang) karena lakon beberapa seni tradisi tersebut tergolong mainstream dan populer dalam bentang etnokultural Jawa, serta habitus seni tersebut yang menyebar dari desa dan kota. Dengan demikian, kebangkitan dan revitalisasi sandur terasa lambat. Meskipun, ketika

dicermati lebih jauh, seni pertunjukan sandur terbilang kompleks. Di dalamnya, terdapat unsur tari, drama, musik, sastra, atraksi, mistik, dan lain-lainnya. Sandur sendiri merupakan dramatari dengan tema-tema keseharian orang-orang kecil, tanpa pahlawan besar, yang tidak jauh dari nafas agraris, alias pedesaan, bahkan yang diangkat adalah cerita turun-temurun dan mitos yang berkembang di daerah setempat (Winarti, 2005; Sighro, 2016).

Dalam rangka memperkaya sandur agar tidak terkesan stagnan, bercitra seni kampung, dan tidak kreatif, dilakukan pembenahan dalam hal dramaturgi, keaktoran, tarian, dan tentu saja mempertemukan Sandur dengan seni-seni lainnya, termasuk ketoprak Sandur. Hal itu karena bagaimanapun ketoprak lebih bersifat priyayi-Mataraman, sedangkan sandur bersifat *wong cilik* dan pinggiran. Meskipun kini, keduanya sama-sama menghadapi tantangan besar, seiring dengan perkembangan zaman. Sandur terus dieksplorasi kemungkinan-kemungkinan estetikanya, sebagaimana yang dilakukan Agus Shigro pada tahun 2016 dengan mengunggah sebuah gabungan antara ketoprak dan sandur dan menghasilkan ketoprak sandur Bojonegoro dengan lakon seorang pembesar lokal dalam melawan Belanda, dengan judul “Sosrodilogo Ngrangsang” dan dipentaskan dalam lomba teater tradisi di Surabaya. Langkah tersebut sebagai upaya untuk mengaburkan seni tinggi dan rendah, serta model teater tradisi yang berbeda dalam penggarapannya, dengan penekanan pada kerativitas dan inovasi.

Hal itu pun berlaku untuk tema garapan. Pada perkembangannya, tema-tema yang diangkat mulai berubah. Pada masa-masa awal revitalisasi, yang diangkat sekitar lokal Bojonegoro, seputar bertanam tembakau (2000-an), tetapi pada masa kekinian, yang diangkat juga hal lainnya, misalnya Agustusan. Meski demikian, balutan kesehariannya masih kental dan tema-tema tersebut tidak berjarak dengan persoalan masyarakat, sebagaimana

dalam pertunjukan pada 24 Oktober 2016. Dalam konteks pergeseran tema tersebut berbeda dengan tembangnya, karena tembang-tembang dalam sandur cenderung masih bernuansa pakem, meskipun ada beberapa yang diubah dan itu tidak terlalu signifikan karena merupakan tuntutan tema dengan langgam persajakan yang masih terjaga. Tembang-tembang itu merangkum banyak hal terkait dengan relasi sandur dengan masyarakat dan etnokulturalnya yang berbalik 180 derajat dengan stigma-stigma sepihak yang melekat pada sandur, yang komunis dan tidak agamis.

Diskursus Islam—Jawa dalam Tembang Sandur

Posisi Tembang dalam Sandur

Setiap teater tradisi di Jawa memiliki metrum tembang khasnya sendiri. Ludruk identik dengan parikan dan jula-juli. Begitu pula dengan ketoprak dan wayang orang. Sandur juga demikian. Di sisi yang berbeda, tembang-tembang dalam khasanah Jawa berkembang sedemikian rupa, terutama dalam tradisi macapatan. Kebanyakan tradisi macapatan adalah tradisi tulis, meski dalam penyajiannya dengan pelisanan karena ditembangkan. Terkait dengan nyanyian rakyat sebagai tradisi lisan, Finnegan (1977) menjelaskan, terdapat formula tertentu dari nyanyian, sehingga mudah diingat dan ditembangkan dan tidak bertumpu pada tulisan. Formula tersebut terkait dengan pengulangan, kesederhanaan, persajakan/rima, dan sebagainya.

Tembang-tembang dalam sandur memiliki fungsi yang melekat dalam pertunjukan, karena terkait erat dengan alur pertunjukan, baik itu pada saat pembukaan, pada saat menari, pada saat terjadi dialog antar pelaku, bahkan tembang ketika cuaca sedang mendung. Tembang dilantunkan dalam bahasa Jawa dan diiringi dengan musik gamelan. Beberapa tembang menggunakan notasi yang terbatas dan sederhana, yaitu pelog pathet barang,

pelog pathet 6 dan slendro pathet manyura. Tembang-tembang dalam sandur terbagi menjadi beberapa bagian, di antaranya tembang pembuka, tembang untuk penari jaranan, tembang para pemain sedang berhias, tembang pengatur lakon, tembang penutup, dan tembang yang didendangkan khusus ketika mendung akan menurunkan hujan, atau bahkan tembang yang didendangkan bila pemain jaranan tidak kunjung mengalami *trance*. Namun, secara dramaturgi dapat disederhanakan dalam tiga babak sesuai dengan pengaluran. Pertama, tembang pembuka (persiapan pentas dan jaranan). Kedua, tembang pelakonan. Ketiga, tembang penutup, terkait dengan adegan kalongking.

