

Wayang Topeng Malangan: Sebuah Kajian Historis Sosiologis

MUSTHOFA KAMAL*

Jurusan Tari, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Malang

ABSTRACT

Malangan Mask Dance: A Sociology History Perspective. This research represents the sociology history study of the malangan mask puppet in Malang, East Java. Sociology history approach in this paper is used to find the origins, philosophy, distribution and function of malangan mask puppet and the form of presentation. As performance art, mask puppet that spread in poor areas has a close relationship with a social system that develops in its community. Social system is the mechanization grown from a concept namely; a way of thinking from its society in viewing the reality of its life. Malang mask puppet presentation at the level of social function is seen as masks puppets asked to enliven a feast. It appears that the presence of the show is a reality which is kinship and fellowship. The reality is seen in the presence of the host, the *sinoman*, performance and audiences.

Key words: puppet, mask dance, *topeng malangan*

Pendahuluan

Wayang topeng atau wayang wong adalah pertunjukan dengan penari yang memakai topeng disertai *antawacana* (dialog) yang dilakukan oleh seorang dalang. Cerita yang diambil adalah kisah Mahabarata, Ramayana, atau cerita Panji. Pada mulanya pertunjukan ini merupakan sarana untuk upacara-upacara yang bersifat sakral, tetapi kemudian berkembang hanya sebagai hiburan biasa.

Tari topeng pada mulanya berasal dari Kerajaan Kediri, yang dipimpin oleh seorang raja yang bernama Airlangga atau Resi Jatayu, yang berkembang pula di sebuah wilayah (*kadipaten*) Tumapel yang pada waktu itu dipimpin oleh seorang 'akuw' Tunggul Ametung - selanjutnya menjadi cikal bakal kerajaan Singosari - di Singosari inilah tari topeng mengalami perkembangan.

Pada awalnya, topeng itu digunakan sebagai sarana acara ritual dalam keagamaan. Agama Hindu adalah agama yang berkembang pesat di kerajaan Majapahit, secara otomatis topeng pun mengalami perkembangan sebagai salah satu bentuk tarian Sering agama Islam mulai masuk ke Indonesia sejalan dengan runtuhnya kerajaan

Majapahit. Pada masa Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga tari topeng mengalami perkembangan yang amat pesat. Tari topeng mengambil penokohan dari cerita Mahabarata, Ramayana juga cerita-cerita Panji dan Menak. Sedangkan sunan-sunan tersebut tidak hanya berada di Jawa Timur, melainkan tersebar di seluruh Jawa Tengah, dan Jawa Barat.

Sepeninggal sunan-sunan di atas, tari topeng seperti tenggelam. Surya Atmojo yang dulunya menjadi abdi dalem Keraton Majapahit, mengungsi ke daerah Malang, sambil membawa topeng dan ketrampilan menarinya, dan mengabdikan pada bupati yang pertama di kabupaten Malang sebagai Mantri Agung/Asisten Bupati. Bupati tertarik dengan keahlian Surya Atmojo sebagai penari topeng, yang pada akhirnya menetapkan tari topeng sebagai tarian khas Malang.

Pembahasan

Masyarakat Malang secara umum dikelompokkan dalam tiga komunitas pertumbuhan sosial budaya. Kelompok pertama adalah *Priyayi* yang tersebar di daerah Malang selatan. Komunitas ini merupakan pendukung pertumbuhan keseni-

*Alamat korespondensi: Universitas Negeri Malang, Jln. Semarang 5 Malang - 65145, Tlp 0341-551312, <http://musthofakamal.blogspot.com>

an yang berakar dari budaya keraton, terutama keraton Surakarta. Kebudayaan tersebut berkembang di wilayah pemukiman yang memiliki kaitan erat dengan masyarakat migran dari daerah selatan (Jawa Tengah) yang disebut sebagai *Wong Kulonan*, seperti daerah Madiun, Kediri, Tulungagung, Trenggalek, Blitar, dan Malang. Suyanto mengidentifikasi masyarakat Malang selatan sebagai *Wong Kidul Kali* (orang selatan sungai *Lesti*) (Sunardi, 1997: 97)

Kelompok kedua adalah masyarakat yang bermukim di daerah Malang bagian timur yang diwarnai budaya yang berasal dari pasca-Majapahit yang disebut *Wong Gunung*. Sebagian besar mereka berlatar belakang religi Hindu. Komunitas ini tersebar di pegunungan Tengger, Bromo, dan Semeru. Kesenian mereka dilatarbelakangi kepercayaan animistik yang mendapat pengaruh dari religi Hindu dan Budha, sehingga melahirkan bentuk pertunjukan tradisional seperti Sodoran, Ujung, Jaran Jaged, dan Tayub.

Selain komunitas *Wong Gunung*, di Malang bagian timur juga terdapat komunitas orang Madura. Mereka bermukim di daerah lereng pegunungan Tengger bagian utara dan timur (Pasuruan, Probolinggo, dan Lumajang). Komunitas Madura ini telah berasimilasi dengan orang Malang (Jawa). Keturunan mereka dikenal dengan sebutan *Wong Pendalungan*. Keberadaan *Wong Pendalungan* melahirkan kesenian bernuansa Islami, seperti hadrah, barjanji, terbang jidor, kuntulan, pencak silat, samroh, dan sandur. Komunitas *Wong Pendalungan* pada umumnya juga menggemari wayang Topeng karena digunakan dalam berbagai seremoni seperti kegiatan hajatan, baik khitanan dan pesta pernikahan. Di kalangan masyarakat Tengger, Wayang topeng pada umumnya digunakan sebagai sarana upacara ruwatan karena dianggap tabu bagi keyakinan mereka, apabila menggelar pertunjukan yang menggunakan media kulit lembu (wayang kulit) sehingga ruwatan dengan wayang kulit tidak boleh dilakukan.

