

STRUKTUR, SIMBOL, DAN MAKNA WAYANG TOPENG MALANG

Robby Hidajat

Abstract: *Wayang topeng* of Malang is a performing art with its own special characteristics. Its survival is due to the supporting local community. The relationship between *wayang topeng* performance and the local community is not only functional but also characterized by symbiotic mutualism, where symbolic meanings often show up in the performance. This truly gives sociocultural significance to the supporting community, as often shown by the structure of the performance.

Key words: *wayang topeng*, performance structure, symbolic meanings.

Pada akhir abad XVIII tercatat adanya Wayang Topeng yang dipertunjukkan di Pendapa Kabupaten Malang, yaitu waktu pemerintahan Bupati Malang; A.A. Surya Adiningrat yang memerintah tahun 1898-1934 (Pigeaud, 1938, Supriyanto & Adi Pramono, 1997, Onghokham, 1972). Sekitar tahun 1930-an Pigeaud mencatat beberapa perkumpulan wayang topeng di Jawa, termasuk wayang topeng di daerah Malang bagian selatan; Senggreng, Jenggala, Wijiamba, dan Turen. Perkumpulan wayang topeng yang satu dengan perkumpulan yang lain masih saling berhubungan. Kontak antara perkumpulan yang satu dengan perkumpulan yang lain dikarenakan kebutuhan pengadaan topeng. Perkumpulan yang tidak mempunyai pengukir topeng selalu memesan pada seniman pengukir topeng dari daerah lain. Mengingat waktu itu tidak banyak seniman pengukir topeng. Hanya beberapa seniman yang mempunyai kemampuan mengukir topeng, seperti Yai Nata dari Dusun Slelir. Di daerah Malang bagian utara hanya ada pengukir topeng yang bernama Reni. (Supriyanto & Adipramono. 1997:7, Onghokham, 1972). Di

Robby Hidajat adalah dosen Jurusan Seni & Desain Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang

daerah Malang bagian selatan dikenal pengukir topeng yang bernama Wiji. Pada tahun 1950-an muncul pengukir topeng bernama Kangseng dari Dusun Jabung. Sementara Karimoen dari Dusun Kedungmonggo mulai dikenal masyarakat luas sebagai pengukir topeng sejak tahun 1970-an (Murgiyanto, Sal. 1982/1983).

Kontak antara perkumpulan wayang topeng yang satu dengan wayang topeng yang lain disebabkan juga oleh kebutuhan pelatihan tari dan dalang. Seperti Samut, salah satu tokoh legendaris pemeran Gunungsari. Lelaki yang memiliki gerak-gerik yang luwes cenderung keputri-putrian banyak membina perkumpulan wayang topeng di daerah Malang bagian timur. Tahun 1940-an Samut getol membina banyak perkumpulan wayang topeng bersama dalang bernama Kek Tirtonoto (Kakek M. Soleh AP) anak dari Rusman. Salah satu tokoh yang populer sebagai penari kasar. Rusman selain dikenal sebagai penari kasar juga sangat terampil memainkan instrument pengendang. Tokoh-tokoh tersebut bersama Kek Rakhim mengembangkan wayang topeng di Malang bagian timur hingga tahun 1970-an (Wawancara dengan M. Soleh AP, tanggal 20 Agustus 2002).

Sejumlah desa di wilayah Kabupaten Malang yang memiliki perkumpulan wayang topeng adalah; Dampit, Precet, Wajak, Ngajum, Jatiguwi, Senggreng, Pucangsanga, Jabung, dan Kedungmonggo. Pada akhir tahun 1970-an, kecuali di Jabung dan Kedungmonggo, kehidupan wayang topeng di daerah-daerah lain nampak telah sangat menurun karena beberapa sebab sehingga dewasa ini para pemain dari desa-desa yang lain banyak yang kemudian bergabung dengan rombongan wayang topeng dari dua desa yang disebutkan terakhir, yaitu Jabung, Kecamatan Jabung bekas Kawedanan Tumpang dan Dusun Kedungmonggo, Desa Karangpandan, Kecamatan Pakisaji, bekas Kawedanan Kepanjen. (Murgiyanto & Munardi, 1978/1979: 7-8).