Sebagai ragam panggung, tembang didendangkan dengan secara bersama-sama oleh tim paduan suara yang disebut Panjak Hore, yang dipandu seorang penembang utama. Kualitas vokal penembang utama harus bagus karena menjadi pemandu Panjak Hore lainnya untuk mengiringinya. Posisi mereka dalam menembang adalah dengan duduk menghadap ke arah timur, kini menggunakan pelantang. Menurut beberapa sumber, awalnya tidak menggunakan pelantang, digunakannya alat modern ini karena tuntutan zaman. Kostum yang digunakan Panjak Hore berbeda dengan pemain utama sandur, yaitu Balong, Pethak, Tangsil, dan Cawik. Panjak Hore berdandang dengan tutup kepala tradisional dan kostum hitam-hitam. Sepanjang pertunjukan, mereka tidak hanya menembang, tetapi juga menjadi partner dari para pemain utama untuk menjalankan pertunjukan dengan cara meladeni atau jual-beli dialog sehingga pertunjukkan hidup dan interaktif. Namun, dalam penelitian ini yang difokuskan hanya pada tembang-tembangnya saja, baik yang dibawakan oleh Panjak Hore maupun dinyanyikan oleh pemain pada saat pelakonan berlangsung.

Formulasi tembang sandur tidak banyak berubah, meskipun struktur dramaturginya

berubah karena persajakan dan rimanya selalu dijaga, meskipun beberapa disesuaikan dengan kondisi dan tema yang diangkat. Contohnya adalah tembang pembuka, pada masa lalu, namanya adalah “Semelah” tetapi kini menjadi “Bismillah” (Pramudjito, 24 Oktober 2017). Namun, untuk aliterasi dan metafora yang menyebutkan nama bidadari, tumbuhan, binatang, dan manusia tidak berubah. Perubahan terjadi dalam tembang yang mengisyaratkan atau menyesuaikan dengan lakon yang sedang digarap dan berada dalam sesi drama atau pertengahan pertunjukan atau babak kedua. Tembang-tembangnya bermetrum parikan, yang terdiri atas sampiran dan isi. Setiap pertunjukan, sampirannya tetap, isinya disesuaikan tema.

Setelah “Bismillah”, selanjutnya “Ilir Gantu”, yang berisi memohon agar bidadari turun ke dunia. Tembang ketiga adalah “Aja Haru Biru” yang merupakan permintaan bahwa sedang ada anak Adam yang membuat sebuah permainan. Dilanjutkan dengan tembang “Tulak Kala”, dengan mengarah pada empat mata angin dan berharap tidak ada bencana pada saat permainan. Pada rangkaian tembang pembuka terakhir berisi saat bidadari sudah bersih diri. Keempat tembang tersebut, tiga pertama menggunakan notasi pelog pathet barang sedangkan yang terakhir menggunakan notasi pelog pathet 6, dengan nada yang lebih riang dan menunjukkan bahwa akan terjadi peralihan adegan. Pada saat tembang “Surak Hore Budal Paras”, tokoh Balong, Tangsil, Pethak, dan Cawik, diantarkan oleh seorang perias menuju tempat rias.

Dengan tembang tersebut, para pemain jaranan beraksi mengantarkan para tokoh Sandur untuk berangkat rias. Selanjutnya, disambut dengan tembang “Ela-elu”, yang berisi ujaran bahwa pemain jaranan mulai menari. “Ela-elu” disambung dengan lima tembang lainnya yang memandu penari jaranan untuk beraksi. Masing-masing tembang

menunjukkan aktivitas penari dan mengacu pada nama tanaman, kecuali untuk tembang pertama yang diberi nama berdasarkan pada liriknya yaitu “Ela-elu”, ada pula yang menyebutnya “Lelilelo” (Winarti, 2005). Notasinya tetap pelog pathet 6. Diantara urutannya adalah tembang “Ela-elu”, yang mengabarkan bahwa jaranan sudah minta menari, dilanjutkan dengan tembang “Kembang Luntas”, yang menunjukkan kudanya sudah berparas, alias sudah bersih siap untuk unjuk diri. Tembang itu disambung dengan “Kembang Johar” bahwa kuda mengelilingi arena *blabar janur kuning*, tembang “Kembang Jambe” untuk kuda yang minta minum, tembang “Kembang Aren”, kuda minta berhenti, tembang “Kembang Jambu”, kuda sedang minta tidur. Rangkaian tembang itu mengiringi atraksi jaranan, mulai dari berkeliling arena, bahkan hingga kesurupan. Tembang-tembang tersebut berposisi sebagai pengatur laku dari seni jaranan tersebut. Tembang terdiri atas satu baris, tetapi diulang-ulang. Repetisi dilakukan oleh Panjak Hore.

Tembang selanjutnya adalah menceritakan tentang para tokoh sandur yang sedang berias. Dalam fase ini terdapat delapan tembang dengan gambaran yang merupakan runutan dari rangkaian berias. Alurnya dimulai dari “Kembang Gambas” (bidadari/para pemain mulai berias), “Pitik Lancur” (para pemain berpupur atau berbedak), “Kembang Kawis” (bidadari/para pemain memasang alis), “Kembang Laso” (Pethak dan Balong memasang brengos/kumis), “Pitik Lurik” (bidadari/para pemain memakai jarik), “Jaran Dhawuk” (Pethak dan Balong memasang sabuk), “Kembang Semboja” (Pethak dan Balong memasang konca/mahkota), dan “Kembang Terong” (Pethak dan Balong memasang tropong). Nama tembang diambil dari anasir alam dan sesuai dengan persajakan dan fungsi yang sedang dilakukan para pemain sandur.

