

TESIS

WAYANG TOPENG GLAGAH DOWO

(Kajian Etnografi Fungsi dan Perubahan Wayang Topeng Pada Masyarakat di Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang)



Oleh :
Djoko Adi Prasetyo
NIM 099913326 M

PROGRAM MAGISTER STUDI ILMU-ILMU SOSIAL
PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2003

TESIS

**WAYANG TOPENG GLAGAHDOWO
(Kajian Etnografi Fungsi dan Perubahan Wayang Topeng Pada
Masyarakat di Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang,
Kabupaten Malang)**



Oleh :
Djoko Adi Prasetyo
NIM 099913326 M

**PROGRAM MAGISTER STUDI ILMU-ILMU SOSIAL
PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2003**

WAYANG TOPENG GLAGAHDOWO
(Kajian Etnografi Fungsi dan Perubahan Wayang Topeng Pada
Masyarakat di Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang,
Kabupaten Malang)

TESIS
Untuk memperoleh Gelar Magister
Dalam Program Studi Ilmu Ilmu Sosial
pada Program Pascasarjana Universitas Airlangga



Oleh :
Djoko Adi Prasetyo
NIM 099913326 M

PROGRAM MAGISTER STUDI ILMU-ILMU SOSIAL
PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2003

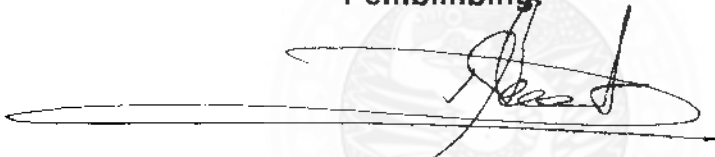
**TESIS INI TELAH DISETUJUI
TANGGAL 29 Agustus 2003**

**OLEH:
Pembimbing Ketua**



**Dr. Laurentius Dyson P., MA
NIP. 130 937 724**

Pembimbing:



Dede Oetomo, PhD.

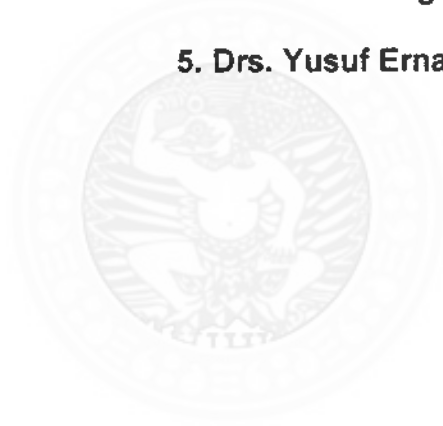


**Mengetahui:
Ilmu-Ilm Sosial
Program Pascasarjana Unair**

**DR. Laurentius Dyson P., MA.
NIP. 130 937 724**

**Tesis diuji pada
Tanggal 29 Agustus 2003
PANITIA PENGUJI TESIS**

- Ketua : Drs. Priyatmoko, MA.**
- Anggota : 1. Dr. L. Dyson P., MA.**
2. Dede Oetomo, PhD.
3. Drs. Suhargo P., MA.
4. Drs. Gitadi Tegas, MSi.
5. Drs. Yusuf Ernawan, MA.



UCAPAN TERIMA KASIH

Sebagai insan beragama merupakan suatu kewajiban untuk memanjatkan puji syukur kehadirat Allah yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang atas segala rahmat dan karunianya tesis ini dapat diselesaikan.

Dalam kesempatan yang berbahagia ini, terima kasih tak terhingga dan penghargaan yang setinggi-tingginya saya ucapkan kepada yang terhormat Dr. Laurentius Dyson P., MA. sebagai Ketua Program Studi Ilmu-Ilmu Sosial sekaligus pembimbing utama, dalam kesibukannya yang cukup padat beliau masih dapat memberikan dengan penuh perhatian dan telah memberikan dorongan, bimbingan serta saran-saran yang saya butuhkan dalam penulisan dan penyelesaian tesis ini.

Terima kasih yang sebesar-besarnya dan penghargaan yang setinggi-tingginya saya ucapkan kepada Dr. Dede Oetomo yang telah memberikan masukan berbagai macam saran awal dalam penulisan tesis ini.

Saya ucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada Pemerintah Republik Indonesia cq. Menteri Pendidikan Nasional melalui BPPS yang telah memberikan bantuan finansial, sehingga meringankan beban saya dalam menempuh pendidikan program Magister di Program Pascasarjana Universitas Airlangga.

Dengan selesainya tesis ini perkenankanlah saya mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada:

- Mantan Rektor Universitas Airlangga Prof. Dr. Sudarto, dr. atas bantuan diberikan kesempatan untuk mengikuti pendidikan program Magister.
- Mantan Direktur Pascasarjana Prof. Dr. H. M. Sedyono, dr. atas bantuan diberikan kesempatan untuk mengikuti pendidikan program Magister.
- Rektor Universitas Airlangga Prof. Dr. Med. H. Puruhito, dr. beserta staf yang telah memberikan ijin serta dukungannya, sehingga saya berkesempatan bisa mengikuti pendidikan pada Program Studi Ilmu-ilmu Sosial Program Pascasarjana Universitas Airlangga
- Direktur Program Pascasarjana Universitas Airlangga Prof. Dr. H. Muhamad Amin yang telah memberikan kesempatan kepada saya untuk mengikuti pendidikan Program Magister dan memberikan bantuan fasilitas selama pendidikan.
- Asisten Direktur 1 bidang Akademik Prof. Dr. Laba Mahaputra, Drh. yang senantiasa memberikan dorongan demi terselesainya tesis ini.
- Dekan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Airlangga yang telah memberikan kemudahan penulis untuk mengikuti pendidikan Program Pascasarjana Universitas Airlangga.
- Kepada Drs. Priyatmoko, MA. yang dengan mudah untuk dihubungi sehingga memperlancar proses ujian tesis, demikian pula kepada Pak Guru Drs. Suhargo P., MA. yang senantiasa menanyakan kapan maju dan membantu memberi asupan untuk perbaikan-perbaikan tesis, demikian

- pula kepada Mas Gitadi Tegas, Drs. MSi. yang dengan penuh familier bersedia untuk menjadi penguji.
- Tidak lupa pula ijin dalam kesempatan ini saya menyampaikan ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada Drs. Yusuf Ernawan, MA. yang senantiasa menanyakan, mendorong dan meluangkan waktu untuk diskusi, memberikan koreksi serta asupan berarti dalam proses penyelesaian tesis. Demikian pula Drs. Pudjio Santoso yang telah banyak memberikan teknik komputerisasi sehingga memperlancar proses penulisan tesis serta Dra. Pinky S., MA. selaku KPS Antropologi yang mendorong untuk menyelesaikan karya tulis ini. Semoga atas seluruh bantuan, amal dan ibadahnya akan diberikan rakhmat melimpah oleh Nya.
 - Ucapan terima kasih yang tulus juga disampaikan kepada Kepala desa Glagahdowo beserta perangkat dan warga khususnya informan saya, yang telah dengan sabar memberikan berbagai macam informasi sesuai dengan objek yang dibutuhkan dalam penulisan tesis ini. Karena tanpa bantuan dan kerja sama yang baik tak akan terwujud penulisan ini.
 - Juga kepada Pimpinan beserta anggota Kelompok Wayang Topeng Margo Utomo Glagahdowo yang dengan sabar dan telaten memberikan informasi yang berkenaan dengan maju mundurnya Wayang Topeng Glagah Dowo.
 - Terimakasih yang sedalam-dalamnya disampaikan kepada kedua orang tua saya, Bpk. Suwondo Hadi Puspito, SH, MH dan Ibu Sri Sutrimah yang telah memberikan bimbingan dan bantuan finansial maupun materil,

perhatian serta motivasinya sehingga saya bisa menyelesaikan pendidikan ini dengan sebaiknya. Demikian pula kepada kedua mertua saya Bpk. T. Soeprpto beserta Ibu Sri Rapih (Almarhumah).

- Tak lupa pula ucapan terima kasih disampaikan kepada adik Ir. Nurul Yakin dan Dra. Ec. Anita SP., Akt. atas segala bantuan yang telah penulis dapatkan guna penyelesaian karya ilmiah ini.
- Teristimewa ucapan terima kasih disampaikan kepada istri saya Dra. Lilik Endang Suprpti dan anak-anak saya Dhiani Intan Prasetyoputri serta Kartika Larasati Prasetyoputri atas segala pengertian, pengorbanan serta doa mereka selama menempuh pendidikan S2 di Universitas Airlangga, khususnya dalam penyelesaian karya ilmiah ini.
- Kita sadari bahwa karya ilmiah ini tidak terlepas dari kekurangan. Oleh karena itu segala saran dan kritik yang membangun demi kesempurnaan sungguh diharapkan.

Surabaya, 29 Agustus 2003

Djoko Adi Prasetyo

RINGKASAN

Latar belakang penelitian ini didasari oleh suatu fenomena empiris bahwa sebagaimana masyarakat Kecamatan Tumpang khususnya Desa Pulungdowo dan Dusun Glagahdowo menyimpulkan keprihatinannya dalam mempertahankan kesenian lokal yaitu Wayang Topeng Glagahdowo. Keprihatinannya ini disadari pula karena intensifnya teknologi dan transportasi yang sulit dibendung merambah Dusun Glagahdowo dan sekitarnya.