Sedangkan kelompok ketiga adalah di bagian barat yang dipengaruhi oleh budaya Majapahit yang berorientasi pada masyarakat yang tumbuh pada abad VII. Kesenian yang berkembang di komunitas ini cenderung dipengaruhi oleh kultur masa kerajaan Kediri. Gaya keseniannya bersifat Hindu-Jawa, hal ini tampak pada kesenian *Wayang*

Wetanan-nya (wayang *jeg-dhong*), juga pertunjukan *Lerok*, *Besutan*, dan *Ludruk*, yang menggunakan bahasa Jawa berdialek lokal (*Malangan*). Selain itu, seni pertunjukan yang dianggap sebagai kesenian asli Malang adalah Wayang Topeng. Wayang topeng adalah sebuah pertunjukan jenis drama yang menyetengahkan lakon dengan penonjolan pada aspek tari sebagai dasar penyajiannya dengan diiringi vokal dalang sebagai pengatur cerita.

Gejala-gejala di atas menjadi menarik karena Malang merupakan wilayah yang memiliki keanekaragaman budaya dan masyarakat yang heterogen dengan beragam kesenian yang dilatarbelakangi oleh berbagai kepercayaan. Akibat yang tampak adalah kesenian berkembang seiring dengan dinamika komunitasnya. Wayang topeng merupakan pertunjukan yang mencerminkan pola hidup masyarakat Malang karena diyakini memiliki kaitan historis dengan pertumbuhan kulkur tertua di Malang, yaitu sebuah kerajaan yang tumbuh sekitar abad VII, bernama *Kanjuruhan*. Menurut Habib Mustopo (1984: 18), kerajaan *Kanjuruhan* bersitus di lembah sungai Brantas di daerah Dinoyo Malang. Bekas kerajaan *Kanjuruhan* ditandai adanya sebuah *candi Badut*. Poerbatjaraka berpendapat *candi Badut* dapat dihubungkan dengan raja Gajayana, salah satu penguasa kerajaan *Kanjuruhan*. Nama lain Gajayana adalah *Liswa* yang berarti "anak wayang" (pemain komedi) atau "tukang tari" (penari). Komedi atau tukang tari dalam bahasa Jawa seringkali disebut *Badut*.

Wayang topeng Malangan telah lama dikenal oleh masyarakat Malang dan dahulu merupakan tradisi yang tidak dapat ditinggalkan begitu saja. Sejalan dengan perkembangan zamandanteknologi, wayang topeng Malangan yang merupakan identitas Malang ini sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan oleh warga Malang. Banyak kaum muda yang enggan untuk melanjutkan karena merasa bahwa kesenian tersebut dianggap kuno dan ketinggalan zaman. Hanya sebagaian kecil yang mau meneruskannya, itu pun karena orang tua mereka dekat dengan penari topeng. Kini topeng Malangan hanya memiliki sedikit penari yang bisa memainkannya dan umur mereka pun sudah terlalu tua untuk menari dengan baik.

Menyikapi hal ini beberapa seniman topeng membuat suatu tempat pendidikan tari. Seperti di Dusun Kedungmonggo, Desa Karangpandan,

Kecamatan Pakisaji, berdiri sebuah padepokan kesenian tari topeng Malangan Asmorobangun, yang di pimpin oleh Karimun. Laki-laki yang umurnya sudah menginjak kepala delapan ini, telah lama malang melintang di dunia tari. Atas kesadarannya akan tari topeng yang kian hari semakin ditinggalkan generasi muda, dibuatlah padepokan itu. Dengan usaha yang gigih tidak mengenal waktu, Karimun yang biasa dipanggil Mbah Mun ini, memberikan ilmu tari tersebut kepada pemuda - pemudi yang tertarik tanpa memungut biaya. Selain di Kedungmonggo, padepokan yang sama juga didirikan di Desa Tulusbesar Kecamatan Tumpang yang dipimpin oleh Muhammad Soleh. Sedangkan di Kecamatan Jabung kesenian justru mendapat perhatian besar dari masyarakat yang tergolong jauh dari pusat kota. Banyak anak kecil yang telah mahir untuk memainkan tari tersebut. Dalam pembahasan selanjutnya, padepokan wayang topeng Malangan yang akan dikaji adalah padepokan Asmorobangun yang berada di Kedungmonggo Pakisaji, dipimpin oleh Mbah Karimun (Mbah Mun). Padepokan tersebut dinilai paling senior di antara padepokan-padepokan wayang topeng Malangan lainnya, masih aktif dengan berbagai pertunjukan, dan di desa Kedungmonggo inilah terdapat kerajinan pembuatan topeng Malangan—sebagai sarana pendukung pertunjukan wayang topeng Malangan.