Setelah itu, dilanjutkan dengan tembang

“Kembang Otok”. Pada saat Panjak Hore menyanyikan tembang tersebut, para pemain kembali ke *blabar janur kuning*. Mereka ditutupi tudung kain panjang dan dituntun perias dengan membawa obor. Tembang “Kembang Otok” menunjukkan bahwa para pemain sudah ‘ketok’ alias sudah kelihatan. Nama tembang diambil dari nama tanaman dan disesuaikan dengan persajakan dan fungsi yang sedang dilakukan pemain. Begitu para pemain datang, mereka disambut dengan tembang “Surak Hore Mubeng Blabar”, para pemain pun diajak mengitari *blabar janur kuning* searah jarum jam sebanyak satu kali.

Selesai pemain mengelilingi *blabar janur kuning*, selanjutnya sandur menuju tahap pertunjukan utama. Germo melakukan *nggundisi* atau menyampaikan prolog dengan menghadap ke barat daya ke arah tim Panjak Hore. Setiap kalimat yang dituturkan germo, dijawab Panjak Hore dengan kata *nggih*, artinya ya. Begitu usai *nggundisi*, dilanjutkan dengan tembang “Kembang Jagung”, yang berfungsi sebagai penanda dibukanya tudung kain panjang yang menutupi para pemain, sehingga seiring dengan itu Germo pun membuka kain penutup dari para pemain. Dilanjutkan dengan pelantunan tembang “Udheng Gadung” sebanyak 4 kali. Tembang ini sebagai iringan prosesi penempatan pemain menuju posisinya dalam pertunjukan. Para pemain dituntun untuk memutar *blabar janur kuning* searah jarum jam, dengan menempatkan tokoh Tangsil duduk di sudut Tenggara, Balong di Barat Daya, Pethak di Barat Laut, dan Cawik duduk di Timur Laut. Begitu selesai, disambung dengan tembang “Udheng Gadung”. Tembang tersebut berfungsi bahwa pertunjukan sandur dimulai. Berikut kutipannya.

*Udheng Gadung nggo sampiran
Kanca-kanca ya padha dolanan
Ayo sesanduran, kanggo lelipuran, dedolanan
Dolanan sesanduran*

Terjemahan:

Ikut kepala Gadung dipakai sampiran

Kawan-kawan ayo bermain

Ayo menggelar sandur untuk hiburan dan permainan

Bermain sandur

Tembang-tembang selanjutnya juga memiliki fungsi vital dalam pelakonan. Tembang yang didendangkan sampirannya berunsur tetap, tetapi isinya berbeda terkait dengan tema yang diangkat. Misalnya, tema untuk mencari kerja dan tujuh belasan memiliki isi dari tembang yang berbeda, meskipun dari sampirannya sama. Untuk tema mencari kerja, diawali dengan adegan tokoh Pethak yang akan berangkat bekerja. Panjak Hore menembangkan “Bismillah Golek Gawe”, yang diarahkan pada ke Germo, sebagai pamit, lalu ke tokoh Tangsil. Ketika Pethak tidak berhasil, ia menembangkan “Lara-lara”, sebagai ketidak berhasilan dan mulai menuju ke tokoh lain Balong. Terjadilah dialog. Selanjutnya keduanya menembangkan “Bismillah Golek Tanah”, dilanjutkan dengan “Idar Tanah Ara-ara”. Pada saat itu Panjak Hore turut melantunkan dengan tangan di atas, sebagai penggembira sesuai dengan nama Panjak Hore. Hal yang sama dengan tembang lainnya, seperti “Kethak-kethok”, “Linthang Lintheng”, dan “Moncap-mancep”. Ketika Pethak dan Balong sudah mendapatkan yang diinginkan kemudian dipungkasi dengan “Surak Hore Oleh Tanah”.

Pelakonan dilanjutkan dengan beberapa tembang yang berfungsi sebagai pedoman lakuan dari pelakonan. Setelah itu, tembang “Bismillah Marani Tangsil” (Pethak Berangkat ke tempat Tangsil), “Sruwa-sruwi” (Pethak kembali ke Balong), “Et ot et dlang” (Tangsil berangkat ke tempat Balong), “Bismillah Budhal Dhanyangi” (Tangsil berangkat danyangi dekat Germo), “Sekar Gadung Anjor” (Tangsing kembali ke tempat Balong), “Tak Timun-timun Watang” (Tangsil kembali ke tempatnya). “Bismillah Garap Sawah” (Pethak

Balong menggarap sawah), “Babat Ara-ara” (keduanya membabat tanaman liar), “Pocal-pacul” (keduanya mencangkul), “Kroat-krakit” (Balong Pethak merakit luku), “Sekar Lembang” (keduanya mengolah tanah dengan mengitari blabar janur kuning searah jarum jam sebanyak 1 kali), dilanjutkan dengan tembang “Icir Mbako” dan seterusnya. Alur pelakonan biasanya konvensional dan setiap pergantian sekuel selalu diiringi dengan tembang, mulai dari menuju konflik, resolusi, dan akhir alur.