Dengan intensifnya teknologi dan transportasi ini masyarakatnya ingin lebih jauh menggali nilai-nilai tradisi yang positif sehingga lebih dapat merespon terhadap tantangan kehidupan yang modern. Yang menjadi suatu permasalahan sebenarnya adanya perubahan fungsi dari wayang topeng di Glagahdowo.

Adapun metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode etnografi dengan teknik pengumpulan data melalui wawancara mendalam kepada informan yang telah ditentukan. Analisis kualitatif dipergunakan dalam menganalisa data yang diwujudkan dalam bentuk narasi realis.

Berdasar hasil penelitian diperoleh kesimpulan bahwa kesenian wayang Topeng Glagahdowo memiliki cirikhas tersendiri bila dibandingkan dengan wayang topeng lainnya di daerah Malang. Kekhususan itu terletak pada bentuk topeng yang ramping dan tidak memiliki cula. Topeng malangan diperkirakan muncul ketika masa Singosari ± pada abad 13. Wayang topeng Glagahdowo mengalami perubahan fungsi yang secara umum awalnya merupakan pagelaran yang sifatnya sakral dan profan, namun dalam perkembangannya menjadi fungsi sakral. Dewasa ini Wayang Topeng Glagahdowo lebih sering ditanggap oleh masyarakat di wilayah pegunungan Tengger. Sebenarnya fungsi pendidikan juga cukup menonjol, hanya saja kurang mendapat suatu perhatian khusus. Fungsi dalam bidang wisata sebenarnya cukup memiliki potensi, hal ini pernah ditampilkan dalam setiap upacara penyambutan tamu-tamu penting. Wayang Topeng Glagahdowo kurang disenangi oleh masyarakat, karena lakon, dalang dan kostum penarinya masih belum dapat menyesuaikan dengan perkembangan situasi kondisi pada saat ini. Sebenarnya dalam tampilannya masih memegang teguh pakem yang masih penuh mengandung nilai filosofis kehidupan, diantaranya etika dan estetika hidup berkeluarga dan bermasyarakat.

Dari gejala yang tampak itu alangkah baiknya dari kedua belah pihak saling melakukan jemput bola. Pihak kelompok kesenian wayang Topeng Glagahdowo mengajukan permohonan untuk pembinaan yang intensif kepada Dinas Pendidikan Nasional Kabupaten Malang, demikian pula dari pihak Dinas. Khususnya pelaku wayang topeng jangan segan-segan untuk bisa memperbaharui lakon cerita tanpa merubah pakem, kostum penari atau pementasannya dengan menggunakan teknologi yang maju seperti saat ini. Itu semua tidak mengurangi bahwa fungsi wayang topeng Glagahdowo juga masih dipergunakan untuk fungsi-fungsi sakral. Oleh karena itu kiranya dapat dibedakan mana yang fungsi profan dan sakral dalam pementasannya sehingga penonton atau penggemar wayang topeng akan tetap pendukung keberadaan wayang topeng khususnya gaya Glagahdowo.

ABSTRACT

This study is dealt with two focuses. The first concerns with the change in the function of "Wayang Topeng" (Mask Puppet) Glagahdowo. The second is dealt with how the community of Glagahdowo responds to the existence of the puppet.

The methodology of this study is qualitative-based, especially ethnographic model. In addition, this study depends much on both participant observation and indepth interview to collect the field data. The qualitative method in particular relying on "narrative realism" was used to analyse the collected data.

This study indicated that the existence of the puppet seems to be distressed. This condition is related to the following facts, these include the technology of communication and transportation, which have in fact affected to the change in the function of the puppet from profane to sacral function.

Keywords:

mask puppet, ritual change, modernisation.



DAFTAR ISI

Sampul Luar	i
Sampul Dalam	ii
Prasyarat Gelar	iii
Persetujuan Tesis	iv
Penetapan Panitia Penguji Tesis	v
Ucapan Terimakasih	vi
Ringkasan	x
Abstrak	xi
Daftar isi	xii
Daftar Tabel	xiii
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	8
1.3 Tujuan	8
1.3.1 Tujuan umum	8
1.3.2 Tujuan khusus	9
1.4 Manfaat	9
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA	11
2.1 Kebudayaan	11
2.2 Sistem Nilai Budaya	15
2.3 Perubahan Sosial Budaya	19
BAB 3 METODOLOGI PENELITIAN	33
3.1 Lokasi Penelitian	33
3.2 Teknik Pengumpulan Informan	36
3.3 Teknik Pengumpulan Data	37
3.4 Teknik Analisis Data	39
BAB 4 PENYAJIAN DAN ANALISA DATA	40
4.1 Geografis Kabupaten Malang	40
4.2 Sejarah Kabupaten Malang	48
4.2.1 Data berdasar sejarah	48
4.2.2 Data berdasar Folklore	50
4.3 Sejarah Wayang Topeng	51
4.3.1 Timbulnya Wayang Topeng Glagahdowo	51
4.3.1.1 Data berdasar sejarah	51
4.3.1.2 Data berdasar Folklore	55
4.3.2 Filosofis Religius Dalam Wayang Topeng Glagahdowo	64
4.4 Cerminan Karakteristik Tokoh	72

4.5 Sepintas Pertunjukkan Wayang Topeng	78
4.5.1 Tempat Pertunjukan	78
4.5.2 Waktu Pementasan	80
4.5.3 Acara Dalam Pementasan	82
4.5.3.1 Persiapan	82
4.5.3.2 Penyajian Gending	84
4.5.3.3 Lakon Cerita	85
4.6 Penari dan Gerak Tari Wayang Topeng Glagahdowo	88
4.7 Fungsi Wayang Topeng Glagahdowo	90
4.7.1 Fungsi Dalam Kehidupan Masyarakat	90
4.7.2 Fungsi Dalam Kesenian	97
4.7.3 Fungsi Dalam Pariwisata	98
BAB 5 KESIMPULAN DAN SARAN	102
5.1 Kesimpulan	102
5.2 Saran	106
Daftar Pustaka	109
Lampiran:	
1. Daftar Istilah.	
2. Daftar Informan.	
3. Peta Propinsi Jawa Timur.	
4. Peta Kabupaten Malang.	
5. Peta Kecamatan Tumpang.	
6. Denah Desa Pulungdowo.	

DAFTAR TABEL

1. TABEL 4.1 Komposisi Kepadatan Penduduk
di Kecamatan Tumpang h. 44
2. TABEL 4.2 Komposisi Penduduk didasarkan Pemeluk Agama
Di Kecamatan Tumpang h. 45



BAB 1

PENDAHULUAN

Pendahuluan ini mendeskripsikan mengenai latar belakang mengapa penelitian tentang Fungsi dan Perubahan Wayang Topeng pada masyarakat di Dusun Glagahdowo, Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang Kabupaten Malang. Pada kelompok wayang topeng mengalami suatu kemunduran baik dari segi animo penonton maupun peminat untuk menjadi anggota kelompok wayang topeng. Karena itu studi ini dapat mengungkapkan kira-kira apa yang menjadi kendala dan faktor-faktor yang mempengaruhi. Didasarkan dari latar belakang pentingnya suatu masalah itu dikaji dalam penelitian ini. Kemudian akan dijadikan sebagai dasar untuk merumuskan masalah-masalah penelitian, tujuan serta manfaat penelitian yang diwujudkan dalam penulisan tesis.

1.1 Latar Belakang.

Bila kita mendengar istilah wayang maka pengertian umum yang terkandung di dalamnya ialah suatu bentuk pertunjukan tradisional yang disajikan oleh seorang dalang dengan menggunakan boneka¹ atau yang sejenisnya sebagai alat pertunjukan. Wayang adalah warisan kebudayaan leluhur yang telah mampu bertahan berabad-abad

¹ Boneka dalam arti permainan serupa manusia yang bahannya berasal dari kulit, rumput, kayu.



dengan mengalami perubahan dan perkembangan sampai mencapai bentuknya sekarang ini. Wayang dikenal dan didukung oleh sebagian masyarakat Indonesia, memiliki corak yang khas dan bermutu tinggi sehingga dapat disebut sebagai salah satu kebudayaan Indonesia (Wibisono dalam Sedyawati, 1991:57).

Daya tahan wayang yang luar biasa membuktikan bahwa wayang mempunyai fungsi dan peranan dalam kehidupan budaya masyarakat. Fungsi wayang itu sejak tercipta dan sepanjang perjalanan hidupnya tidaklah tetap dan tergantung pada kebutuhan, tuntutan, serta penggarapan masyarakat pendukungnya. Dewasa ini setelah wayang berhasil mempertahankan kelangsung hidupnya, fungsi dan peranannya setidaknya telah mengalami suatu pergeseran bila dibandingkan dengan jaman-jaman sebelumnya. Hal itu dikarenakan intensifnya arus media komunikasi yang juga sebagai salah satu sarana hiburan cukup pesat tumbuh kembangnya, bahkan mendominasi sarana hiburan hampir di pelosok nusantara.