Padepokan Seni Asmorobangun

Padepokan Seni topeng “Asmorobangun” didirikan oleh Mbah Karimun pada 1982 dengan motivasi untuk melestarikan wayang topeng Malangan Kedungmonggo. Padepokan yang beralamat di Jalan Prajurit Slamet 69 Kedungmonggo, RT. 17, RW. 04, Desa Karang Pandan, Pakisaji membina kesenian karawitan, kerajinan topeng Malangan, dan Tari Topeng Malangan (baik Wayang Topeng maupun kreasi Topeng). Masyarakat sekitar padepokan menjadi anggota padepokan. Tidak menutup kemungkinan bagi orang-orang di luar masyarakat Kedungmonggo yang suka dengan kesenian Topeng Malangan untuk belajar di padepokan. Dengan adanya fasilitas gamelan lengkap, tempat latihan, dan panggung pertunjukan, maka latihan rutin dapat diselenggarakan setiap hari Minggu, dan pemantapan di hari-hari lain apabila ada

tanggapan atau mengikuti festival. Biaya untuk berproses kesenian didapat dari donatur, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan (bukan rutin), Dinas Pariwisata (bukan rutin) dan uang pribadi. Pelatih diperoleh dari anggota-anggota padepokan yang telah mahir dan kadang-kadang mengambil pelatih dari luar sebagai motivasi baru untuk berkesenian lebih giat dan baru.

Bahan cerita atau lakon bersumber dari cerita Panji (Grebeg Jowo, Grebeg Sabrang, Bapang, Klana, dan Gunung Sari, Epos Ramayana Mahabharata, dan cerita-cerita rakyat Malangan. Naskah baru tercipta tidak sekedar dari keharusan untuk pesanan namun kadangkala hasil dari kontinuitas latihan rutin. Setiap berkesenian diadakan penulisan naskah dan sudah ada pendokumentasian seperti foto, kaset, dan VCD.

Pada proses berkeseniannya, padepokan ini pernah bekerjasama dengan berbagai pihak di antaranya: seniman Malang seperti Pak Chatam AR, Pak Robby Hidajat, Mbah Madya Jatigui; Garmina Jakarta; Teater Koma; ISI Yogyakarta, Jurusan Seni dan Desain Universitas Negeri Malang, Jurusan Sendratasik Unesa, dan SMK I Kesenian Surabaya. Padepokan ini tidak menjadikan berkesenian sebagai sumber penghasilan utama, namun sebagai wadah kebudayaan dan sedikit pemasukan. Pembagian hasil pertunjukan dibagi oleh juragan sesuai klasifikasi kelompok (pemusik, penari, kru).

Masyarakat sangat mendukung padepokan karena menjadi bagian dari masyarakat. Padepokan mengadakan pertunjukan Wayang Topeng untuk Bersih Desa dan Suroan sebagai wujud pengabdian kepada masyarakat. Seiring berkembangnya padepokan juga memunculkan lapangan kerja baru seperti pengrajin-pengrajin topeng. Perkembangan padepokan tidak lepas dari faktor pendukung dan penghambat, faktor penghambat antara lain: kurang baiknya masalah manajemen organisasi dan minimnya dana. Faktor pendukung padepokan adalah pemberian ijin untuk pentas setiap “Senin Legi”, dan penerus-penerus yang masih setia telah terbina sampai lima generasi yaitu generasi Mbah Karimun, Pak Taselan, Cak Suroso, mas Handoyo, dan Bagas-Bagus (anak Cak Suroso).

Falsafah Wayang Topeng Malang Desa Kedungmonggo

Pagelaran tari topeng dari Padepokan Seni Topeng Asmorobangun kecamatan Pakisaji di desa Kedungmonggo di setiap malam Senin legi lengkap dengan pencucian topeng disertai pemberian berbagai sesaji untuk pernghormatan jasa leluhur masih terus dilestarikan. Mbah Moen, sapaan akrab dari seorang seniman tua penerus generasi sebelumnya, yang masih memiliki semangat yang tinggi untuk melestarikan tarian khas Malang yang di landasi kepercayaan yang kuat akan nilai-nilai '*kejawen*' atas segala perilaku serta tindak tanduknya (Roby Hidayat,: 405)

Filsafat (atau falsafah-falsafah, filsafat) dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia Poerwadarminta diberikan definisi, pengetahuan dan penyelidikan dengan akal budi mengenai sebab, asas, hukum dan sebagainya tentang segala yang ada dalam alam semesta ataupun mengenai kebenaran arti 'adanya' sesuatu. Istilah filosofi asalnya dari kata Yunani '*Philosophia*' yang berarti cinta kearifan. Berfilsafat adalah suatu proses pemikiran tentang hakikat kehidupan di dunia. Tetapi filsafat yang berkembang di dunia Barat mendasarkan diri atas rasio, akal pikiran dan cipta, dan penalaran secara logika. Dengan sintesis kalau menyangkut hal-hal yang sudah diketahui, dengan analisis menyangkut hal-hal yang belum diketahui.

Dalam dunia pewayangan, filsafat mendapatkan arti yang berbeda. Pewayangan adalah dunia orang Jawa, dunia '*kejawen*'. Kalau filsafat oleh orang Barat dilakukan atas dasar rasio (akal, budi, pikir, nalar), bagi dunia '*kejawen*' pengkajian kebenaran dilakukan atas dasar rasio plus indra batin. Atau bahkan rasio itu kadangkala malah terdesak ke belakang sehingga pemilikan indera batiniah yang memegang peranan utama. Tidak mengherankan bahwa 'filsafat' bagi orang Jawa kadangkala berarti menjelajah alam irasional, alam di luar nalar, dan dunia mistik.

Javanisme menurut istilah Neils Mulder atau lazim dikenal dengan nama '*kejawen*', yaitu agama beserta pandangan hidup orang Jawa menekankan ketenteraman, keselarasan, dan keseimbangan. Sikap '*nrima*' terhadap segala peristiwa yang terjadi sambil menempatkan individu di bawah masyarakat dan masyarakat di bawah semesta alam. Dasar Javanisme (*kejawen*) adalah keyakinan bahwa segala sesuatu pada hakikatnya adalah

satu dan merupakan kesatuan itu. Dasar inilah yang dipegang oleh seorang Mbah Moen ketika membeberkan tentang filsafat yang ada pada tari topeng Malang di daerah Kedungmonggo.