Di akhir sandur, terdapat atraksi kalongking. Atraksi acrobat meniru laku kalong. Tembangnya khusus diawali dengan “Muji” (untuk persiapan kalongking), selanjutnya tembang “Sun Kalongking” yang ditembangkan dengan urutan “Mrambat” (Kalongkong naik bambu dari sebelah timur), “Mangan” (makan ketupat), “Nggandul” (menggandul di tambang), “Ngitir” (berputar-putar), “Turu” (tidur di tambang), lalu “Mudun” (kalongking turun lewat bambu sebelah barat dengan kepala di bawah). Pada saat itulah, Germo, Balong, Pethak, Tangsil menjemput Kalongking di sebelah barat. Panjak Hore duduk kembali dan menembangkan “Surak Hore Wis Kalongan”. Seiring tembang tersebut, Germo, Balong, Cawik, Tangsil dan Kalongking berjalan searah jarum jam dan berhenti di sebelah timur. Selanjutnya, digelar jaranan kembali. Begitu jaranan selesai, dilanjutkan dengan tembang penutup “Sampun Rampung”. Semua pemain dan Panjak Hore menghadap ke arah timur.

Selain tembang-tembang tersebut, terdapat dua tembang yang bersifat kondisional, yaitu “Sulur Pandan” dan “Mendhung Sepayung”. “Sulur Pandan” ditembangkan apabila para pemain jaranan tidak kunjung *trance*. Jadi posisinya pada saat pagelaran seni jaranan sebelum Germo *nggundisi* dan sebelum tembang penutup dikumandangkan. Sementara itu, tembang “Mendhung Sepayung” ditembangkan ketika langit tampak mendung karena pertunjukan dilakukan di luar ruangan

alias di tanah lapang sehingga riskan terhadap perubahan cuaca, apalagi pada musim penghujan.

Spirit Sinkretisme di Balik Metrum Tembang Dolanan

Asal-usul para pelaku sandur memang kalangan anak-anak dan dipentaskan usai panen. Dengan melihat pada fakta asal-usul tersebut dan uraian tentang tembang yang sudah dilakukan, tembang-tembang tersebut berima anak-anak dan termasuk tembang dolanan. Bahkan hal itu juga tersirat pada isi, yaitu mengajak bermain atau dolanan sesanduran pada salah satu tembang. Selain itu, dilihat dari segi rima, formula, dan diksi yang dipilih juga mengarah pada tembang anak-anak.

Tembang anak-anak atau lagu dolanan berbeda dengan bentuk lagu atau tembang Jawa yang lain. Danandjaja (1985, hlm. 19) menjelaskan, lagu dolanan anak ada yang termasuk lisan Jawa, tergolong nyanyian rakyat. Sarwono (1995) menyatakan bahwa lagu dolanan memiliki kecenderungan berbahasa sederhana, bercengkok sederhana, jumlah barisnya terbatas, dan berisi hal-hal yang selaras dengan keadaan anak (Sarwono, 1995, hlm. 5). Hampir semua tembang sandur bercirikan demikian. Bahasanya sederhana, cengkoknya juga sederhana, dengan notasi berdasar pada pelog pathet 6, patet barang, dan patet yang diulang-ulang. Jumlah baris pun tidak terlalu panjang dan selaras dengan karakter anak-anak yang suka bermain-main.

Sebagai salah satu contoh adalah rangkaian tembang dalam pengadeganan. Salah satunya adalah tembang “Ider-ider” dengan notasi Pelog Pathet 6). Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan mengelilingi tanah luas (ara-ara). Tembang “Ider-ider” menjadi patokan notasi dan persajakan tembang lainnya dalam pengadeganan. Setidaknya terdapat 7 tembang lain yang patokan notasi dan persajakannya merujuk pada tembang “Ider-

ider”, dengan model parikan satu baris sampiran, satu baris isi. Bahasa dan persajakan yang sederhana yang dekat dengan kehidupan sehari-hari dan alam sekitarnya, baik flora maupun fauna. Iramanya pun riang, sebagaimana Pelog Pathet 6, yang sesuai dengan jiwa anak-anak yang riang dan memberi semangat. Berikut ini, 7 tembang lainnya tersebut.

Pertama, “Kethak-Kethok”. Notasinya Pelog Pathet 6, cengkoknya sama dengan tembang “Ider-ider”. Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong memotong turus (patok). Kedua, “Linthang-Lintheng”. Notasinya Pelog Pathet 6, cengkoknya sama dengan tembang “Ider-ider”. Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong meruncingi turus (patok). Ketiga, “Moncap-Mancep”. Notasinya Pelog Pathet 6, cengkok sama dengan “Ider-ider”. Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong menancapkan turus (patok). Keempat, “Babat-babat” dengan notasi Pelog Pathet 6, cengkoknya sama dengan “Ider-ider”. Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong membabat atau membersihkan semak-semak. Kelima, “Pocal-Pacul”. Notasinya, Pelog Pathet 6. Cengkoknya sama dengan tembang “Ider-ider”. Tembang tersebut digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong mencangkul. Keenam, “Kroat-Krakit”. Notasinya Pelog Pathet 6. Cengkoknya, notasi sama dengan tembang “Ider-ider”. Tembang digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak merakit bajak. Ketujuh, “Icir-Icir Mbako”. Notasinya Pelog Pathet 6, cengkoknya sama dengan “Ider-ider”. Tembang digunakan untuk mengiringi tari dalam adegan Pethak dan Balong menanam tembakau. Beberapa tembang memang menggunakan notasi yang terbatas, sederhana dan terus diulang-ulang. Perulangan tersebut merupakan formulasi dalam tradisi lisan agar mudah menembangkannya karena

bertumpu pada hapalan dan notasi tertentu.