Secara umum ada dua jenis wayang bila didasarkan pada pemainnya, pertama wayang yang dimainkan langsung oleh dalang dan kedua wayang yang tidak dimainkan oleh seorang dalang. Untuk jenis yang pertama segalanya percakapan dan gerak wayang dilakukan oleh seorang dalang. Untuk jenis kedua biasa disebut dengan wayang orang, karena tiap-tiap tokoh memang diperankan oleh perorangan. Di sini

dalang hanya sebagai narator dalam sebuah tampilan ceritra yang dimainkan. Bila diperhatikan lebih dalam lagi, dalam wayang orang ada yang mengkhususkan setiap peranan tokoh diperankan dengan wajah memakai topeng. Para tokoh atau pemain yang memakai topeng itu disebut dengan wayang topeng. Sebaran wayang topeng di Indonesia di tiap-tiap daerah memiliki nama yang hampir bersamaan. Untuk daerah Yogyakarta disebut dengan "Wayang Topeng". Di daerah Cirebon pertunjukkan yang sama disebut "Topeng Dhalang". Di daerah Madura dan masyarakat Madura di Jawa Timur umum menyebutnya dengan "Topeng Dheleng". Untuk di Bali hanya disebut dengan nama "Topeng" saja.

Penulis sengaja mengambil satu topik tentang wayang topeng Malangan khususnya gaya Glagahdowo dengan dengan mempertimbangkan bahwa topik ini selain memang menarik untuk dikaji lebih lanjut juga ingin mengungkap tentang fungsi dan perubahannya. Telah disinggung pada alinea terdahulu wayang topeng Glagahdowo ini memang mengalami hal-hal yang dianggap kurang dapat tumbuh kembang. Oleh karena itu fungsi dan perubahan dari wayang topeng Glagahdowo ini penting untuk diketahui eksistensinya.

Di daerah Kabupaten Malang, kesenian tradisional wayang topeng memang tidak hanya pada satu tempat saja melainkan tersebar di beberapa daerah yaitu di Tamiajeng, Nduwet, Precet, Pucangsongo,

Wangkal, Gubukklakah, Jambesari, Jedungmonggo, Jabung dan Glagahdowo. Karena perjalanan jaman, dewasa ini hanya tinggal beberapa saja wayang topeng yang masih bertahan dan banyak diantaranya didesak mundur oleh tontonan-tontonan baru yang lebih digemari oleh masyarakat setempat.

Oleh beberapa pecinta budaya memang muncul keawatiran akan kepunahan wayang topeng ini. Oleh karena itu pada kesempatan ini penulis juga berusaha ikut mengambil peran dalam pelestarian kesenian wayang topeng Malang-an dengan mengambil salah satu gaya wayang topeng Malang-an yang masih dipertahankan secara turun temurun yakni wayang topeng Glagahdowo untuk dijadikan tulisan dalam bentuk tesis.

Pertunjukan topeng Malang lebih dikenal dengan wayang topeng dan merupakan pertunjukkan tari topeng yang menampilkan cerita atau sebuah drama tari dengan pelaku-pelaku yang bertopeng (Murgiyantyo, 1979:7). Jenis kesenian ini berangsur-angsur tampak langka adanya. Salah satu desa yang masih memelihara kesenian tradisional wayang topeng tersebut adalah di desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang.

Kesenian wayang topeng mengalami perkembangan seiring dengan perkembangan alam pikiran manusia pendukungnya. Perkembangan ini tampak dalam wujud bentuk, teknik pakeliran dan

peranannya dalam kehidupan manusia. Sementara manusia hidup dalam alam pikiran *animis*, kesenian wayang topeng umumnya selalu dikaitkan dengan *ritus* yakni dimanfaatkan sebagai media pemujaan terhadap roh leluhur. Oleh sebab itu ia mempunyai sifat yang *sakral*.

Pertunjukkan wayang topeng berlakon di Indonesia terdapat di beberapa daerah. Nama yang diberikan untuk wayang topeng itu sendiri umumnya juga sesuai dengan nama tempat asalnya. Seperti halnya wayang topeng dari Cirebon, akan disebut dengan Topeng gaya Cirebonan, bila berasal dari daerah Yogyakarta atau Surakarta di sebut dengan gaya Mataraman. Namun dalam penulisan ini bukan dicari tentang gaya dari masing-masing daerah tersebut, tetapi ingin dilihat bagaimana fungsi dan perubahan wayang topeng bagi masyarakat pada umumnya dan masyarakat Pulungdowo pada khususnya.

Adapun dalam perkembangan fungsinya, kini wayang topeng yang ada di Dusun Glagahdowo dikenal sebagai seni pertunjukkan. Wayang topeng Malang dengan gaya Glagahdowo pernah jaya sekitar tahun 1920-an hingga 1942 dan 1948 hingga 1970-an. Kehidupannya kini semakin memprihatinkan, baik di daerah Glagahdowo sendiri maupun di kawasan Tengger. Selama mengalami masa *peceklik*, kelompok wayang topeng Glagahdowo hanya menunggu dan mengandalkan saat masyarakat Tengger memiliki hajatan. Memang ada kepercayaan masyarakat Tengger untuk tidak menanggapi wayang

kulit, karena mereka percaya dewa-dewa yang ada di gunung Bromo akan murka. Sehingga mereka lebih senang mengundang wayang topeng untuk acara hiburan bagi mereka yang punya perhelatan (hajatan). Namun dalam perkembangannya ternyata masyarakat Tengger semakin jarang yang mau mengundang dan *menanggap* wayang topeng. Karena dianggap bahwa tontonan wayang topeng sudah tidak bergengsi lagi, ceritanya tidak bermutu, tidak sesuai dengan situasi kondisi saat sekarang, monoton dan menjemukan, sehingga masyarakat kurang menyukai wayang topeng sebagai seni pertunjukan dan hiburan.

Sebenarnya bila dihayati secara mendalam, tersirat filosofis kehidupan. Sehingga bisa dipergunakan sebagai santapan rohani yang nilainya cukup tinggi. Disadari bersama bahwa sifat wayang topeng yang begitu kompleks hanya dapat dinikmati secara sempurna bila penikmat mampu mencerna makna-makna yang tersirat dalam lambang-lambang serta ungkapan yang ditampilkan dengan jelas maupun yang disamarkan. Karena dalam hal ini akan terjadi suatu interaksi diantara kedua belah pihak yaitu pemain dan penonton bisa saling memahami simbol-simbol apa yang bisa ditangkap.

Dikatakan saling ketergantungan dimaksud di sini bukan hanya interaksi yang terjadi diantara pemain wayang topeng dengan para *penabuh gamelan* (=pemain instrumen) saja, melainkan juga dengan

penonton. Bila dicermati lebih dalam lagi hubungan yang terjadi aktif dan saling tukar informasi kiranya juga akan merupakan suatu jaminan bahwa interaksi simbolik terjadi dengan aktif. Berdasarkan dari pengalaman kelompok kecil di lapangan atau dalam kehidupan keseharian yang dikomunikasikan kepada umum (penonton) akan sangat bermanfaat bagi mereka yang memang belum pernah mengalami atau tahu sendiri tentang pengalaman tersebut.

Fungsi yang dimiliki oleh wayang topeng sebagai kesenian tradisional sebenarnya juga sebagai penggerak dalam kesenian tradisional lainnya. Sebagai penggerak terhadap kesenian tradisional seperti ludruk Malangan, wayang kulit Malangan maupun tayub Malangan. Hal ini disebabkan oleh karena wayang topeng mempunyai berbagai macam seni di dalamnya seperti seni tari, seni musik (*karawitan* = Jawa), seni rupa dan teater. Mengingat di dalam wayang topeng itu terdiri dari perpaduan macam-macam unsur seni (seperti seni tari, seni suara, seni musik, seni lukis, seni pahat, seni pentas) maka dimungkinkan kiranya untuk bisa dapat dipergunakan sebagai salah satu bagian dari objek pariwisata di daerah Kabupaten Malang. Untuk itu segala upaya dalam rangka ikut menjaga keberadaan wayang topeng Glagahdowo khususnya perlu dilakukan. Perlu diingat bahwa daerah Glagahdowo juga merupakan salah satu jalan alternatif koridor wisata panorama ke Gunung Bromo melalui kecamatan Tumpang.

1.2 Rumusan Masalah.

Terkait dengan wayang topeng di Desa Pulungdowo maka dalam penulisan ini timbul permasalahan yang diwujudkan dalam pertanyaan penelitian yang perlu dicermati jalan keluarnya adalah :

- a. Wayang Topeng Glagahdowo apakah mengalami perubahan fungsi sehingga tampak sulit dalam tumbuh kembangnya?
- b. Bagaimana tanggapan masyarakat Desa Pulungdowo terhadap keberadaan wayang topeng Glagahdowo?