Pada hari Senin Legi merupakan hari jadi desa Kedungmonggo. Dengan pasaran 45 = 9. Empat lima bukan berarti empat puluh lima, melainkan 4 dan 5 sama dengan 9 sesuai dengan hari dan pasarannya dalam kalender Jawa. Kepercayaan tentang '*papat genep limo pancer*' dan apabila ditambah menjadi sembilan. Pandangan tentang mikrokosmos yang bersumber pada '*papat genep limo pancer*' (empat arah mata angin dan diri sendiri/wadak) dan '*babahan nawasanga*' (sembilan lubang yang ada pada diri manusia) berkembang menjadi dasar pegangan hidup masyarakat Jawa pada umumnya. Dalam pandangan itu seorang dewa bertempat tinggal di pusat membawahi delapan dewa lainnya yang tinggal di delapan penjuru mata angin. Warna-warna pada topeng pun diasosiasikan pada sifat-sifat manusia. Tercermin pula pada tipe dan karakter setiap topeng yang berbeda-beda sesuai dengan yang diwakilinya.

Penyebaran Wayang Topeng di Malang

Malang menjadi daerah terbuka semenjak pemerintahan Kolonial Belanda. Pada masa itu sudah dimulai adanya perencanaan pada sektor perekonomian, dan menjadi jalur internasional (melalui Surabaya) yang membuka akses bagi daerah sekitarnya. Malang resmi diduduki oleh pemerintah Kolonial Belanda sejak 1767, yaitu setelah Belanda mematahkan perlawanan Pangeran Singosari—Malayakusuma, salah seorang keturunan Suropati. Pengambilalihan atas kekuasaan pangeran Malayakusuma tersebut dimasukkan dalam '*rechtstreeksestuurd gebied*' (daerah yang langsung diperintah Belanda) dan pada tahun 1771 secara resmi menjadi salah satu kabupaten di wilayah Karesidenan Pasuruan (Tim Penyusun Sejarah Jawa Timur, 1978: 111-112). Sejak saat itu tercatat nama Bupati Malang diantaranya Raden Tumenggung Kertanegara (...-1822), Raden Bupati Panji Wilasmoro (1823-1839), Raden Tumenggung Noto Diningrat (1839-1884), Raden Tumenggung Ario Noto Diningrat (1884-1898), Suryo Adi Ningrat (1898-1934), dan Ario Adipati SA.M (1934-1942).

Pada 1767 penduduk Malang diperkirakan berjumlah sekitar 1000 kepala keluarga. Jarak antara Malang dengan pasuruan sekitar 50 Km yang bisa ditempuh dengan menggunakan pedati kurang lebih selama dua hari. Sementara di daerah Malang selatan banyak ditumbuhi belukar dan didiami oleh perusuh. Hal ini berarti bahwa daerah Malang Selatan belum dibuka, baik untuk lahan pertanian maupun perkebunan. Daerah Lawang (utara Malang) dibuka pertama kali karena tanahnya subur dan udaranya sejuk. Hal ini memungkinkan untuk digunakan sebagai perkebunan kopi (*cultures*). Pada 1800 di daerah Malang secara umum menjadi ladang pertanian dan perkebunan kopi.

Laporan Pigeaud (1938) menyatakan bahwa pemukiman dan perekonomian di Malang sudah lama berkembang. Salah satu bupati yang memimpin daerah Malang tercatat nama Bupati Ario Adipati S.A.M. yang memerintah antara 1934-1942. periode tersebut merupakan pemerintahan Bupati Malang menjelang masa kemerdekaan Republik Indonesia. Berdasarkan informasi Pigeaud (1938) yang diperoleh dari Bupati Malang Adipati Ario Suryodiningrat, di daerah itu terdapat kesenian wayang topeng yang tersebar di berbagai desa. Bukti bahwa pertunjukan topeng tersebar di berbagai desa terdapat pada kutipan berikut (Pigeaud, 1938 : 217)

Pada 1928 di Kabupaten Malang terdapat 21 koleksi topeng. Pemain-pemain topeng yang terkenal asalnya dari desa Pucang-songo di Kecamatan Tumpang; di zaman dahulu keala desa tersebut bernama Saritruno, terkenal karena pandai menari topeng. Belum lama ini di Malang dan sekitarnya semua pemuda dan priyayi harus dapat menari topeng; karena itu pada pesta-pesta tidak jarang tari topeng dilakukan oleh para priyayi, topeng masih dibuat di kecamatan Belimbing—kota Malang.

M. Soleh Adipramono adalah seorang pimpinan Padepokan Seni Mangundaharmo dari dusun Tulus Besar Tumpang. Ia sebagai salah satu keturunan dalang topeng Kek Tirtonoto. M. Soleh Adipramono meyakini bahwa tokoh yang bernama Reni dari Dusun Palawijen tersebut sezaman dengan tokoh topeng dari Pucangsongo yang bernama Kek Ruminten. Kek Tirtonoto mencertakan kepada M. Soleh sebagai berikut:

Ketika terjadi banjir *kali* Amprong yang bermata air di pegunungan Tengger, Pak Ruminten seorang penduduk Desa Pucang-Songo Kecamatan Poncokusumo pergi melihat genangan air ke sawahnya. Waktu itu air masih pasang, sawah-sawah di desa itu semuanya tersendam, bahkan di beberapa bagian dialiri air bah yang cukup deras. Tiba-tiba di dekatnya terdapat potongan batang pohon, penduduk setempat menyebut dengan istilah *dugel*. Batang pohon pohon yang hanyut itu berhenti di dekat Kek Ruminten, kemudian diambil dengan harapan dapat digunakan untuk *diang* (perapian untuk penghangat ruangan). Setelah kayu tersebut dikeringkan, kemudian dibakar dan ternyata kayu tersebut tidak termakan api, kemudian timbul niat untuk dijadikan topeng. Dari potongan kayu yang kurang lebih 50 Cm itu dibelah dan dipotong menjadi 4 bagian, masing-masing dijadikan topeng *Klana*, *Gunungsari*, *Panji Asmorobangun*, dan *Patrajaya*.