Tembang dolanan adalah salah satu nyanyian rakyat dan sebagai nyanyian rakyat mengandung hal-hwal terkait dengan kultur masyarakatnya dan sebagai ajang transformasi budaya. Oleh karena sandur berlatar Jawa, tentu tembang sandur termasuk tindakan simbolis masyarakat Jawa. Pasalnya, terdapat tiga hal terkait tindakan simbolis masyarakat Jawa, meliputi tindakan simbolis dalam religi, tradisi, dan seni (Herusatoto, 2008, hlm. 154—185). Tindakan simbolis tersebut seringkali tidak hadir sendiri-sendiri, tetapi saling bersinambung dan bercampur dalam balutan tradisi orang Jawa (Herusatoto, 2008, hlm. 154). Simbolisme sangat berperan dalam kebudayaan Jawa. Simbolisme dipakai sebagai alat perantara untuk menguraikan sesuatu atau menggambarkan sesuatu, atau lebih tepat dipakai sebagai media budaya oleh orang Jawa (Herusatoto, 2008, hlm. 153). Tindakan simbolis religius terbentuk dari pengaruh zaman mitos, biasa disebut kebudayaan asli Jawa. Pengaruh Hindu Jawa, dan pengaruh zaman mitos, Hindu Jawa, dan zaman Islam-Jawa. Dalam kenyataan kehidupan orang Jawa, ketiganya sulit dipeisahkan antara satu dengan lainnya karena ketiganya dilaksanakan secara beruntun dan menyatu sebagai adat istiadat dan budaya Jawa (Herusatoto, 2008, hlm. 164; Woodward, 1999)

Pertunjukan Sandur Bojonegoro hadir dalam kerangka tersebut. Dalam tembang sandur, unsur-unsur yang berbau religi, tradisi dan seni menjadi sebuah senyawa yang saling menopang dengan menyajikan moralitas dan tata nilai. Namun, sebagaimana watak tembang dolanan, sumber nilainya memang mengarah pada piwulang atau edukasi. Hal itu diakui oleh pelaku sandur bahwa unsur-unsur pendidikan dalam sandur memang mengemuka dan karena sandur memang untuk permainan anak-anak (Pramudjito, 24 Oktober 2016). Terlepas soal piwulang anak-

anak, tembang-tembang sandur juga bersifat untuk semua usia. Pasalnya, di dalamnya terdapat beberapa simpul ajaran dalam bentuk lambang yang berlaku untuk semua kalangan dalam masyarakat pemiliknya. Dalam hal ini, kalangan yang dimaksud memang bukan dalam artian yang berkelas bangsawan atau priyayi yang lebih dekat dengan tata nilai tinggi via keraton Jawa pada masa lalu (Geertz, 1983), tetapi lebih bersifat pada wilayah periferi dari keraton. Apalagi menurut tengara Sighro (2016), melihat kostumnya yang serba campurbaur, memang ada keinginan untuk mencapai kostum seni keraton, tetapi karena secara realistis jauh dari keraton, sehingga kostum yang dipakai seakan-akan paduan banyak unsur, saling melengkapi, dan sesuai dengan kearifan lokalnya. Adapun pihak keraton Jawa sendiri dikenal dengan seni tinggi dengan sumber nilai yang berasal pujangga keraton.

Hal itu juga sebagaimana tengara Santosa (2012). Dijelaskan, beberapa karya sastra serat yang dianut oleh kalangan keraton Jawa dan dianggap sebagai sumber nilai, seperti *Serat Waraiswara*, *Serat Sanasunu*, *Serat Bratasunu*, *Serat Wedhatama*, dan *Serat Nitiruti* (hlm. 94—116). Di luar keraton adalah percikan-percikan dengan terma tersendiri. Apalagi, kawasan Bojonegoro masuk subkultur Samin, yang selama ini dianggap subordinat, baik dari spiritualisme, bahasa, dan sikap hidup. Pandangan orang Samin berbeda dengan beberapa orang Jawa lainnya. Salah satunya adalah pada alam. Mereka memperlakukan hutan, tanah dan sumber alam secukupnya dan tidak berlebihan. Bahkan, ada pandangan tanah bagi mereka adalah ibu, karena memberi mereka penghidupan (Santosa, 2012, hlm. 168). Komunitas Samin memiliki tata aturan yang khas pinggiran Jawa, yang berbeda dengan kraton tetapi memiliki tata nilai kedalaman yang berbasis pada spiritualisme Jawa, tetapi dengan nuansa yang berbeda (Harjo, 1996).

Ihwal tersebut dapat dilihat pada beberapa tembang pembuka dalam sandur yang bernuansa sakral dan spiritual, karena menyangkut tentang hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan makhluk lainnya yang bersifat adikodrati, dan manusia dengan alam, tetapi dikemas dalam formulasi persajakan dan diksi sederhana yang tidak mengarah pada metrum tembang macapat yang ketat dan rumit. Tembang “Bismillah”, dulu disebut dengan “Semelah”, didendangkan sebagai pembuka pertunjukan berisi kalimat bismillah dan syahadat. Seterusnya adalah tembang “Ilir Ganthu”, “Aja Haru Biru”, “Tulak Kala”, dan “Surak Hore Budhal Paras”. Tembang tersebut didendangkan semua pemain. Para pemain berkumpul di *blabar janur kuning* dan duduk bersila dengan menghadap ke timur laut.