Sepanjang tahun 1980-an hingga tahun 1990-an perhatian masyarakat dan juga instansi pemerintah dan swasta sangat besar. Hal ini dibuktikan adanya usaha-usaha pemasyarakatan kembali mempertunjukan wayang topeng yang ada di berbagai daerah. Kini perkumpulan yang masih dapat tampil yaitu perkumpulan Wayang Topeng Karya Bakti dari Desa Jabung, diketuai oleh Parjo; perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama dari Desa Glagahdowo, dipimpin oleh Rasimoen; perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun dari Desa Kedungmonggo, dan perkumpulan Wayang To-

peng Candrakirana dari Desa Jambuwer pimpinan Barjo (Madya Utama wawancara, tanggal 12 Juni 2003).

Chattam AR seorang seniman wayang topeng, salah satu murid dari Karimoen dan Kangsen menceritakan perihal salah seorang tokoh wayang topeng bernama Wiji dari Dusun Koprak, Sukowilangun. Wiji merupakan salah satu tokoh yang sejajar dengan Reni dari Polowijen atau Yai Nata dari Slorok. Wiji baru diketahui ketokohnya oleh seniman-seniman tari di Malang sekitar tahun 1985. Waktu itu Wiji sudah berusia sekitar 110 tahun lebih (tahun 1985). Menurut catatan Chattam AR, ketika Wiji Masih muda seringkali pentas di pendapa Kabupaten Malang. Waktu itu yang menjadi Bupati di Malang adalah Raden Djapan, sekitar akhir abad XIX (Chattam AR wawancara, tanggal 23 Juli 2003).

Pada akhir tahun 2000 perkumpulan wayang topeng yang masih aktif pentas berasal dari dua desa yaitu (1) Perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun dari Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, (2) Perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama dari Dusun Gelagahdowo, Kecamatan Tumpang.

PENYAJIAN WAYANG TOPENG

Penyajian pertunjukan wayang topeng di Malang pada umumnya mempertunjukan lakon-lakon Panji atau sebutan Siklus Panji atau Roman Panji, yaitu: *Malat*, *Wasing*, *Wangbang-Wideha* dan Kisah Angraeni. (Zoetmulder [1974] terjemahan Dick Hartoko, 1983:532-539).

Penyajian pertunjukan wayang topeng dengan tata urutan sebagai berikut: (1) Gending Giro (terlebih dahulu menabuh gending eleng-eleng, Kranglean, Loro-loro, gending Gondel dan diakhiri dengan gending Sapujagad), (2) Pembukaan dengan tari Beskalan Lanang (topeng Bangtuh), (3) Jejer Jawa (Kediri), (4) Perang Gagal (selingan tari Bapang), (4) Adegan Gunungsari-Patrajaya, (5) Adegan Jejer Sabrang (Klana Sewandana), (6) Adegan Perang Brubuh dan Bubar (Supriyanto & Adipramono, 1997:4).

MAKNA STRUKTUR WAYANG TOPENG

Kajian struktur pada wayang topeng Malang ini menggunakan Pendekatan strukturalisme model Levi-Strauss dimaksudkan seperti yang dikemukakan oleh Mariasusai Dhavamony sebagai berikut.

Struktur adalah perhubungan yang kurang lebih tetap dan mendasar antara unsur-unsur, bagian-bagian atau pola dalam suatu keseluruhan yang terorganisasi dan menyatu. Struktur adalah keterkaitan satu sama lain yang tak teralami secara langsung, bahkan tak terpikirkan secara logis maupun secara kausal, tetapi dapat dipahami; suatu keseluruhan organis yang tak dapat dianalisis ke dalam unsur-unsurnya, tetapi dapat dipahami dari unsur-unsur pembentuknya. Struktur adalah kenyataan yang disusun menurut maknanya, tetapi makna itu sekaligus merupakan bagian dari realitas maupun subjek yang mencoba memahaminya (1995:30).

Wayang Topeng Malang di Dusun Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji, Kabupaten Malang, Jawa Timur. Dikaji secara struktural yang pada hakekatnya seperti kajian simbolis, Cassirer [1944] yang memahami bahwa manusia adalah makhluk yang hidup menggunakan simbol (*animal symbolicum*) (1987:36-40). Kenyataan tersebut memungkinkan terbukanya jalan baru dalam memahami manusia dalam sistem sosialnya atau pemahaman manusia ke arah peradabannya. (Ahimsa-Putra, 2001:40).