Topeng-topeng itulah yang dianggap sebagai cikal bakal dari keberadaan wayang topeng di Dusun Pucangsanga sekitar abad XX. Bisa jadi keberadaan topeng di Pucangsanga tersebut pernah dicatat oleh Pigeaud dari keterangan seorang bernama Saritruno di Pucangsangan. Kek Ruminten adalah kemenakan Reni, pengukir topeng dari Dusun Palawijen (Supriyanto, 1997: 7)

Karimoen pimpinan Wayang topeng Asmarabangun di Dusun Kedungmonggo (80 tahun) juga membenarkan bahwa pemahat topeng yang terkenal di Malang dari Karangploso yaitu di desa Palawijen, sekarang kecamatan Blimbing yang bernama Reni. Ia adalah guru Gurawan dari Dusun Mbangeran, Wijiombo, Gunung Kawi. Sejarawan Onghokham juga mencatat kisah tentang Reni dan kelompok wayang topeng dari daerah lain, serta secara khusus menceritakan tentang Reni yang berkaitan dengan tokoh wayang topeng dari desa Jabung.

Pada tahun 1930-an seorang petani kaya bernama Reni tinggal di desa ini (Palawijen). Dia adalah salah satu pembuat topeng terbesar gaya Malang dan memimpin salah satu rombongan wayang topeng terbaik pada masanya. Di dunia wayang topeng Malang kini, desa Polowijen terkenal sebagai desa Reni. Pada masanya, wayang

topeng mencapai puncaknya. Perkembangan ini tentu saja sebagian disebabkan oleh sumbangan dari Bupati Malang pada waktu itu R.A.A. Soeria Adiningrat yang menyuplai dengan bahan-bahannya (lempengan emas tipis, cat yang baik, dan kayu) dan membantu menetapkan standar artistik.

Pertunjukan wayang topeng di daerah Malang sejak masa popularitas Reni tersebar di banyak tempat, khususnya di pedesaan, di antaranya Wajak, Dampit, Senggreng, Ngajum, dan di daerah lainnya. Sekitar 1970-1980 masih ditemukan informasi tentang keberadaan tokoh-tokoh wayang topeng yang tersebar di berbagai desa di Kabupaten Malang. Seorang tokoh wayang topeng yang berusia 100 tahun bernama Wiji masih hidup di desa Koprak Sumberpucung. Wiji memiliki sejumlah pengalaman yang pada umumnya tidak berbeda dengan tokoh-tokoh lainnya, seperti Reni. Mbah Wiji pernah dikenal sebagai dalang Wayang Topeng, pengukir topeng, dan penari. Topeng-topengnya banyak dibeli oleh perkumpulan wayang topeng di desa Jenggala kecamatan Kepanjen.

Tokoh lainnya adalah Kusnan Ngaisah yang lahir pada 1928 di dusun Slelir Desa Bakalan Krajan Kota Malang. Dia tidak lagi menekuni wayang topeng karena membuat topeng tidak memberikan penghasilan yang cukup sehingga memilih menjadi tukang kayu dan pekerja bangunan. Kusnan berhenti menjadi penari topeng, pengukir topeng, dan sekaligus pimpinan wayang di desanya sejak tahun 1960-an. Karena wayang topeng tersaingi oleh kepopuleran pertunjukan ludruk, akibatnya tanggapan wayang topeng menjadi berkurang. Waktu itu untuk membina pemain baru juga sudah sangat sulit karena para pemudanya lebih memilih sebagai pekerja kasar di kota. Perhatian masyarakat terhadap wayang topeng semakin berkurang, salah satu penyebabnya adalah tidak ada lagi orang yang memperkuat pembiayaan organisasi.

Keberadaan wayang topeng di desa Slelir berasal dari seorang pelatih dari desa Panjer, Turen. Waktu itu sekitar 1930-an Pak Kusnan Ngaisan yang masih kecil, bahkan belum khitan sudah sering melihat orang berlatih dan pentas wayang topeng. Semua perlengkapan pentas termasuk topeng dibuat oleh Yai Nata. Pada masa ini banyak perkumpulan wayang topeng termasuk di daerah

Malang Selatan; Senggereng, Jenggala, Wijiamba, dan Turen. Perkumpulan yang satu dengan perkumpulan yang lain masih saling berhubungan terutama karena keperluan pengadaan topeng. Perkumpulan yang tidak mempunyai pengukir topeng memesan pada seniman pengukir topeng di 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, sedangkan di daerah selatan dikenal pengukir topeng bernama Wiji, dan pada tahun 50-an muncul pengukir topeng bernama Kangsen dari Dusun Jabung, sementara Karimoen dari Dusun Kedungmonggo mulai dikenal masyarakat luas sebagai pengukir topeng sejak tahun 1970-an.