Selain ihwal kearifan lokal, dalam tembang pelakonan atau pengadeganan, unsur Islam juga disebut, semisal *bismillah* mencari kerja dan lain-lainnya, yang dalam sandur disebut dengan tembang “Bismillah”. Bismillah menjadi penanda Islam dan menjadi landasan mengawali sesuatu sesuai dengan dalil-dalil keagamaan. Meski demikian, unsur pra-Islam juga mewarnai tembang lainnya, semisal sebutan bidadari dan dewa. Bila mengacu pada proses simbolisasi Jawa, tentu sinkretisme budaya tersebut menjadi bagian yang tak terpisahkan. Apalagi dalam keseharian masyarakat Jawa, seringkali memiliki kekhasan tersendiri dalam membahasakan tradisi dan keyakinan. Sebagaimana temuan Pranowo (2009) dalam sebuah studi Islam Jawa di pedalaman bahwa pemisahan tegas antara unsur pra-Islam dan unsur Islam dalam sistem kepercayaan Jawa tidak hanya akan mengabaikan cara bagaimana para penganut kepercayaan itu memandang segala sesuatu, tapi juga mengabaikan kemungkinan agama universal seperti Islam dapat mengejawantah dalam berbagai karakter dan ciri-ciri bersifat lokal, karakter dan ciri-ciri yang sama sekali tidak asing dalam dunia

Islam (Pranowo, 2009, hlm. 301). Bahkan, Pranowo (2009) mendapatkan sebuah tengara menarik bahwa melalui praktik-praktik mistik dalam Islam, yang diwadahi Islam sufi, yang menghubungkan antara pesantren dan kaum daerah pedesaan di Jawa. Hal itu menyebar pada mereka yang dikategorikan Geertz sebagai abangan. Hal itu diikat oleh kesatuan pahlawan spiritual, legenda dan ritual yang sama, dan menjadikan desa sebagai sebuah kesatuan bukan sebagai dikotomi seperti yang dikatakan Geertz (Pranowo, 2009, hlm. 234).

Pertemuan Islam-Jawa juga terdapat dalam tembang-tembang di bagian Penutup. Salah satunya “Tembang Puji”, dengan notasi Pelog Pathet Barang, notasi sama dengan tembang “Bismillah”. Tembang ini digunakan sebagai doa atau mantra agar Tukang Ngalong dapat naik tiang bambu Kalongking. Dalam tembang itu, terdapat sebutan Mbok Sri Widodari, seorang bidadari. Sri adalah sebutan pra-Islam untuk sosok yang bercitra kesuburan dan kedamaian, yang merupakan shakti dari dewa-dewa. Dalam konteks ini, ia dianggap sebagai bidadari, yang dalam pandangan Islam, merupakan makhluk surgawi yang penuh kasih dan jelita. Tembang tersebut juga memiliki pola serupa dengan tembang lainnya yang mengarah dengan anasir alam, meski yang disebut adalah alam lain dan tidak kasat mata. Pada tembang yang menggunakan anasir-anasir alam dalam persajakannya menunjukkan kedekatan manusia dengan alam. Tanaman yang dipilih sebagai sampiran sangat dekat dalam keseharian sehingga mudah diingat untuk mengaitkannya dengan isi sajak, semisal luntas, jambe, aren, johar, jambu, jagung, randu, dan lainnya.

Kata dan tembang “Semelah” yang kini sudah diganti menjadi “Bismillah” memiliki nuansa pelisanan yang kuat karena merupakan efek jawanisasi kata *bismillah*. Dimungkinkah orang dulu kesulitan mengucapkan *bismillah* sehingga menjadi

semelah dan terus menginternalisasi dalam pertunjukan (Pramudjito, 24 Oktober 2016). Bismillah berposisi penting karena selalu dibawa dalam setiap peralihan pelakonan dalam tembang, misalnya “Bismillah Golek Gawe”, “Bismillah Goleh Tanah”, dan seterusnya. Ketika tokoh mendapatkan sesuatu sesuai keinginan diakhiri dengan *surak hore*, baik itu “Surak Hore Budal Paras” setelah rangkaian jaranan, hingga pelakonan dengan menyatakan “Surak Hore Oleh Gawe’an”, “Surak Hore Oleh Tanah” dan lainnya yang memiliki akar kultural dan intertekstual pada tembang dolanan Jawa sebelumnya yang memiliki akar tradisi yang kuat.

Tembang “Sorak Hore” berakar pada tembang “Ilir-Ilir”, yang diduga merupakan tembang dolanan hasil karya Sunan Kalijaga, tokoh sinkrestisme Islam terkemuka, dan memiliki tempat tersendiri di kalangan masyarakat pesisir utara dan sekitar pegunungan Kendeng. Dalam tembang “Ilir-Ilir”, anasir alam juga sangat kuat, mulai dari tanaman blimbing, jembar kalangane, padhang rembulane, yang dalam satu sisi merupakan kondisi yang seharusnya terjadi ketika sandur dipentaskan di tanah terbuka dan lapang. Dalam sebuah wawancara dengan kepala dusun di Watu Gandul, terletak di kecamatan Mayangan Bojonegoro, tembang “Ilir-Ilir” adalah media untuk berhubungan dengan makhluk gaib yang menghuni situs alam Watu Gandul, bernama Sri Lestari. Tidak diketahui hubungannya dengan nama bidadari yang disebut dalam sandur bernama Sri Widodari.