1.3 Tujuan Penelitian.

1.3.1 Tujuan Umum

Dalam penelitian ini diharapkan penulis dapat menunjukkan suatu perubahan fungsi yang muncul dari kerumunan atau kelompok Wayang Topeng Glagahdowo yang memiliki nama Sri Margo Utomo. Tentang fungsi tersebut penulis membatasi diri hanya mencoba mengungkap fungsi sosial yakni fungsi kesenian wayang topeng dalam masyarakat Pulungdowo, fungsi ekonomi terkait dengan kehidupan pariwisata.

1.3.2 Tujuan Khusus

- a. Mendeskripsikan sekaligus mengungkap tentang fungsi dan peranan wayang topeng Glagahdowo bagi masyarakat desa Pulungdowo.
- b. Menunjukkan beberapa faktor penyebab tumbuh-kembang dan tidaknya wayang topeng Glagahdowo.
- c. Memberikan andil inventarisasi dalam bentuk deskripsi tentang kesenian tradisional yang dewasa ini semakin langka pendukungnya.
- d. Mengetahui tanggapan masyarakat desa Pulungdowo terhadap keberadaan wayang topeng Glagahdowo.
- e. Disampaikan saran demi tumbuh kembangnya kesenian wayang topeng Glagahdowo.

1.4 Manfaat

Manfaat penelitian ini memberikan kontribusi ilmu, yakni sumbangan teoritis berupa tambahan khasanah keilmuan dalam bidang studi ilmu-ilmu sosial. Lebih khusus lagi terkait dengan pembinaan baik secara akademis maupun praktis terhadap kelompok-kelompok wayang topeng di daerah Kabupaten Malang pada umumnya, dan di Dusun Glagahdowo pada khususnya. Wayang Topeng Glagahdowo dapat dipergunakan sebagai media sekaligus filter terhadap maraknya

pengaruh budaya asing yang tidak sedikit membawa dampak kurang manfaat bagi kalangan generasi muda. Budaya asing dimaksud adalah bentuk-bentuk budaya yang berupa sistem nilai, idea atau gagasan, sistem sosial atau perilaku dan budaya fisik. Lagi-lagi kembali pada norma yang merupakan salah satu wujud dari sistem idea, menurut pengamatan awal masyarakat di Dusun Glagahdowo cukup memberikan nuansa budaya agraris yang salah satu memiliki ciri gotong royong atau lebih tepat masih tampak nilai *paguyuban*-nya. Namun setelah transportasi dan arus informasi yang cukup intensif mau tidak mau masyarakat Glagahdowo mengalami suatu proses perubahan budaya. Dengan penelitian ini bisa diharapkan dapat merupakan salah satu media untuk menyaring bahkan menangkal pengaruh-pengaruh yang datangnya baik dari dalam maupun dari luar negeri.

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

Dalam bab ini diuraikan konsep dan teori-teori yang diperkirakan relevan dalam memahami kebudayaan, terutama yang berkaitan dengan fungsi dan perubahan wayang topeng di Glagahdowo, Pulungdowo, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang. Teori-teori ini ditujukan untuk memberikan kerangka berpikir bagi peneliti mengenai arah yang menjadi fokus penelitian dan membuka cakrawala terhadap realitas dalam upaya mengumpulkan data dan informasi yang berhubungan dengan topik penelitian.

2.1 Kebudayaan

Kebudayaan adalah realitas, suatu yang sudah diciptakan, sudah dihasilkan, sudah terbentuk atau sudah dilembagakan. Kebudayaan adalah produk, jikapun kebudayaan dilihatnya sebagai proses, maka proses itupun adalah suatu proses, sebagaimana sudah ada, sebagaimana sedang berjalan (Klede, 1987:167).

Dalam ilmu antropologi kebudayaan adalah merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (*learn behavior*) (C. Wissler, C. Kluckhohm, A. Davis, A. Hoebel dalam Koentjaraningrat,

1980:194). Dalam kebudayaan ini JJ. Honigman yang didukung oleh AL. Kroeber dan Kluckhohm membedakan bahwa kebudayaan itu terdiri dari tiga wujud pokok yakni (1) *ideas*, (2) *activities*, (3) *artifacts*.

Koentjaraningrat menyebut tiga wujud kebudayaan itu adalah:

1. Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan dan sebagainya (*cultural system*).
2. Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas serta tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat (*social system*).
3. Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia (*artefacts*) (Koentjaraningrat 1980:202).

Ketiga wujud kebudayaan itu dalam kenyataan di kehidupan masyarakat tidak terpisahkan satu dengan lainnya. Ciri khasnya ialah baik ide, tingkah laku maupun benda-benda material akan dipandang pertama-tama sebagai produk (Kleden, 1987: 167-168). Demikian halnya dengan wayang topeng di Desa Pulungdowo, ide atau gagasan yang diteliti adalah ide-ide yang mewujudkan senitari tradisional wayang topeng Glagahdowo yang merupakan ide yang sudah terbentuk pada kelompok masyarakat pendukung kesenian tradisional yakni dalam kelompok wayang topeng yang diberi nama Sri Margo Utomo. Adapun tingkah laku yang dimaksud adalah sistim sosial dan sitem interaksi pendukung seni pertunjukkan wayang topeng di Pulungdowo yang tampaknya sudah dimantapkan dan dilembagakan ke dalam kelompok seni pertunjukan topeng. Sedangkan kebudayaan



kebudayaan material yang diperhatikan adalah ciptaan benda-benda fisik yang sudah menjadi topeng beserta kelengkapannya. Yang diantaranya tiap-tiap topeng itu memiliki peran dan yang membedakan sesuai dengan lakon yang dibawanya.

Kalau kebudayaan kemudian dipandang sebagai suatu proses, maka seringkali disebut dua kebutuhan asasi dalam kebudayaan. Disatu pihak, tiap kebudayaan mempunyai kebutuhan untuk menentang perubahan dan mempertahankan identitas, sementara dipihak lainnya, suatu kebudayaan mempunyai kebutuhan dalam tingkatnya untuk menerima perubahan dan mengembangkan identitasnya lebih lanjut (Soedjatmoko, 1983:10).

Kemungkinan apa yang terjadi dalam kasus kemunduran pertunjukkan wayang topeng di Dusun Glagahdowo mungkin disebabkan oleh karena kesenian tradisional dipandang sedang mengalami proses. Satu pihak kelompok kesenian topeng berusaha menentang perubahan dan mempertahankan identitas aslinya yakni sejak kesenian ini dikenal dan digemari oleh masyarakat tahun 1935-an. Sehingga hingga dewasa ini kelompok yang diberi nama Sri Margo Utomo ini tetap memiliki bentuk seni tradisional, dalam arti tidak ada perubahan dan pengembangan yang lebih lanjut. Mungkin disebabkan oleh beberapa faktor diantaranya idealisme para anggotanya yang cenderung *konservativ*² dan mereka rata-rata berusia tua. Mereka adalah generasi pewaris di bawah generasi perintis kesenian tradisional wayang topeng ini. Dipihak lain dipahami bahwa lingkungan yang

dihadapi manusia itu tidak terus-menerus tetap, selalu berubah baik dalam hal kuantitas maupun kualitas. Demikian juga lingkungan yang dihadapi oleh masyarakat Dusun Glagahdowo dan kondisi seperti ini pada gilirannya juga akan berakibat pada kebudayaan yang cenderung mengalami suatu pergeseran dan perubahan.

Sementara ini perubahan kebudayaan dimaksud adalah perubahan dalam sistem ide yang dimiliki bersama oleh para warga atau oleh sejumlah warga masyarakat yang bersangkutan, termasuk di dalamnya adalah aturan-aturan, norma-norma, nilai-nilai, selera keindahan dan teknologi (Suparlan 1981:2). Untuk lebih mudah memahinya proses ini perlu ada suatu perhatian utama dalam interaksi simbol adanya suatu dinamika interaksi tatap muka, saling ketergantungan yang erat antara konsep diri individu dan pengalaman-pengalaman kelompok kecil, negoisasi mengenai norma-norma bersama dan peran-peran individu, serta proses lainnya yang mencakup individu dan pola-pola interaksi dalam skala kecil (Lawang, 1986:5).

Dalam Doyle Paul Johnson disebutkan bahwa William I. Thomas memandang ada saling ketergantungan organis antara individu dan lingkungan sosial, dan yang gagasannya dapat dengan mudah dimasukkan kedalam analisa sosiologis dan interaksi simbol (Johnson, 1986:32). Pernyataan ini didukung oleh penulis untuk memperhatikan bagaimana interaksi yang terjadi diantara sesama anggota dalam kelompok wayang topeng Sri Margo Utomo. Dengan hal ini dapat diketahui peran dan faktor

² tertutup dan mempertahankan tradisi pakem wayang topeng Glagahdowo.

pendukung tumbuh kembang dan tidaknya kelompok kesenian tradisional wayang topeng tersebut.

Laju perkembangan kehidupan manusia modern Pulungdowo dewasa ini, membawa pengaruh terhadap perubahan nilai-nilai, selera dan keindahan terhadap seni pertunjukan. Demikian pula pandangan terhadap seni pertunjukan wayang topeng. Sehingga masyarakatnya terutama yang menganggap rendah kesenian rakyat seperti halnya seni pertunjukan wayang topeng. Ini akan membawa akibat semakin jarang masyarakat untuk mengundang atau menanggapi baik dalam perhelatan sebagai sarana hiburan yang bersifat *profan* maupun yang *sakral*. Malinowski mengatakan bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya dimaksudkan untuk memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh hidupnya (Koentjaraningrat, 1980: 171).