Kontak antar perkumpulan wayang topeng yang satu dengan perkumpulan wayang topeng yang lain juga terjadi karena kebutuhan pelatihan tari dan dalang. Samut, salah satu tokoh legendaris pemeran Gunungsari yang memiliki gerak-gerak luwes cenderung keputri-putrian banyak membina perkumpulan wayang topeng di daerah Malang bagian timur. Sekitar 1940-an dia rajin membina banyak perkumpulan wayang topeng bersama dalang bernama Kek Tirtonoto (Kakek M. Sholeh AP) anak dari Rusman, salah satu tokoh yang populer sebagai penari kasar. Rusman selain dikenal sebagai penari kasar juga sangat terampil memainkan instrumen kendang. Tokoh-tokoh tersebut bersama Kek Rakhim mengembangkan wayang topeng di Malang bagian Timur hingga tahun 1970-an (Murgiyanto dan Munardi, 1979 : 31).

Munardi, seorang guru SMKIX tertarik dengan wayang topeng di Malang dan Surabaya mulai 1972 mengadakan pengamatan perkembangan wayang topeng di Malang. Ketertarikannya terhadap wayang topeng Malang mendapat dukungan terutama pemerintah daerah. Secara khusus dia mencurahkan perhatiannya pada perkembangan topeng di Malang, bahkan hasil observasinya telah menjadi sebuah buku berjudul *Wayang Topeng Malang* yang ditulis bersama Sal Murgiyanto. Tulisan tersebut juga menginformasikan sejumlah lokasi yang memiliki perkumpulan wayang topeng.

Sepanjang 1980-an sampai 1990-an partisipasi masyarakat dan sejumlah instansi swasta dan pemerintah sangat besar. Usaha-usaha masyarakat kembali pertunjukan wayang topeng dilakukan di berbagai daerah. Pada perkumpulan yang masih bertahan dan dapat tampil yaitu perkumpulan Wayang Topeng Karya Bakti di desa Jabung yang diketuai oleh Parjo; perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama di Desa Glagahdoeo yang dipimpin oleh Rasimoen; perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun di desa Kedungmonggo; dan perkumpulan Wayang Topeng Candrakirana dari desa Jambuer pimpinan Barjo

Pada akhir 2000 perkumpulan wayang topeng di Malang semakin berkurang dan yang masih aktif pentas dari dua desa, yakni Perkumpulan Wayang Topeng Asmarabangun dari desa Kedungmonggo Pakisaji dan Perkumpulan Wayang Topeng Sri Marga Utama dari dusun Gelagahdowo Tumpang. Selain dua perkumpulan tersebut ada beberapa perkumpulan lain yang cukup tua, namun karena kendala regenerasi perkumpulan tersebut tidak dapat mengadakan pentas secara intensif. Perkumpulan tersebut diantaranya: perkumpulan wayang topeng Galuh Candrakirana di desa Jambuer dan perkumpulan wayang topeng Wira Bakti di desa Jabung Tumpang pimpinan Pardjo.

Penyajian Wayang Topeng Malangan

Lakon-lakon yang biasa disajikan dalam wayang topeng Malangan memiliki reportoar konvensional, yaitu kisah romantik yang disebut *Lakon Panji*. Adapun lakon-lakon yang dianggap tradisional terdiri dari (1) *Rabine Panji*, (2) *Sayembara Sadalanang*, (3) *Walangwati-Walangsumirang*, (4) *Gunungsari Kembar*, (5) *Panji Laras*, (6) *Panji Kembar*, (7) *Kayu Apyun*, (8) *Wadhal werdhi*, (9) *Lembu Gumarang*, (10) *Melati Putih Edan*, (11) *Sekar Tenggek Lunge Jangge*, (12) *Bader Bang Sisik Kencana*, dan (13) *Gajah Abuh* atau *Kudanarawangsa*. Selain *Lakon Panji*, beberapa perkumpulan wayang topeng Malangan juga memainkan lakon Mahabharata—yang oleh masyarakat sekitar disebut *Lakon Purwa*.

Perangkat pendukung pertunjukan wayang topeng Malangan terdiri dari (1) gamelan berlaras pelog, (2) Panggung prosenium—yang semula menggunakan halaman rumah, (3) topeng—dengan berbagai bentuk karakteristik tokoh, dan (4) kostum tari yang terdiri dari *Jamang* (penutup

kepala), *kalung kace*, *kelat bahu*, *sembong* (rapek), *sampur*, keris, kaus kaki, gongseng, dan celana panji.

Penyajian pertunjukan wayang topeng Malangan secara umum disajikan dalam urutan yang terpola: sebelum pertunjukan dimulai, dalang terlebih dahulu mengadakan *suguh* atau *sesaji* untuk memohon izin, meminta perlindungan pada *dhayang* desa yang menempati punden desa tempat penyajian pertunjukan. Adapun urutan pertunjukannya sebagai berikut: (1) *Gending Giro*, terlebih dahulu menabuh gending eleng-eleng, krangean, loro-loro, gending gondel, dan diakhiri dengan gending sapujagad, (2) Pembuka dengan tari *Besakalan Lanang* (Topeng Bang-tih), (3) *Jejer Jawa* (Kediri), (4) *Perang Gagal* (Selingan tari Bapang), (5) *Adegan Gunungsari-Patrajaya*, (6) *Adegan Jejer Sabrang* (Klana Sewandana), (7) *Adegan Perang Brubuh* dan *Bubaran*