Wayang topeng di Dusun Kedungmonggo merupakan salah satu fenomena sosial yang memiliki kaitan dengan struktur sosial masyarakatnya, hal ini dipahami sebagai realitas yang tersusun dari satuan-satuan unit kehidupan yang bersifat kompleks serta memiliki kaitan relasi fungsional.

Pemahaman pemangku wayang topeng merupakan cermin dari interaksi relasi fungsional yang bersifat transformatif, yaitu makna-makna kehidupan yang mengatur pemahaman realitas saling kait-mengkait. Mariasuai Dhavamony (1995:30) mengartikan sebagai sifat atau kegiatan yang menjadi bagian dari, atau tergantung pada pengaruh atau tindakan dari suatu keseluruhan dalam kehidupan.

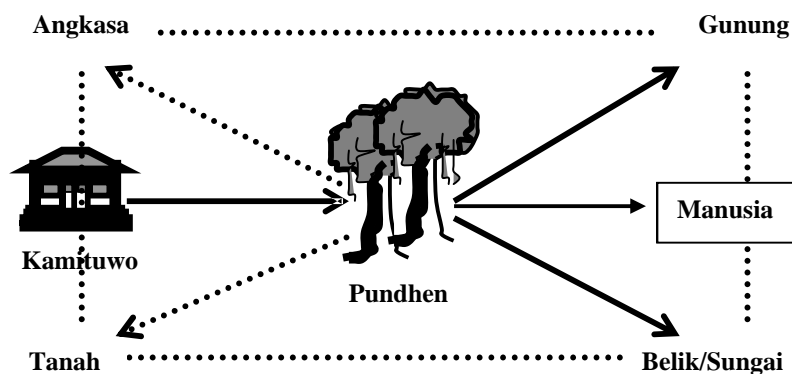
Wayang Topeng di Dusun Kedungmonggo membuka kenyataan adanya pemahaman relasi-fungsional antara pertunjukan (wayang topeng) dengan "rumah Jawa". Rumah secara konstruktif dipahami adanya tiga bagian: *umpak* (bawah), *cagak* (tengah), dan atap (atas) (Mohammad Dahlan, wawancara 4 Maret 2003). Konstruksi tersebut memiliki relasi-fungsional dengan kosmologis tenggang alam yang berupa tiga yang disebut *keraton telu* 'tiga Kerajaan' yang oleh penduduk setempat disebut dengan *triloka*, yaitu (1) dunia atas, (2) dunia tengah, dan (3) dunia bawah. Konsep ini merupakan sebuah transformasi nilai dari arsitektur Hindu yang mengenal tiga tataran

konstruktif 1) *Bhurloka* (alam manusia) pada bagian bawah, 2) *Bhurvurloka* (alam suci) bagian tengah, dan 3) *Suarloka* (alam dewa) pada bagian atas. Lebih lanjut dipahami sebagai Konsep hidup yang mampu menyadari tentang keindahan (indah) dan ketentraman (*hening*) alam suasana terdiri dari tiga kekuatan (a) *sing nguripake*, artinya membuat hidup. Dunia beserta isinya tergantung yang mencipta hidup. Dia yang akan membuat garis, batas, dan takdir; (b) *sing urip*, artinya hidup itu berada dalam diri manusia. Maka, manusia menyebut Tuhan sebagai *Sang Pamarta*, artinya yang hidup; (c) *sing nguripi*, yang menyebabkan manusia hidup. (Endraswara, 2003:79).

Replika alam yang dikemukakan berupa tiga unsur tersebut terimplementasikan pada acara *bersih desa*, menempatkan posisional secara simbolis dari 1) *Kamituwo* [watak lemah ‘tanah’] melambangkan alam bawah (roh/in-matrial), 2) *Pundhen*, dan *Belik* ‘tempat mandi di tepi sungai’ (watak air) melambangkan alam tengah (manusia/jasat/matrial/*imanensi*), dan gunung (watak angkasa) melambangkan alam atas (alam kadewatan/*transcendental*). Tiga unsur tersebut menunjukkan keyakinan kuno tentang religi gunung.

Skema 1.

Simbolisasi kedudukan Kamituwo, tanah, dan angkasa.
Pundhen desa belik kurung [sebagai pusat], sungai, dan gunung.