2.2 Sistem Nilai Budaya Masyarakat.

Perubahan yang mulanya berawal pada diri individu dapat diterima atau ditolak oleh individu lain disebabkan karena unsur-unsur kebudayaan tersebut diberi arti (*meaning*) tertentu dan membawa keuntungan-keuntungan tertentu pula. Di sini peranan individu yang akan menerima cukup besar, karena sebelum menerima suatu hal yang baru, individu tersebut sudah barang tentu mempertimbangkan baik buruknya dan akan memutuskan hal yang terbaik bagi dirinya yang mengambil (Dyson, 1990:77).

Pemaknaan terhadap sistem nilai budaya dari setiap anggota masyarakat tentang religi, nilai ekonomi, nilai sosial, nilai pengetahuan yang mengacu pada masalah budaya. Masalah tentang kebudayaan menurut para ahli memberikan pandangan di antaranya Tylor yang memberi definisi bahwa kebudayaan sebagai kompleks keseluruhan yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, kesenian, hukum, moral, kebiasaan, dan lain-lain kecakapan yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat (Haviland, 1995: 332). Koentjaraningrat menyebutkan bahwa kebudayaan adalah seluruh sistem gagasan dan rasa, tindakan serta karya yang dihasilkan manusia dalam kehidupan masyarakat yang dijadikan miliknya dengan belajar (Koentjaraningrat, 1985:180).

Dalam kehidupan manusia untuk mengembangkan budayanya manusia harus belajar, berpikir, merasa, mempercayai dan mengusahakan apa yang pantas menurut budayanya. Sejalan dengan pandangan di atas, budaya dapat dilihat dari unsur-unsur seperti apa yang dikemukakan oleh Samovar yaitu: bahasa, persahabatan, kebiasaan makan, pola perkawinan, praktek komunikasi, tindakan-tindakan sosial, kegiatan-kegiatan ekonomi dan politik, semua itu didasarkan pada pola-pola kebudayaan (Samovar, 1983:18).

Sehubungan dengan hal alinea di atas maka Koentjaraningrat memandang:

“sistem nilai budaya terdiri dari konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian warga masyarakat. Mengenai hal-hal yang baru mereka anggap amat bernilai dalam hidup, karena itu suatu sistem nilai budaya biasanya berfungsi sebagai pedoman tertinggi

bagi kelakuan manusia serta sistem-sistem, tata kelakuan manusia lain yang tingkatnya lebih kongkret, seperti aturan-aturan khusus, hukum dan norma-norma yang juga berpedoman kepada sistem nilai budaya (Koentjaraningrat, 1987:25).

Menurut seorang antropolog C. Kluckhohn dalam buku *Universal Categories of Culture* yang dikutip oleh Soeryono Soekanto (1990) menguraikan tujuh unsur kebudayaan yang dianggap sebagai kebudayaan universal yang meliputi:

1. Peralatan dan perlengkapan hidup manusia (pakaian, perumahan, alat-alat rumah tangga, senjata, alat-alat produksi, transportasi dan lain sebagainya).
2. Mata pencaharian hidup dan sistem-sistem ekonomi (pertanian, peternakan, sistem produksi, sistem distribusi).
3. Sistem kemasyarakatan (sistem kekerabatan, sistem hukum, sistem perkawinan, organisasi politik).
4. Bahasa (dalam hal ini bahasa lisan dan bahasa tertulis).
5. Kesenian (seni rupa, seni gerak, seni lukis, seni pahat, seni suara).
6. Sistem pengetahuan.
7. Religi (sistem kepercayaan dan upacara agama).

Kebudayaan berhubungan dengan tradisi yang oleh Peter Salim dan Yuni Salim dikemukakan bahwa tradisi adalah a). adat kebiasaan turun temurun yang masih tetap dilaksanakan, b). anggapan bahwa cara yang sudah diwariskan dari pendahulu merupakan cara yang paling baik dan benar (Salim, 1991:163). Konsep lain dikemukakan oleh Astrid bahwa manusia

hidup berkelompok dalam ikatan serta derajat tertentu, sesuai yang ditentukan keadaan fisik lingkungannya, keadaan alamiah serta sifat-sifat manusianya sendiri yang membentuk lingkungan hidup buatan (Astrid, 1985: 123).

Dari konsep tadi maka tradisi itu terbentuk sebagai konsensus manusia dalam suatu kelompok, sehingga nilai-nilai yang telah disepakati secara terus menerus diwariskan kepada generasinya dalam kelompok dan hubungan yang selalu terikat pada lingkungan fisik serta keadaan alamiahnya.

Segala aktivitas kebudayaan yang digambarkan tadi pada dasarnya bersumber dari sistem nilai budaya. Adapun sistem nilai budaya ini terdiri dari konsepsi-konsepsi yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat mengenai hal-hal yang harus mereka anggap memiliki nilai dalam hidup (Koentjaraningrat, 1990:25).

Dyson (1990:74) mengatakan adanya tingkah laku individu, walaupun mereka adalah penganut kebudayaan yang sama dipengaruhi pula oleh beberapa faktor yaitu, 1). Lingkungan alam yang tidak sama, 2). Kemungkinan dan kesempatan berhubungan dengan masyarakat lain (faktor historis) dan 3). Sikap dan pandangan hidup orang banyak dalam masyarakat, sikap ini menentukan penolakan atau penerimaan terhadap unsur-unsur kebudayaan baru.

Adapun fungsi dari sistem nilai budaya ini adalah merupakan pedoman tertinggi bagi kelakuan manusia. Konsepsi-konsepsi tersebut selanjutnya berwujud dalam suatu tindakan yang menghasilkan kebudayaan

material. Hal ini sebenarnya bisa diperhatikan dari fungsi wayang itu sendiri yakni menunjukkan sebagai gambaran hidup dan jiwa masing-masing individu yang ada di dunia fana ini. Bentuk budaya fisiknya akan tampak jelas dalam warna dan wajah topeng yang mencerminkan atau mendakan suatu peran tokoh tertentu.

2.3 Perubahan Sosial Budaya

Sebenarnya di dalam kehidupan sehari-hari sering kali tidak mudah untuk menentukan letak garis pemisah antara perubahan-perubahan sosial dan perubahan kebudayaan, karena sukar untuk menentukan garis pemisah antara masyarakat dan kebudayaan. Hal ini disebabkan karena tidak ada masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan dan sebaliknya tidak mungkin ada kebudayaan yang tidak terjelma dalam suatu masyarakat. Sehingga walupun secara teoritis dan analitis pemisahan antara pengertian-pengertian tersebut dapat dirumuskan namun dalam kehidupan yang nyata garis pemisah ini sulit untuk dapat dipertahankan. Namun demikian menurut Soerjono Soekanto (1987:290) bahwa perubahan-perubahan sosial dan kebudayaan mempunyai suatu aspek yang sama yaitu, kedua-duanya bersangkutan paut dengan suatu penerimaan dari cara-cara baru atau suatu perbaikan dari cara-cara masyarakat dalam memenuhi kebutuhan-kebutuhannya. Hal ini memang membawa akibat bahwa garis pemisah di dalam kenyataan hidup antara perubahan sosial dan perubahan kebudayaan

lebih sukar lagi untuk ditegaskan. Biasanya antara kedua gejala itu dapat ditemukan hubungan timbal balik sebagai sebab akibat. Namun suatu kemungkinan dapat terjadi, yaitu bahwa suatu perubahan kebudayaan tidak menyebabkan terjadinya perubahan sosial. Misalnya perubahan-perubahan dalam model pakaian, perubahan dalam kesenian, dari kesenian klasik ke kesenian modern, atau perubahan tari-tarian, dapat terjadi tanpa mempengaruhi lembaga-lembaga kemasyarakatan atau sistem sosial. Namun sebaliknya sukar untuk membayangkan terjadinya perubahan-perubahan sosial tanpa didahului oleh suatu perubahan kebudayaan.

Proses perubahan sosial yang terjadi dewasa ini dapat diketahui karena adanya ciri-ciri tertentu yang antara lain adalah:

1. Tidak ada masyarakat yang berhenti perkembangannya, oleh sebab itu setia masyarakat mengalami perubahan baik secara lambat maupun secara cepat.
2. Perubahan-perubahan tidak dapat dibatasi pada bidang kebendaan atau bidang spiritual saja, oleh karena kedua bidang tersebut mempunyai kaitan timbal-balik yang sangat kuat.
3. Perubahan-perubahan yang terjadi pada suatu lembaga kemasyarakatan tertentu, akan diikuti dengan perubahan-perubahan pada lembaga-lembaga sosial lainnya. Karena lembaga-lembaga sosial tadi sifatnya *interdependen*, maka sulit sekali untuk mengisolir perubahan pada lembaga-lembaga sosial

tertentu. Adapun proses yang dimulai dan proses-proses selanjutnya merupakan suatu mata rantai.