Berdasarkan struktur lakonnya, wayang topeng Malangan disajikan dalam bagian-bagian yang saling berkaitan. Berikut contoh struktur lakon dalam cerita *Rabine Panji*: (1) Jejer keraton Jawa (Jenggala Manik) = (a) Raja : Lembu Amiluhur, (b) Putra : Panji Asmarabangun, (c) Patih : Retna Kumala, (d) Kadang Panji : Udatapi Kartala, (e) Kadang Panji (putra) : Panji Banyak Sasi, Banyak Wulan, (d) Punakawan : Semar, Bagong, Emban Dawala, (2) Pertapaan Kendali Sada = (a) Begawan : Sidik Wacana, (b) Cantrik : Sapu Angin, (3) Pertapaan Pesisir Wedi Aliran = (a) Nyai Thotok Kerot, (b) Buta Wraha, (c) Ketepeng Reges, (d) Klunthung Waluh, (4) Jejer Kerajaan Sabrang = (a) Raja : Klana Sewandhana, (b) Adik Raja (Adipati) : Klana Bledheg Lindhu Buwana, (c) Patih : Patih Tunggul Naga, (d) Wadyabala : Sarawuklan, Tunggul Sasra, Linggapaksa, Angkat Buta, Kala Wrenggut Muka.

Pada struktur lakon *Rabine Panji* tersebut, biasanya ditambah sisipan adegan/selingan yaitu tari Bapang (adik Klana Sewandana yang menjadi adipati Banjarpatoman) dan adegan Gunungsari.

Sedangkan ciri-ciri gerak tari pada wayang topeng Malangan ditunjukkan dengan motif-motif sesuai dengan karakteristik penokohnya, meskipun tidak terlalu rinci perbedaannya. Gerakan-gerakan yang ada hanya dibedakan antara gerak tari putra (maskulin) yang bersifat gagah dan gerak yang bersifat halus. Sementara gerak tari putri tidak ada, sehingga tidak da-

pat diperbandingkan antara gerak tari putra (maskulin) dengan gerak tari putri (feminin). Jadi karakteristik yang diuraikan di atas menunjukkan perbedaan secara umum, sehingga ciri-ciri motif gerak dapat dikemukakan sebagai berikut, (1) *Tari patih* merupakan tari putra (maskulin) yang memilih sifat gagah, yaitu ditunjukkan dengan adanya ciri motif gerak bervolume besar, garis gerak tegas, memiliki junjungan kaki, memiliki gerak berjalan yang disebut *Labas (Lombo dan Karep)*, (2) *Tari Klana Sewandana* adalah tari putra (maskulin) yang sama dengan gerakan tari patih, tetapi mempunyai gerak jalan *Labas Karep*, tetapi tidak memiliki *sirigan*. Ciri gerak tegas dan patah-patah, garis-garis yang kuat serta motif gerak kaki yang disebut *Junjungan*, (3) *Tari Bapang* adalah tari putra (maskulin) yang bersifat gagah, dengan ciri khusus, yaitu tidak mempunyai *junjungan* kaki, dan gerak berjalan (*labas*) baik yang *lombo* atau yang *kereb*. Ciri utama yang membentuk tari Bapang adalah garis gerak yang tegas, volume gerak lebar, dan gerak kaki yang terbuka, (4) *Tari Gunungsari* adalah tari putra (Maskulin) yang bersifat halus, volume gerak sempit, irama gerak pelan, tidak memiliki *junjungan* kaki, tidak memiliki gerak *sirik*, dan tidak memiliki gerak jalan (*labas lombo*). Tetapi hanya memiliki gerak berjalan yang disebut *labas kerak* atau *ngelap*.

Analisis Sosiologi dalam Wayang Topeng Malangan

Sebuah pertunjukan dalam masyarakat, jika dipandang dari sudut perkembangan masyarakatnya, akan tampak: 1) aspek proses komunikasi, 2) aspek transformasi, dan 3) aspek fungsional. Ada anggapan sebuah pertunjukan akan memiliki kestabilan, kebakuan atau kemapanan nilai-nilai adalah mustahil, karena dalam dinamika suatu masyarakat minimal akan terjadi tiga aspek tersebut di atas. Hal ini menunjukkan bahwa adanya kompleksitas relasi antara seni pertunjukan dengan dinamika masyarakatnya, seperti keterkaitan kesejarahan yang meliputi kontinuitas dan juga proses transformasi, di samping fungsi-fungsi tertentu yang masih dibutuhkan dalam menunjang kehidupan sosial masyarakatnya.

Sutan Takdir Alisjahbana meyakini bahwa manifestasi dinamis dari sistem masyarakat-kebudayaan terdapat tiga unsur yang penting, yaitu: 1) sistem arti-arti (pemaknaan), 2) alat-

alat, (benda materialistik), dan 3) orang-orang atau masyarakat. Sistem arti yang murni hanya terdapat dalam pikiran kita, tetapi apabila disampaikan kepada orang lain, maka terbungkuslah ia dalam suatu alat lahir, sebab kalau tidak demikian arti itu tidak dapat menjadi suatu sistem empirik atau kebudayaan. Sekumpulan alat menjadi sistem yang berarti atau bermakna, maka ia menjelma sebagai sebuah sistem arti. Apabila yang dijemakan itu suatu pengetahuan arti-arti, maka terjadilah pengertian yang penuh arti dan makna (Alisjahbana, 1986: 222-223). Sudah barang tentu orientasi nilai-nilai lama yang diyakini sebagai sumber adalah memiliki potensi yang besar. Hal ini mengingatkan masyarakat, bahwa kehadiran pertunjukan tidak seperti benda turun dari langit begitu saja atau karena sifat pewarisannya. Akan tetapi, sebuah pertunjukan memiliki kaitan erat dengan kondisi sosial, lingkungan, religi, dan sistem sosial yang telah tertata. Artinya, ada kesadaran sosial yang bersifat integral dengan struktur pertunjukan itu sendiri, yaitu menentukan keterhubungan dengan faktor eksternal secara kontinyu dan berinteraksi dengan individu-individu dalam komunitas sebagai intuisi yang memiliki kesatuan-kesatuan stabil.