Gunung diyakini sebagai tempat para dewa, tempat arwah yang suci, dan juga sebuah transmisi spiritual yang mewujudkan citra dunia (*Imago mundi*). Jalinan pembentuk transmisi antara angkasa (*transcendental*) “tanah” atau bumi, melalui “gunung” dan “sungai” “tanah” sehingga dikenal tentang

konsep dualistis. Pada wayang topeng direfleksikan sebagai *lanang-wadon* ‘laki-laki-perempuan’, *bapa angkasa* dan “ibu bumi” atau tanah (Kusmayati, 2003:239, Karimoen, wawancara, tanggal 11 Maret 2003).

Perwujudan maskulinitas dan femininitas dalam pertunjukan wayang topeng tampak pada tari pembukaan yang disebut Beskalan Patih (*bangtuh*). Pada wujud topeng dikenali topeng berwarna merah dan putih. Simbol warna merah dan putih memiliki relasi tentang keselamatan, yaitu ritual *mbuwang sangkal* atau *tolak balak* dengan sarana *bubur sengkala* ‘bubur merah putih’. Pada wayang topeng terwujud sebagai tokoh Gunungsari; kata *gunung* artinya sifat *lanang*, sedangkan *sari* artinya *pati* (Zat lembut yang dihasilkan dari gandum, padi, atau umbi-umbian) atau inti dari sifatnya *wadon* (wanita). Pada wujud terpisah ditemukan pada tokoh Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji, keduanya akan saling mencari dan pertemuannya disebut *panggih*. *Pepanggih* antara laki-laki dan perempuan disebut *garwa* (*sigarane nyawa*). Sifat *setangkapan* sebagai lambang *sih langgeng* ‘cinta sejati’ yang disebut sebagai konsep *monisme dualistis* (Soetarno dalam Kusmayati, 2003:242). Konsep ini dianggap memiliki esensi keyakinan kuno. Orang Jawa mengartikan pada dua kenyataan, yaitu *Jaba* ‘luar’ dan sekaligus *jero* ‘dalam’. Dzat adikodrati dianalogikan secara linier dengan *dalang purbawasesa* (*jaba/wadag*) yang dianggap sebagai penjelmaan dari dewa Wisnu (*jero/tan wadag*). Pengertiannya adalah menempatkan Dalang dan Wisnu sebagai kesatuan “wadah” dan “isi” atau antara *jaba* dan *Jero* topeng dan pemakainya. Esensi *roh ilafi* ‘roh perantara’ bersemayam di balik topeng, penonton dan penarinya tidak mengetahui, kalau di dalam (*jero*) adalah roh yang mengejawantah. Topeng adalah “kedok” penutup muka penari. Topeng ini juga dapat dimaknai sebagai tabir, yaitu menutup esensi *jero*. Esensi *Jaba* dan *Jero* adalah “Panji Asmarabangun” itu sendiri. Panji Asmarabangun hadir tidak mewakili dirinya secara pribadi, tetapi dirinya adalah sebagai transmisi yang menghubungkan antara dunia atas dan dunia bawah. Bisa jadi fenomena tersebut yang dipahami oleh Sunan Kalijaga mengembangkan “topeng”. (Murgiyanto, 1982/1983). Karena topeng telah menjadi simbol tentang “tabir”, orang harus berusaha dan mampu menyingkap “takbir”, dan mengetahui arti yang sesungguhnya “realita”.

Ruang luar bersifat *mengku* ‘menyangga’ eksistensi rumah. Eksistensi rumah dapat disebut rumah jika berada pada ruang luar, sehingga rumah dipahami sebagai *jero* ‘dalam’. Pada kenyatannya *jaba* dan *jero* itu tidak menempati posisi ruang definitif, tetapi lebih mengarah pada ruang eksistensial.

Seperti fenomena memahami tentang keberadaan “roh”. Pemahaman filosofis Jawa tentang *monisme dualistis* adalah eksistensi pemikiran *Manunggaling Kawula Gusti* (Soetarno, 2002).

Pada adegan Gunungsari yang disertai oleh Patrajaya adalah sebagai simbol. Patrajaya simbol “alam sadar” dan Gunungsari simbol “alam bawah sadar”. Gunungsari mempunyai sejumlah *solah* ‘ragam gerak tari’. *Solah* Gunungsari lebih banyak mempresentasikan bentuk satwa, seperti *merak kesimpir*, *merak ngombe*, *merak keseretan*, *merak ngigel*, *wader pari nyung-sung beji*, dan lain sebagainya. Semua itu menunjukkan spirit alam yang bermakna “kehidupan”. Ini berelasi dengan *kali* ‘sungai’. Air dianggap pembawa berkah oleh masyarakat Dusun Kedungmonggo.