Keyakinan terhadap keberadaan makhluk alam lain menunjukkan adanya ketidakhadiran manusia sebagai penghuni tunggal bumi merupakan pandangan yang berakar panjang sejak zaman baheula, zaman Hindu-Buda, dan masuknya Islam ke Jawa. Bila kemudian anasir Islam menjadi bagian dalam tradisi budaya di Jawa, hal itu sudah melalui proses panjang, dialektika ruang-waktu, sebagaimana

yang terjadi dalam berbagai unsur kebudayaan Jawa, yang mengandung nilai-nilai Islam-Jawa. Tembang dolanan, yang terbukti sebagai sarana transformasi budaya, merupakan salah satunya. Realitas budaya tersebut merupakan kekhasan budaya Jawa yang membungkus ajaran-ajaran moral, kearifan dan kebijaksanaan dengan tembang dolanan karena penanaman nilai-nilai pada masa kecil sangat strategis, efektif dan penting sebagai landasan dalam menapaki hidup selanjutnya.

SIMPULAN

Kekerasan budaya berupa stigma sepihak bahwa Sandur Bojonegoro adalah seni yang berafiliasi pada PKI dan tidak sesuai dengan nilai-nilai Islami membuat seni tersebut terasing dari masyarakatnya sendiri dalam waktu yang sangat lama. Para agen-agen seni tradisi membuat kesenian tersebut kembali bangkit dan diterima masyarakatnya, meskipun dengan bentuk dan *passion* yang sudah berbeda dengan asalnya. Perbedaan penyajian ini menjadi lazim karena situasi sosial, politik dan budaya sudah berbeda dan dibutuhkan inovasi baru yang sesuai dengan zamannya. Yang pokok, spirit sandur sebagai seni rakyat dan dolanan masih menjadi penyokong transformasi dalam siklus perubahan yang terjadi.

Tembang sandur merupakan seni rakyat. Hal itu tercermin dari notasi-notasi yang digunakan cukup sederhana yaitu pelog pathet barang, pelog pathet 6 dan slendro pathet manyura. Dengan demikian, tembang-tembang sandur memiliki rima-rima anak-anak dan itu sesuai dengan pertunjukan Sandur yang merupakan permainan anak-anak pascapanen. Sebagaimana watak tembang dolanan di Jawa, tembang sandur tidak hanya menyuguhkan bahasa yang mudah dimengerti, tetapi juga lekat dengan kearifan tradisi karena memang di dalamnya terkandung pelajaran terselubung yang menjadi ciri khas tembang Jawa pada umumnya, terkait dengan ajaran-ajaran moral

dan spiritualitas yang dibungkus dalam seni tembang dolanan, sebagaimana dalam beberapa tembang lain, yang bernuansa dolanan, semisal “Ilir-Ilir”, “Cublek-Cublek Suweng”, “Sluku-Sluku Bathok”, dan lainnya, yang dinisbatkan pada karya walisanga, terutama Sunan Kalijaga, Sunan Bonang dan Sunan Giri. Apalagi secara tekstual, sebuah tembang yang dinisbatkan pada Sunan Kalijaga dipinjam dalam tembang sandur, begitu pula dengan penamaan tim penembangnya, yaitu Panjak Hore.

Terbukti, seni sandur memiliki kelenturan dalam menghadapi zaman. Kini, terjadi tranformasi budaya sandur di kalangan anak didik sekolah menengah di Bojonegoro. Unsur-unsur yang berbau klenik dihilangkan dan bentuk drama-tari tersebut diadopsi sebagai kekayaan lokal dalam seni pertunjukan. Secara bentuk, pertunjukan tetap berciri sandur tetapi secara lakon dan isi, termasuk tembang-tembangnya sudah disesuaikan dengan semangat zaman, meskipun secara puitika dan prosodi tetap dipertahankan.

DAFTAR PUSTAKA

- Barker, C. (2014). *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Bing, A. (2003). Mbah Sukadi: sandur, seni yang terkubur. Dalam *Gong* 45, 16—17.
- Chisaan, C. (2008). *Lesbumi; Strategi Politik Kebudayaan*. LKiS: Yogyakarta.
- Danandjaya, J. (1984). *Folklor Indonesia; Ilmu Gosip, Dongeng dan Lain-lain*. Grafiti: Jakarta.
- Dharmamulya, S. (2008). *Permainan Tradisional Jawa*. Kepel Press: Yogyakarta.
- Dewi, A.K. (2011). *Musik Sandur Desa Ledok Kulon Kabupaten Bojonegoro (Tinjauan Etnomusikologis)*. Tidak diterbitkan. Skripsi S-1 Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya.
- Faruk. (2008). *Pascastrukturalisme; Teori, Implikasi Metodologi, dan Contoh Analisis*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Finnegan, R. (1977). *Oral Poetry; Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge University Press: London
- Foucault, M. (2009). *Pengetahuan dan Metode, Karya-karya Penting Foucault*. Yogyakarta: Jalasutra
- Fuadah, E.N. (2010). Peranan kesenian sandur sebagai pelestarian nilai-nilai kearifan lokal di Desa Ledok Kulon Kecamatan Bojonegoro Kabupaten Bojonegoro”. *Jurnal Pendidikan Kewarganegaraan*, 1(1).
- Harjo, K. (1996) *Samin Surosentiko*. Manuskrip. Tidak diterbitkan.
- Herlambang, W. (2015). *Kekerasan Budaya Pasca 1965*. Jakarta: Marjin Kiri.
- Herusatoto, B. (2008). *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Hidajad, A. (1998). *Kehidupan Teater Rakyat Sandur Desa Ledok Kulon Bojonegoro (Sebuah Tinjauan Sosiologis Teater)*. Tidak diterbitkan. Skripsi S-1 Seni Teater ISI Yogyakarta.
- Hidajad, A. (2011). *Sandur; Antara Tuntunan dan Tontonan*. Tidak diterbitkan. Tesis S-2 Pendidikan Seni Unnes Semarang. Tidak diterbitkan.
- Ismail, Y. (1972). *Pertumbuhan, Perkembangan dan Kejatuhan Lekra di Indonesia*. Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kadarisman, A. E. (2008). Sketsa puitika Jawa: dari rima anak-anak sampai filsafat rasa”, dalam Prudentia, M. P. S. S. (Ed). *Metodologi Tradisi Lisan*. Asosiasi Tradisi Lisan: Jakarta.
- Kasdi, A. (2001). *Kaum Merah Menjarah, Aksi Sepihak PKI/BTI di Jawa Timur 1960—1965*. Yogyakarta: Jendela.
- Kuntowijoyo. (1994). *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana dan Jurusan