Pemikiran tersebut mendasari penulisan ini dan berasumsi bahwa pertunjukan wayang topeng yang tersebar di daerah Malang dimungkinkan memiliki kaitan yang erat dengan sistem sosial yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakatnya. Sistem sosial merupakan mekanisme yang ditumbuhkan dari sebuah konsep, yaitu sebuah cara berpikir dari masyarakatnya dalam memandang realitas kehidupannya. Sistem sosial merupakan sebuah motor penggerak dari berbagai pemikiran masyarakatnya, termasuk hadir dari sebuah pertunjukan. Selama ini, kecenderungan yang sering muncul menganggap bahwa kehadiran sebuah pertunjukan hanya dipandang sebagai organisasi unsur-unsur teknis, artistik, dan sebuah dinamika proses kreatif. Sementara pola berpikir masyarakat, kaitannya dengan struktur sosial belum banyak yang memperhatikan.

Sebagai seni pertunjukan, penyajian wayang topeng Malang 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 gae* “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 hajat), yaitu menempatkan: *lungguh* “posisi”. Hal ini dapat disimak pada hajat pelunasan *nadar* “bayar janji” atau sebagai penghormatan pada roh di *pundhen desa*.

Wayang topeng di desa Kedungmonggo memiliki kaitan historis dengan keyakinan adanya “roh”. Masyarakat di desa tersebut mengenal roh pelindung desa yang disebut *dhanyang desa*. Tempat *dhanyang* desa 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 *pencer*, dan Kamituwo simbol warga desa yang mempunyai kewajiban melakukan *ngabekti*. Pertemuan Kamituro 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 nasib, dan pergantian segala hal yang dianggap telah menimbulkan *sukerta*.

Penutup

Wayang topeng atau wayang wong adalah pertunjukan dengan para penari yang memakai topeng yang disertai *antawacana* (dialog) yang dilakukan oleh seorang dalang. Sesuai dengan namanya, tarian ini ditarikan oleh penari–penari yang memakai tutup muka atau topeng dan menampilkan cerita yang diambil dari kisah Mahabarata, Ramayana, atau cerita Panji.

Masyarakat Malang secara umum dikelompokkan dalam tiga komunitas pertumbuhan sosial budaya. Kelompok pertama adalah *Priyayi* yang tersebar di daerah Malang selatan pendukung pertumbuhan kesenian yang berakar dari budaya keraton, terutama keraton Surakarta yang selanjutnya disebut sebagai *Wong Kulonan* atau *Wong Kidul Kali* (orang selatan sungai *Lesti*). Kelompok kedua adalah masyarakat yang bermukim di daerah Malang bagian timur yang diwarnai budaya yang berasal dari pasca-Majapahit yang disebut *Wong Gunung*. Kelompok ketiga adalah di bagian barat yang dipengaruhi oleh budaya Majapahit yang eborientasi pada masyarakat yang tumbuh pada abad VII. Kesenian yang berkembang di komunitas ini cenderung dipengaruhi oleh kultur masa kerajaan Kediri. Gaya keseniannya bersifat Hindu-Jawa, hal ini tampak pada kesenian *Wayang Wetanan*-nya (*wayang jeg-dhong*).

Wayang topeng Malangan telah lama dikenal oleh masyarakat Malang dan dahulu merupakan tradisi yang tidak dapat ditinggalkan begitu saja. Sejalan dengan perkembangan zamandanteknologi, wayang topeng Malangan yang merupakan identitas Malang ini sedikit demi sedikit mulai ditinggalkan oleh warga Malang. Banyak kaum muda yang enggan untuk melanjutkan karena merasa bahwa kesenian tersebut dianggap kuno dan ketinggalan zaman. Hanya sebagaian kecil yang mau meneruskannya, itu pun karena orang tua mereka dekat dengan penari topeng. Kini topeng Malangan hanya memiliki sedikit penari yang bisa memainkannya dan umur mereka pun sudah terlalu tua untuk menari dengan baik.

Sebagai seni pertunjukan, wayang topeng yang tersebar di daerah Malang memiliki kaitan yang erat dengan sistem sosial yang berkembang dalam masyarakatnya. Sistem sosial merupakan mekanisasi yang ditumbuhkan dari sebuah konsep, yaitu sebuah cara berpikir dari masyarakatnya dalam memandang realitas kehidupan. Penyajian wayang topeng Malang pada tataran fungsi sosial, terlihat 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 gae*

“tuan rumah”, 2) *sinoman* “penyumbang tenaga”, 3) *tontonan* “pertunjukan”, dan 4) *wong nontok* “penonton”

Kepustakaan

Alisjahbana, Sutan Takdir. 1986. *Antropologi Baru*. Jakarta Dian Rakyat.

Hidayat, Roby. 2005 “Wayang Topeng Malang di Kedung Monggo: Kajian Struktualisme – Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur”. Vol 7. No. 3, dalam *Dewa Ruci* Jurnal Penelitian Seni.

Murgiyanto, Sal. dan AM. Munardi. 1979. *Topeng Malang*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Mustopo, Habib, dkk. 1984. *Dari Pura Kanjuruhan Menuju Kabupaten Malang: Tinjauan Sejarah Hari Jadi Kabupaten Malang*. Malang: Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Malang.

Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

Sunardi, 1997. *Pesona Kabupaten Malang*. Malang: Pemerintah Daerah Kabupaten Malang.