Relasi pada pertunjukan wayang topeng tampak pada (1) Ritual *bersih desa*, (2) Struktur rumah Jawa, (3) hirarkis kehidupan, dan (4) watak manusia. Perhatikan tabel di bawah ini yang menunjukkan adanya relasi antara realitas dan simbolis sebagai berikut.

Tabel No. 2
Tabel relasi antara realitas dan simbolisasi dalam kosmologi Jawa

No.	Konstruksi rumah	Tata ruang rumah	Simbul relasi desa	Simbul relasi hirarkis tentang hidup	Watak tokoh	Tokoh wayang topeng
1.	Atap (bagian tertinggi)	Latar (halaman)	Kamituwo simbol “lanang”,	Ki dalang sebagai simbol <i>Sing Gawe Urip</i>	Transcendental Maskulin Kekuasaan isi	Panji Asmarabangun
2	Cagak (bagian penyangga atap)	Omah (rumah)	<i>pundhen desa</i> simbol <i>wadon</i> ,	wayang simbol <i>urip</i>	Manut (nurut) Ngabekti (berbakti) Femenin Wadah (tempat)	Sekartaji
3	Umpak (bagian bawah/landasan)	Tegalan (Kebun)	Gunung simbol roh	gamelan yang bersifat <i>mengku</i> ‘menyangga’ simbol <i>sing ngurupi</i> .	Rasa Mewadahi	Klana Sewandana

Fenomena dalam penokohan wayang topeng Malang dapat disimak keberadaan kesepasangan yang disebut *kesetangkupan* atau dikenal dengan istilah “kupu tarung”. Kesetangkungan “kesejodohan” adalah Panji Asmarabangun-Candrakirana simboliknya rembulan dan matahari. Kesetangkungan persahabatan adalah Gunungsari-Patrajaya simbolnya Gusti-Kawula (atas-

bawah/langit-bumi). Kesetangkungan perlawanan adalah Klana Sewandana–Panji Asmarabangun simbolnya *geni* (api)–*banyu* (air).

Masyarakat Dusun Kedungmonggo juga mengenali unsur empat sebagai fenomena kelahiran bayi yang bersama dengan benda fisik *bareng sedina* ‘keluar bersama dalam sehari’, yaitu (1) *air ketuba*, (2) *tembuni*, (3) getih ‘darah’, (4) *puser* ‘tali pusat’ (Karimoen, wawancara tanggal 17 Juli 2003). Pada wayang topeng dapat disimak pada skema *asale dumadi* ‘asal kejadian manusia’ (Al-Gasali, 1996. diterj. Kamran As’ad Irsyady, 2002:14).

Fenomena sosial yang berkaitan dengan perwujudan rumah sebagai berikut; Kedudukan Rumah berada dalam (I) ruang luar (a) *latar* ‘halaman’, dan (b) *tegalan* ‘ladang’. Ruang dalam yaitu (II) Rumah yang terdiri dari (a) *Balai* (ruang tamu), (b) *Senthong* (kamar tidur), (c) *Gandhog* (rumah keluarga), dan (d) *Pawon* (dapur).

Konstelasi ruang tersebut berrelasi dengan arah mata angin yaitu *keblat papat* ‘arah kiblat’ yaitu yang dikenal sebagai pemahaman kosmos bagi orang Jawa. Konsep kosmos ini yang merupakan pola pikir masyarakat Dusun Kedungmonggo dalam memahami makna “pusat” atau *pancer*. Fenomena empat membimbing pemahaman tentang posisi, yaitu batas orientasi: ruang yang disebut dengan “kiblat” atau dengan dikenal juga dengan istilah *Panca kusika*. Menurut pemahaman orang Sunda disebut “*nu opat kalmia pancer*” (Suryana, 2002:115).

Konsep arah kiblat yang menempatkan sebuah persilangan oposisional. Secara koreografi konsep ini selain tampak pada formasi juga tampak pada gerakan *pesut tumpang tali*.