Studi Ilmu-ilmu sosial seperti Antropologi berpandangan bahwa kebudayaan manusia selalu berubah dari masa ke masa. Perubahan itu dapat bersifat evolusi yakni terjadinya lambat, namun arah perubahannya akan mencapai bentuk yang lebih sempurna, dan perubahan yang bersifat *revolusi* yakni terjadi sangat cepat sehingga akibat dari perubahan itu segera tampak dan dirasakan oleh masyarakat. Perubahan kebudayaan terjadi disebabkan oleh berbagai faktor yang berasal dari dalam masyarakat itu sendiri dan faktor yang bersal dari luar masyarakat. Faktor dari dalam masyarakat misalnya munculnya ide baru (*inovasi*), konflik atau persaingan dan bertambah atau berkurangnya jumlah penduduk. Ide baru mungkin muncul karena orang merasa kurang, ingin meningkatkan mutu, atau dengan adanya sistem hadiah bagi penemu ide baru tadi. Nilai-nilai lama dapat berubah dengan adanya konflik atau persaingan antara anggota masyarakat, karena proses perdamaian akan memunculkan nilai-nilai baru. Jumlah pendudukpun akan membawa pengaruh terhadap perubahan dari nilai lama ke nilai baru, contohnya program Keluarga Berencana yang membawa nilai-nilai baru bagi masyarakat pesertanya.

Faktor dari luar masyarakat yakni masuknya unsur-unsur budaya asing (*difusi*)³. Adanya media massa seperti koran, majalah dan televisi mempercepat menyebarnya unsur budaya dari luar. Kemajuan dalam bidang

transpotasi, menyebabkan masyarakat bepergian dari satu tempat ke tempat lainnya dengan mudah ikut membawa pengaruh cepatnya penyebaran unsur budaya baru. Termasuk pula bencana alam dan peperangan akan membawa dampak nyata dalam proses munculnya perubahan budaya.

L. Dyson mengemukakan bahwa :

Perubahan yang mulanya berawal pada diri individu dapat diterima atau ditolak oleh individu lain disebabkan karena unsur-unsur kebudayaan tersebut diberi arti (*meaning*) tertentu dan membawa keuntungan-keuntungan tertentu pula. Di sini peranan individu yang akan menerima cukup besar, karena sebelum menerima suatu hal yang baru, individu tersebut sudah barang tentu mempertimbangkan baik buruknya dan akan memutuskan hal yang terbaik bagi dirinya yang mengambil (Dyson, 1990:77).

Perubahan sosial budaya merupakan proses wajar dan akan berlangsung terus menerus, dan tidak semua perubahan sosial mengarah ke perubahan yang positif sehingga perlu dikaji lebih lanjut. Dalam kaitannya dengan dinamika (tumbuh kembangnya) wayang topeng dalam suatu daerah dengan adanya perubahan sosial mungkin akan membuka wawasan bagi masyarakat luas untuk lebih bisa memahami keberadaan wayang topeng tersebut. Sehingga mungkin sekali akan mendukung agar tetap bisa dinikmati, dipahami dengan lebih mudah dan praktis. Semisal seperti tampilnya *ketoprak* (=kesenian tradisional Jawa yang bernuansa cerita sejarah, legenda ataupun mitos), semula bentuknya klasik orang muda kurang bisa memahami namun karena ada kemasan baru yakni dengan menonjolkan "kehumoranya" maka kalangan generasi muda lebih bisa untuk

³ proses penyebaran kebudayaan dengan meniru agent pembawa budaya baru.

menangkap makna tampilan ketoprak humor. Sedangkan dalam perubahan budaya pada umumnya lebih ditekankan pada perubahan sistem nilai. Dari contoh itu dapat di perhatikan bahwa sesungguhnya proses pewarisan budaya dari satu ke generasi berikut telah menyebabkan perubahan dalam tata nilai yang dianut oleh pewaris berikutnya. Perubahan itu terjadi ketika proses *internalisasi, sosialisasi* dan *enkulturasi* pada diri individu. *Internalisasi* dimaksud adalah suatu proses pembelajaran diri tentang berbagai pengetahuan yang ada diluar diri individu masuk menjadi bagian dari individu. *Sosialisasi* adalah proses seorang individu menyesuaikan dirinya dengan kehidupan kelompok dimana individu itu berada agar kehadirannya dapat diterima oleh anggota kelompok yang lain. Adapun yang dimaksud dengan *enkulturasi* adalah ketika individu memilih nilai-nilai mana yang dianggap baik dan pantas dalam hidup bermasyarakat sebagai pedoman bertindak. Perlu dipahami ketiga proses tersebut dapat bervariasi dari individu yang satu ke individu yang lain, meskipun ia hidup dalam masyarakat dan kebudayaan yang sama. Variasi yang muncul ini kan diteruskan dari generasi yang tua ke generasi yang lebih muda, demikian seterusnya. Variasi budaya ini sering pula disebut dengan istilah *sub-culture* (=cabang kebudayaan).

Van Peurson mengatakan bahwa dalam masyarakat senantiasa terjadi suatu perkembangan kebudayaan sekaligus merupakan bentuk perubahan budaya. Dalam perkembangan ini oleh van Peursen dibagi atas tiga tahap yaitu berawal dari tahap Mitis (pola pikir tradisional) dalam arti bahwa



manusia dalam hidupnya senantiasa mengikuti apa yang telah disediakan oleh alam bahkan terkesan menyelaraskan dengan alam. Dengan lain perkataan tahap mitis ini manusia merakan dirinya dikepong oleh kekuatan-kekuatan gaib sekitarnya yakni kekuatan dewa-dewa alam raya atau kekuatan kesuburan, seperti dipentaskan dalam mitologi-mitologi dalam kebudayaan primitif. Dalam kebudayaan masa kini (kecenderungan bersikap) mitis masih sering dijumpai terutama pada daerah-daerah yang tingkat medernitasnya masih rendah.

Tahap kedua disebut dengan Ontologis, pada tahap ini manusia dalam hidupnya tidak hanya menerima begitu saja dari apa yang diberikan oleh alam atau menerima begitu saja apa yang dikatakan oleh pihak lain, namun sudah mencoba mencari dari mana asal-usul itu bisa terjadi, dari mana asal muasalnya, kapan muncul bagaimana bisa terjadi dan muncul, atau siapa yang menyebabkan itu muncul dan lain sebagainya. Tahapan ontologis ini manusia tidak lagi terkepong oleh kekuasaan *mitis* namun intinya sudah secara bebas ingin meneliti segala hal ikhwal. Sehingga manusia mengambil jarak terhadap segala sesuatu yang pada masa lalu (*mitis*) merupakan kepongannya. Manusia dalam tahap ini mulai menyusun suatu ajaran atau teori mengenai dasar segala sesuatu (*ontologi*). Tahap ini berkembang pada daerah-daerah pada kebudayaan kuno yang masih dipengaruhi oleh filsafat dan ilmu.

Sedangkan dalam tahap ketiga yakni fungsional atau disebut dengan postmo. Dalam hal ini memberi tanda sikap manusia yang *modern*. Manusia dalam tahap ini tidak lagi terpesona dengan lingkungannya dan kepongahan kehidupan mitis dan tidak lagi dengan kepala dingin mengambil suatu jarak terhadap obyek yang menjadi penyelidikannya (sikap ontologis). Jadi manusia dalam tahap ini berusaha mengadakan relasi-relasi baru, suatu keterkaitan yang baru terhadap segala sesuatu dalam lingkungannya (Dyson, 1999:31).

Pada dasarnya ketiga tahapan di atas selain mempunyai hal yang positif juga mempunyai segi-segi negatifnya apabila mempunyai tekanan yang terlalu. Pada tahap mitis akan kelihatan praktek-praktek magis yaitu usaha untuk menguasai orang lain atau proses alam dengan ilmu sihir. Dalam tahap ontologis akan menciptakan budaya yang substansial yaitu menjadikan manusia dengan nilai-nilainya, menjadi semacam benda, barang-barang atau substansi-substansi yang terpecah lepas dari satu dengan yang lain. Sedangkan dalam tahap fungsional, akan terjadi kecenderungan yang sifatnya operasionalisme yakni budaya yang saling memperlakukan manusia sebagai buah catur, atau nomor-nomor yang ada dalam seberkas arsip. Dalam kebudayaan ini ada kecenderungan menjadikan manusia sebagai sekrap dalam sebuah birokrasi raksasa, sebuah slogan pada sepanduk atau seekor burung hantu yang silau oleh gemerlapnya lampu kota pada malam hari.

Pembagian tahapan kebudayaan diatas pada dasarnya membantu bahwa pada setiap kebudayaan mempunyai titik kuat sekaligus titik lemahnya. Pada tahap mitis orang akan menemukan praktek-praktek magis yang dilakukan oleh dukun yang mencoba mendamaikan semua proses yang terjadi. Ia dianggap sebagai penghubung manusia di bumi dengan kekuatan-kekuatan kosmis di atas. Dan manusia dijadikan objek untuk praktek-praktek magis tersebut, sehingga dirinya tetap dalam kungkungan mistis. Maksudnya kungkungan dimana tak diketahui secara pasti datangnya dari mana kecuali oleh para dukun yang oleh masyarakat dianggap sebagai juru penghubung. Sehingga setiap kepentingan bisa diupayakan oleh dukun tersebut (Dyson, 1999:33).