- Sejarah UGM Yogyakarta.
- Geertz, C. (1983). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Mohamad, G. (1993). *Kesusastran dan Kekuasaan*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Nina, H.L. (2003). *Historiografi Barat*. Bandung: Satya Historika.
- Panitia Penggali dan Penyusun Hari-Jadi Kabupaten Daerah Tingkat II Bojonegoro. (1988). *Sejarah Kabupaten Bojonegoro (Menyingkap Kehidupan dari Masa ke Masa*. Bojonegoro: Pemerintah Daerah Tingkat II Bojonegoro.
- Pranowo, B.M. (2009). *Memahami Islam Jawa*. Jakarta: Alfabet.
- Prudentia, M.P.S.S. (2008). *Metodologi Tradisi Lisan*. Asosiasi Tradisi Lisan: Jakarta.
- Rosiyana, E. (2015). *Dinamika Seni Pertunjukan Sandur Kembang Desa di Desa Ledok Kulon Kecamatan Bojonegoro Kabupaten Bojonegoro (1950-2013) serta Nilai Pendidikan Karakternya*. Tidak diterbitkan. Skripsi S-1 Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Malang.
- Santosa, I.B. (2012). *Spiritualisme Jawa; Sejarah, Laku, dan Inti Ajaran*. Yogyakarta: Memayu Publishing.
- Santoso, J. (2000). *Iringan Pertunjukan Sandur Desa Ledok Kulon Bojonegoro Jawa Timur; Satu Tinjauan Aspek Penyajian*. Tidak diterbitkan. Skripsi S-1 ISI Yogyakarta.
- Sarwono, E. (1995). *Tuntunan Tembang Jawa*. Anugerah: Yogyakarta.
- Sighro, A.B. (2016). Sandur, kearifan budaya lokal yang harus dikawal dan dijaga. Dalam *SuaraBojonegoro.Com*, diunggah Sabtu, 26 Maret 2016, diunduh 10 Januari 2017.
- Sighro, A.B. (2016a). Karakteristik dalam pertunjukkan seni sandur. Tidak diterbitkan. Makalah Revitalisasi Seni Sandur oleh Badan Bahasa di Bojonegoro, 2016.
- Sulistyo, H. (2000). *Palu Arit di Ladang Tebu, Sejarah Pembantaian Massal yang Terlupakan (1965—1966)*. Jakarta. Kepustakaan Populer Gramedia.
- Supriyanto, H. (2012). *Postkolonial pada Lakon Ludruk Jawa Timur*. Malang: Bayumedia.
- Taum, Y. Y. (2015). *Sastra dan Politik, Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.
- Tempo.Com. (2016). Dilarang zaman Orba, sandur kini bebas tampil di Bojonegoro. Dalam *Tempo.Com*. Diunggah Senin, 23 Mei 2016, pukul 13:35 WIB. Diunduh 10 Januari 2017.
- Wibono, J.C., Susilowati, T.T. & As'ad, M.A. (2009). Membaca Sandur Bojonegoro dan Sandur Tuban. *Jurnal Resital*, 10 (2), 112—122.
- Wicaksono, A.C. (2015). Perubahan Struktur Dramatik Pertunjukan Sandur Kabupaten Bojonegoro di era posmodern. Dalam *andrewitjaksono.blogspot.co.id* diunggah 23 Juni 2015. Diunduh 9 Januari 2017.
- Winarti. (2005). *Makna Simbolis Pertunjukkan Sandur Desa Ledok Kulon Kecamatan Bojonegoro Kabupaten Bojonegoro, Jawa Timur*. Tidak diterbitkan. Skripsi S-1 Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukkan, ISI Yogyakarta.
- Woodward, M.R. (1999). *Islam Jawa, Kesalehan Normatif versus Kebatinan*. Yogyakarta: LKiS.
- Yuliantri, R.D.A. & Dahlan, M.M. (2008). *Lekra Tak Membakar Buku, Suara Senyap Lembar Kebudayaan Harian Rakjat 1950—1965*. Yogyakarta: Merakesumba.

Sumber Media:

Harian Rakjat

Gong

Tempo.Com

Blog Bojonegoro

Beritajatim.com

Narasumber:

Jagat Pramudito (60 tahun)

Winarti (39 tahun)

Agus Sighro (45 tahun)

Muhammad Faishal Aminudin (38 tahun)