Gerakan tangan kanan yang diputar ke arah dalam melalui samping telinga memotong ruang di depan dada secara vertikal, kedua telapak tangan bertemu tegak lurus di depan dada. Gerakan telapak tangan dilanjutkan mempertemukan posisi telapak tangan kanan (+) di bawah dan tangan kiri (-) di atas, lalu menggerakkan telapak tangan ke samping kiri badan, mempertemukan tangan kiri di bawah (-) dan tangan kanan (-) di atas. Berikutnya gerakan tangan diarahkan ke samping kanan badan dan mempertemukan telapak tangan kanan (+) di bawah dan tangan kiri (-) di atas (Hidajat, 2004:296-297).

Gerakan *pesut tumpang tali* menunjukkan sebuah persilangan di depan dada, yang dapat dipahami sebagai adanya sebuah pusat daya hidup yaitu di *puser*. Gerakan tersebut secara simbolis dapat dimaknai sebagai pertemuan antara unsur maskulin (+) dan feminine (-), atau yang *transcendental* (+) dan *profan* (-). Pemaknaannya mengarah pada spirit tentang kesuburan, sebuah mitos yang umum dalam masyarakat agraris. Seorang anak gadis yang berusia belasan tahun sudah dijodohkan dengan laki-laki dewasa. Laki-laki yang dijodohkan tinggal di rumah orang tua gadis untuk membantu pekerjaan mertuanya di ladang (Koentjaraningrat, [cetakan 3]: 1994:121).

Fenomena empat juga menentukan *sangat* (saat); waktu baik dan buruk. Tata cara pengenalan keberuntungan dihitung berdasarkan penentuan jumlah hari dalam satu minggu '*saptawara*', dan jumlah hari *pasaran* '*pancawara*'. Gabungan jumlah salah satu hari dalam satu minggu dan salah satu hari dalam *sepasar* untuk menentukan *neptu* hari. Jumlah yang diperoleh kemudian dibagi dengan lima kriteria keberuntungan. Hitungan dalam menentukan "keberuntungan" tentang hari baik dan buruk serta nasib seseorang selalu digunakan oleh masyarakat Dusun Kedungmonggo. Waktu mulai mendirikan rumah, menentukan menanam dan menuai hasil bumi, hajatan, bepergian, pergi mencari nafkah, atau mencari barang yang hilang.

Pemahaman tentang ruang dan waktu, menjadi faktor yang mutlak bagi orang Jawa. Demikian pula yang dipahami oleh pendukung wayang topeng di Dusun Kedungmonggo. Wayang topeng tidak hanya berunsur ruang, yang bersifat visual, tetapi serta merta faktor waktu diperhitungkan untuk menempatkan maknanya. Formasi empat pada gerak tari ada yang disebut *labas* 'jalan' atau *ngendali* 'gerak melingkar', dan *mecapat* 'segi empat' seolah-olah seperti konsep penempatan "saka guru" pada arsitektur pendapa. Formasi empat juga terdapat pada adegan *grebeg* 'barisan prajurit' memberikan pemahaman terhadap makna "pusat" (Chattam AR, wawancara, tanggal 21 Agustus 2003, Zoetmulder, 1974:534).

Persilangan (*prapatan*) menandakan 'silang empat' sebuah fenomena yang akrab dengan tradisi dusun-dusun kuno. Jajaran rumah-rumah penduduk dibangun berhadapan, pada bagian tertentu dipertemukan dengan persilangan jalan. Persilangan menandakan *pancer*, tempat "roh" bersemayam. Ini yang dimaksudkan sebagai roh-roh yang tidak *kerawatan* 'terawat', yang setiap saat *kesamar*, *kesandung*. Roh-roh tersebut akan menggoda atau mengganggu manusia. Membuang sasaji di perempatan dimaksudkan untuk menenangkan roh-roh agar tetap bersemayam pada pusatnya.