Pada kebudayaan ontologis kecenderungan substansialisme yang akan terjadi. Manusia akan melihat sesuatu hanya dari segi hakekatnya saja. Dalam alam pikiran mitis manusia terpaku oleh kenyataan bahwa sesuatu itu ada, sedangkan dalam sikap ontologis yang dipentingkan adalah "apanya". Dalam keadaan pertama subyek dan obyek, manusia dan dunia saling meresapi (berpartisipasi) kedua sikap dan kedua pemikiran ini manusia berusaha menemukan hubungan yang tepat antara dia sendiri dan daya-daya kekuatan sekitarnya.

Manusia berusaha menempatkan diri dalam hubungan baik itu dan dalam alam pikiran ontologis hubungan yang masuk akal dalam arti kata yang harfiah: akal budi harus mengakui hakekat manusia, dunia dan dewa-dewa.

Dengan demikian menampilkan suatu kebenaran. Dalam kedua sikap ini dijumpai suatu unsur pengakuan, kerendahan hati, tetapi kedua sikap tersebut tidak selalu sepi dari kesombongan. Dalam dunia mitis kesombongan tersebut menghasilkan magi, sedangkan dalam dunia pemikiran ontologis, substansialisme.

Adapun dalam tahap fungsional akan mempunyai kecenderungan operasionalisme. Sekalipun peralihan dari alam pikiran ontologis ke alam pikiran fungsional sedang berlangsung, namun suatu segi negatif dari fungsional sudah mulai tampak. Sedang dalam dunia mitis rasa segan terhadap dukun yang dianggap sebagai penghubung akan muncul karena merasa setiap kepentingan bisa diupayakan oleh sang dukun (Dyson, 1999:34)

Setiap masyarakat membutuhkan suatu pemaknaan dari setiap perubahan, namun banyak rangsangan yang datang dari luar sepanjang masih bisa dicerna dengan baik oleh warga masyarakat yang bersangkutan semakin besar pula kemungkinan masyarakat itu untuk tumbuh kembang dalam menerima perubahan. Arus modernisasi merupakan gejala global yang telah menjangkau segenap lapisan masyarakat. Hal ini tak dapat disangkal lagi bahwa masyarakat dewasa ini telah menghadapi dan bahkan sampai pada perubahan sosial yang besar. Memang dulu dikatakan masyarakat yang terpencil dengan pola hidup yang sederhana namun dalam tumbuh kembangnya pengaruh dunia luar juga telah menyentuhnya sehingga terjadi

suatu perubahan dan perkembangan. Perubahan sosial budaya seperti yang dikemukakan oleh Moore yang dikutip Lauer disebutkan bahwa:

Perubahan sosial budaya sebagai perubahan penting dari struktur sosial dan yang dimaksud dengan struktur sosial adalah pola-pola perilaku dan interaksi sosial sebagai ekspresi mengenai struktur seperti norma, nilai dan fenomena kultural. Ditambahkan Lauer definisi lain adalah si perubah sosial sebagai variasi dalam modifikasi dalam setiap bentuk aspek proses sosial, pola sosial dan bentuk-bentuk sosial serta setiap modifikasi pola antar hubungan yang mapan dan standar perilaku (Moore dalam Lauer, 1993:4)

Dinamika ini tampak dalam interaksi sosial yakni suatu hubungan antara dua atau lebih individu dan kelakuan individu saling mempengaruhi, mengubah atau memperbaiki kelakuan individu yang lain atau sebaliknya (Santosa, 1992: 15). Sedangkan fase interaksi sosial menurut Bale adalah sebagai berikut:

1. Dalam interaksi sosial terdapat aspek-aspek seperti aspek situasi, yakni suatu suasana tempat, tingkah laku individu tersebut berlangsung, maupun aspek aksi/interaksi yakni suatu tingkah laku yang tampak sebagai pernyataan pribadi,
2. Dalam interaksi sosial ada dimensi waktu, artinya interaksi sosial memiliki waktu untuk dipergunakan,
3. Dalam interaksi sosial ada problem yang timbul baik yang sifatnya individu maupun bersama,
4. Dalam interaksi sosial itu timbul ketegangan dalam menyelesaikan problem yang ada.

5. Dalam interaksi sosial timbul suatu integrasi, artinya proses penyelesaian problem tersebut (Bale dalam Santosa, 1992: 37).

Aspek dinamika sosial juga tampak dalam definisi tersebut, karena terjadi hubungan antara individu dengan individu maupun antara individu dengan kelompok. Ia memiliki tujuan tertentu serta mempunyai hubungan dengan struktur kelompok lainnya. Disamping itu setiap individu memiliki fungsi dan peranan di dalam kelompoknya masing-masing. Perubahan sosial sebagai proses perkembangan unsur sosio budaya dari waktu ke waktu tetap menimbulkan perbedaan yang berarti dalam struktur dan fungsi yang sudah ada di masyarakat.

Parsudi Suparlan mengatakan bahwa antara perubahan sosial dan perubahan kebudayaan perlu dibedakan:

“ Perubahan sosial adalah perubahan dalam struktur sosial dan pola-pola hubungan sosial yang antara lain, mencakup sistem status, hubungan-hubungan dalam keluarga, sistem politik dan kekuasaan serta persebaran penduduk. Sedangkan yang dimaksud dengan perubahan kebudayaan adalah perubahan yang terjadi dalam sistem ide yang dimiliki bersama para anggota masyarakat yang bersangkutan, antara lain mencakup norma-norma atau aturan-aturan yang digunakan sebagai pegangan dalam kehidupan warga masyarakat, nilai-nilai, teknologi, selera, rasa keindahan atau kesenian dan bahasa” (Suparlan, 1986).

Dalam kenyataan antara masyarakat dan kebudayaan adalah merupakan kesatuan yang utuh, hal ini berarti tidak ada masyarakat yang tidak mempunyai kebudayaan, sebaliknya tidak ada kebudayaan yang tidak terjelma dalam suatu masyarakat. Perubahan sosial budaya sebagai proses perkembangan akan menimbulkan perbedaan struktur dan fungsi meliputi

kedudukan (status) sosial, pola-pola perilaku dan nilai-nilai budaya (Hendropuspito, 1989:88).

Proses atau mekanisme yang terlibat dalam perubahan sosial adalah penemuan baru (*invention*), *difusi*, *akulturasi* dan *asimilasi* (Harsoyo, 1988:155). Istilah penemuan baru mengacu kepada penemuan cara kerja, alat atau prinsip baru oleh seorang individu, yang kemudian diterima oleh orang lain dan menjadi milik masyarakat (Haviland, 1993:253). Dalam rangka penerimaan unsur baru, atau budaya baru, masyarakat harus merasakan bahwa kebutuhan dapat dipenuhi dan unsur-unsur kebudayaan yang baru itu harus dirasakan ada gunanya, serta mudah diintegrasikan dalam kebudayaan yang didatangi tersebut.

Difusi mengandung tiga proses yang terdiri dari a). Proses penyajian unsur baru kepada masyarakat, b). Penerimaan unsur baru, c). Proses integrasi (Harsoyo, 1988:161). Sedang proses akulturasi merupakan fenomena yang timbul sebagai hasil, jika kelompok yang berbeda bertemu dan mengadakan kontak secara langsung dan terus-menerus yang kemudian menimbulkan perubahan dalam pola kebudayaan yang original dari salah satu kelompok atau kedua-duanya tanpa meninggalkan ciri khasnya (Harsoyo, 1988:162). Mengenai asimilasi sebagai proses sosial timbul apabila terdapat seperti, a). Golongan-golongan manusia dengan latar belakang kebudayaan yang berbeda, b). Golongan masyarakat tersebut saling bergaul langsung secara intensif untuk waktu yang lama, sehingga, c). Kebudayaan-kebudayaan

dari golongan tadi masing-masing berubah sifatnya yang khas, dan juga unsur-unsurnya masing-masing berubah wujudnya menjadi unsur-unsur kebudayaan baru (Koentjaraningrat, 1985:255).

Perubahan terjadi kalau proses eksternalisasi individu-individu merongrong tatanan sosial yang sudah mapan dan diganti dengan suatu orde yang baru untuk menuju keseimbangan baru. Dalam masyarakat yang lebih menonjolkan stabilitas maka individu dalam proses eksternalisasinya mengidentifikasikan dirinya dengan peranan sosial yang sudah dilembagakan dalam institusi-institusi yang sudah ada. Peranan-peranan sudah dibangun polanya, dilengkapi dengan lambang-lambang yang mencerminkan pola-pola dari peranan.

Menurut Berger, bahwa dalam kehidupan sehari-hari individu-individu menyesuaikan dirinya dengan pola peranannya serta ukuran-ukuran dari pelaksanaan atau performance dari peranan yang dipilih. Peranan menjadi unit dasar dari aturan-aturan yang terlembaga secara obyektif (Berger, 1990:xxi).