Tabel No. 2
Tabel unsur struktur rumah, nada gamelan,
charka dalam tubuh manusia, anasir nafsu dan sifat manusia

No	Struktur ruang rumah Jawa	Nada instrument Gamelan Pelog	Tujuh unsur <i>chakra</i> dalam tubuh manusia	Anasir manusia	Sifat manusia	Tokoh Wayang Topeng
1	<i>latar</i> (halaman)	(<i>ji</i>) barang	kepala	roh	Nyawa	Bala
2	<i>tarub</i> (ritual)	(<i>pi</i>) Barang alit	Dahi	Pikir	Budi	Patih (Beskalan)
3	<i>bale-bale</i>	(<i>ro</i>) Gulu	leher (kerongkon-gan)	eter	Rasa	Panji
4	<i>sentong tengah</i>	(<i>lu</i>) <i>Dhadha</i>	paru-paru	udara	Sufiah	Gunungsari
5	<i>Gandok</i>	(<i>pat</i>) pelog	Pusat	api	Amarah	Bapang
6	<i>Pawon</i>	(<i>ma</i>) Lima	-----	air	Mutmainah	Sekartaji
7	<i>tegalan/kandang</i>	(<i>nem</i>) enam	akar	tanah	Aluamah	Klana Se-wandana

PENUTUP

Penyajian wayang topeng pada tataran fungsi sosial, yaitu ketika wayang topeng *ditanggap* untuk memeriahkan sebuah hajatan. Tampak bahwa kehadiran pertunjukan merupakan realitas yang bersifat kekerabatan dan kesetiakawanan. Realitas tersebut tampak pada kehadiran (1) *sing duwe gawe* ‘tuan rumah’ (2) *sinoman* ‘penyumbang tenaga’, (3) *tontonan* ‘pertunjukan’, dan (4) *wong nontok* ‘penonton’. Fenomena empat tampak dalam pertunjukan wayang topeng untuk mengukuhkan eksistensi tuan rumah (pemilik hajatan), yaitu menempatkan *lungguh* ‘posisi’. Hal ini dapat disimak pada hajat pelunasan *nadir* ‘bayar janji’, atau sebagai penghormatan pada roh di *pundhen desa*.

Wayang topeng di Dusun Kedungmonggo memiliki kaitan historis dengan keyakinan adanya “roh”. Masyarakat di dusun tersebut mengenal roh pelindung desa yang disebut *dhanyang desa*. Tempat *dhanyang* Dusun Kedungmonggo terletak di sebuah *belik kurung* di pinggir sungai Metro. *Belik kurung* adalah tempat yang dianggap sebagai *petilasan* ‘bekas kediaman atau makam’ Kek. Rasek, seorang dari Bangkalan Madura. Kek. Rasek tidak terkait dengan wayang topeng secara langsung, tetapi terkait dengan tradisi *bersih desa* yang diadakan setahun sekali di bulan Sura, yang jatuh pada hari Senin Legi dan telah dianggap sebagai *tenger* ‘tanda’ adanya keterkaitan *kek Rasek* (simbol nenek moyang), *pundhen* simbol *pancer*, dan Kamitowo sim-

bol warga desa yang mempunyai kewajiban melakukan *ngabekti*. Pertemuan Kamituwo sebagai simbol “laki-laki” bertemu dengan *belik* ‘tempat mandi di sungai’ sebagai simbol “wanita” oleh karenanya pada acara *bersih desa* selalu digelar tayub yang menghadirkan *tandak* ‘penari wanita’. Persatuan mereka merupakan sebuah simbol “kesuburan”, yaitu awal turunnya *wiji* atau benih. *Wiji* akan membuat kehidupan baru, pergantian zaman, pergantian nasif, dan pergantian segala hal yang dianggap telah menimbulkan “sukerta”.

Pemahaman struktural ruang pada wayang topeng mengarah pada posisi empat arah ke luar, kemudian kembali ke satu titik yaitu arah ke dalam yaitu *pancer*. Di samping itu, ada ruang eksternal, yaitu *latar* ‘halaman’. Halaman ini mempunyai makna ganda, yaitu pada waktu tertentu sebagai ruang publik pada saat tertentu sebagai ruang “sakral”, yang ditandai dengan didirikannya *tarub* (Sunari, wawancara 24 Agustus 2003). Ini merupakan simbol penghormatan kepada publik dan sekaligus roh, ketika seseorang mengadakan *hajat* (pesta selamatan). *Tarub* menandakan “balai sakral” yang menghantarkan para tamu melewati satu pintu (*lawang tengah*). Fenomena ini tampak pada ke luar atau masuk anak wayang topeng dari satu pintu dengan melewati tabir yang disebut *slambu kupu tarung*. Simbul “kelahiran”, dan sekaligus “kematian”.

DAFTAR RUJUKAN

- Pramono, M. S. A. & Supriyanto, H. 1997. *Dramatari Wayang Topeng Malang*. Padepokan Sani Mangun Darmo.
- Ahimsa-Putra, H. S. 2001. *Strukturalisme Levi–Strauss*. Yogyakarta: Galang Press.
- Al-Gazali. 1996. *Samudra Pemikiran Al-Gazali*. terjemahan Kamran As’ad Irsyady. Yogyakarta: Pustaka Sufi.
- Cassire, E. 1987. *Manusia dan Kebudayaan*. terjemahan Alois A Nogorho. Jakarta: Gramedia.
- Dhavamory, M. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Ka-nisius.
- Endraswara. 2003. *Mistik Kejawen, Strukturalisme, Simbolisme dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Hidajat, R. 2004. “*Wayang Topeng Malang di Dusun Kedungmonggo, Kajian Strukturalisme–Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang*”. Surakarta: Thesis S-2 STSI Surakarta [tidak diterbitkan].

- Koentjaraningrat. 1981. (cetakan 5). *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Kusmayati, H. (Ed.). 2003. *Kembang Setaman*. Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta.
- Murgiyanto, S. & Munardi A. M 1979/1980. *Topeng Malang*. Jakarta; Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Depdikbud-Jakarta.
- Murgiyanto, S. 1982/1983. "Pertunjukan Topeng di Jawa" Majalah *Analisis Kebudayaan*. Th. III–Nomor 2–1982/83. Jakarta: Departemen Pendidikan dan kebudayaan.
- Onghokham. 1972. "Wayang Topeng World of Malang" dalam *Indonesia*. New York: Cornell Modren Indonesia Project.
- Pigeaud. 1938. *Javaanse Volkstervtoningen*, Batavia: Volkslectuur.
- Soetarno. 2002. "Pewayangan dalam Budaya Jawa" Artikel dalam *Jurnal Dewa Ruci*: Vol. 1, no. 1, April 2002.
- Sunaryana, J. 2002. *Wayang Golek Sunda; Kajian Estetik Rupa Tokoh Golek*. Bandung: Kiblat.
- Zoetmulder, P. J. 2000 (cetakan ke 4). *Manunggaling Kawula Gusti*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

BIODATA NARA SUMBER

Madya Utama

Tempat/tgl lahir: Malang/tahun 1930.

Keahlian : Pengendang/penari wayang topeng/guru tari tayub.

Jabatan : Pimpinan Wayang Topeng Jati Guwi-Sumberpucung.

Alamat : RT. 17/RW. 04 Jatiguwi. Sumberpucung–Kabupaten. Malang

M. Soleh Adi Pramono SST

Tempat/tgl lahir: Malang/1 Agustus 1951.

Keahlian : Penari/pelatih tari/dalang wayang topeng.

Jabatan : Ketua Padepokan Seni Mangundarmo Tumpang.

Alamat : Desa Tulus Sayu-Tulus Besar Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang

Chatam AR.

Tempat/tgl lahir: Malang/13 Oktober 1943.

Keahlian : Penari wayang topeng/pelatih tari/koreografer.

Jabatan : Ketua Sanggar Swastika.

Alamat : Jl. Gading 14 A Malang.

Karimoen

Tempat/tgl lahir: Malang, tahun 1920.

Keahlian : Penari wayang topeng (spesialisasi tari Klana)/pelatih tari/dalang/pengendang.

Jabatan : Ketua Wayang Topeng Asmorobangun–Kedungmonggo.

Alamat : Jl. Prajurit Slamet. Dusun Kedungmonggo-Kec. Pakisaji-Kabupaten Malang.

Sunari

Tempat/tgl lahir: Malang, tahun 1956.

Keahlian : Pengrawit.

Jabatan : Anggota Wayang Topeng Dusun Kedungmonggo.

Alamat : Jl. Raya Bendo. Dusun Kedungmonggo-Kec Pakisaji-Kabupaten Malang.

Muhammad Dhalan

Tempat/tgl lahir: 4 Mei 1959.

Pendidikan : SMA.

Jabatan : Kamitowo Desa Karangpandan.

Alamat : Jl. Prajurit Slamet RT 17/RW 07 Dusun Kedungmonggo Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang.

Ucapan terima kasih

Kepada Dr. Hermien Kosmayati yang telah membimbing penulisan thesis S-2 di Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. Sebagian teman dalam thesis tersebut disarikan pada artikel ini.