Dengan demikian perubahan budaya dan perubahan sosial dapat dianalisa melalui perubahan peran yang mencakup hak dan kewajiban, serta perubahan dalam norma-norma, nilai-nilai, aturan-aturan dalam berbagai simbol dalam keberadaan wayang topeng serta berbagai proses interaksi antarwarga suatu masyarakat.

Pengalaman yang sudah terstruktur dalam masyarakat sebagai cerminan pemaknaan terhadap budaya yang dipertahankan. Pengertian pemaknaan terhadap budaya terkait dengan peranan dan fungsi wayang

topeng yang berkembang dalam masyarakat yang menurut Spradley dikatakan bahwa budaya adalah lambang-lambang makna yang terbagi (bersama), dan merupakan pengetahuan yang didapat seseorang untuk menginterpretasikan pengalaman dan menyimpulkan perilaku sosial. Dalam teori ini ada tiga premis yaitu 1). Tindakan manusia terhadap sesuatu didasarkan atas makna yang berarti baginya, 2). Makna sesuatu itu diderivasikan dari atau lahir diantara mereka, dan 3). Makna-makna tersebut digunakan manusia untuk menjelaskan sesuatu yang ditemui (Spradley, 1976:5).



BAB 3

METODOLOGI PENELITIAN

Dalam menyajikan metode yang berkaitan dengan penelitian yang meliputi: lokasi penelitian, teknik pengumpulan informan, teknik pengumpulan data dan teknik analisa data.

3.1 Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian dipilih di Dusun Glagahdowo, Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang memiliki beberapa alasan yaitu:

Pertama, di Dusun Glagahdowo terdapat satu kelompok kesenian wayang topeng dengan *group* yang masih aktif, meskipun tidak aktif sekali seperti era 70-an.

Kedua, tidak semua dusun di Desa Pulungdowo memiliki kelompok kesenian wayang topeng,

Ketiga, para pemain lebih banyak yang asal-nya dari Dusun Glagahdowo sehingga lebih memudahkan penulis untuk melakukan pengumpulan data yang diperlukan.

Keempat, skripsi S1 penulis mengambil lokasi di lokasi yang relatif dekat dengan wilayah penelitian untuk penulisan tesis yakni Candi Jago di

Kecamatan Tumpang. Wilayah ini hanya dipisahkan oleh sebuah sungai yang oleh masyarakat disebut sungai Pakis.

Kelima, bahwa peneliti ketika sejak usia Sekolah Dasar hingga Sekolah Menengah Atas berdomisili di Malang, sehingga mengetahui sebagian perkembangan dan perjalanan dari wayang topeng di Tumpang.

Kecamatan Tumpang dari Kota Surabaya memiliki jarak tempuh \pm 112 km yang dapat ditempuh melalui jalan darat dengan waktu tempuh \pm 3 jam. Transpotasi Surabaya – Tumpang sangat mudah didapatkan, pertama bisa membawa mobil sendiri hingga ke lokasi. Bila sudah memasuki kota Malang maka setelah tiba di perempatan Belimbing belok kanan (Jl. Adi Sucipto) langsung menuju ke arah Tumpang (Tenggara). Kedua, dengan kendaraan umum, bila memakai kendaraan umum, pengunjung dari Surabaya (terminal Bungur Asih) bisa menggunakan Bus Bumel turun di Terminal Arjosari Malang dengan tarif \pm Rp 6.500,- sedangkan bila memakai Bus Patas AC dengan tarif \pm Rp 14.000,-. Dari Terminal Arjosari langsung ganti kendaraan menuju Tumpang, yaitu dengan mikrolet warna putih jurusan Arjosari – Tumpang PP. dengan tarif \pm Rp 3.000,- atau dapat menggunakan taxi yang memang mangkal di terminal Arjosari dengan tarif \pm Rp 35.000,-.

Kecamatan Tumpang memiliki luas 682,70 km², dengan jumlah penduduk 63.660 jiwa terdiri dari 31.028 laki-laki dan 32.632 wanita.

Berdasarkan letak dipermukaan bumi maka wilayah Kecamatan Tumpang terletak antara 0 hingga ± 9.597 mtr di atas permukaan laut. Telah disinggung di depan bahwa ketinggian dari permukaan laut ini akan mempengaruhi kegiatan penduduknya, sehingga di wilayah Tumpang penduduknya mata pencaharian yang dimiliki adalah petani dengan teknik pertanian sawah.

Iklim di Kecamatan Tumpang termasuk dalam iklim tropis yang memiliki prinsip terjadi dua musim yakni musim kemarau dan musim penghujan. Curah hujan rata-rata setiap tahun adalah 1.367 mm, dengan curah hujan terbanyak pada 144 hari. Suhu di musim hujan rata-rata 20°C dan bulan kemarau rata-rata 29°C.

Desa di Kecamatan Tumpang dibagi ke dalam 15 buah desa yang keseluruhannya merupakan desa swasembada. Dari kelima belas desa itu terbagi lagi dalam 41 dusun. Salah satu desa tersebut adalah Desa Pulung Dowo. Desa Pulung Dowo terdiri dari tiga dusun. Masing-masing dusun yaitu Dusun Pulungan, Dusun Glagahdowo dan Dusun Jambu.

Dusun Glagah dowo ini dari kota Kecamatan Tumpang hanya memiliki jarak 3 km. Luas wilayah yang dimiliki 680.495 ha dengan penduduk 7.732 jiwa dengan jumlah penduduk 7.732 jiwa. Berdasarkan bentuk permukaan tanah, Desa Pulungdowo memiliki banyak dataran dengan curah hujan 2.175 mm/th. Produktifitas tanah cukup tinggi bila

melihat curah tersebut, sehingga memungkinkan sekali penduduknya memiliki matapencaharian petani. Untuk mencapai desa Pulungdowo, bila telah tiba di pasar Tumpang maka dilanjutkan dengan ganti mikrolet jurusan Tumpang – Gadang (TG). Dari pasar Tumpang hingga Glagahdowo jaraknya \pm 3 km dengan kondisi jalan yang sudah diaspal.

3.2 Teknik Pengumpulan Informan

Dalam pengumpulan data digunakan juga informan. Ini dilakukan dengan tujuan untuk membantu dalam identifikasi beberapa karakteristik informan, dan untuk dapat ditemukan informan yang baik serta mudah memahami proses wawancara dalam penelitian. Awalnya penulis minta agar dapat dipertemukan dengan seorang yang bisa meluangkan waktu dan paham akan wayang topeng Glagahdowo. Dari seorang ini ternyata menurut penulis belum cukup untuk mengumpulkan data, sehingga minta untuk ditunjukkan siapa saja kira-kira orang-orang yang bisa dijumpai oleh penulis dalam hubungannya dengan wayang topeng Glagahdowo. Perkembangannya cukup menarik, artinya penulis berusaha mengejar data sejauh mungkin dari para informan hingga tidak muncul lagi data baru. Banyak yang menyebut teknik yang dipakai penulis ini adalah teknik snow ball.

Untuk penentuan kriteria informan digunakan kriteria yang dikemukakan Spradley.⁴ Dari kriteria yang telah ditentukan maka muncul informan yang asalnya sebagai tokoh masyarakat setempat, seniman wayang (dalang, niyaga, sinden, aktor wayang), masyarakat awam/umum yang berdomisili di Glagah Dowo (seperti: karang taruna dengan tujuan untuk melihat bagaimana tanggapannya tentang keberadaan wayang topeng ini, pedagang dengan tujuan untuk mengetahui animo penonton, sebab umumnya pedagang mengetahui dimana wayang topeng itu pentas ia menggelar dagangannya, pengusaha dengan tujuan untuk mengetahui kemungkinan untuk bisa ikut sebagai penyandang dana bila grup wayang topeng memang bisa dikembangkan).

3.3 Teknik Pengumpulan Data

Sebagai penelitian dengan pendekatan kualitatif, penelitian ini memerlukan keterangan-keterangan yang mendalam dan terinci, serta mencakup hal-hal yang tampak maupun tidak tampak. Oleh karena itu pengumpulan data digunakan teknik pengamatan terlibat dengan wawancara mendalam. Untuk diperoleh gambaran mengenai keadaan latar lokasi penelitian, baik keadaan lingkungan fisik maupun keadaan penduduknya diperlukan juga data-data yang dihimpun dari bahan-bahan dokumentasi yang ada.

⁴ Metode Etnographi, Spradley, 1997:61-70.

Pengamatan terlibat dilakukan untuk memperoleh data tentang pandangan dan sikap warga masyarakat desa yang diteliti sesuai dengan konteks permasalahan. Dalam pengamatan ini dilakukan dengan cara berkenalan, berkunjung (ke rumah, tempat kerja atau *nongkrong*). Kemudian mendengarkan pandangan-pandangan mereka khususnya yang terlibat langsung dalam wayang topeng Glagahdowo. Kegiatan pengamatan terlibat juga dilakukan di tempat-tempat umum seperti di warung-warung, candi, balai desa dan tempat pementasan.

Wawancara dilakukan dengan informan yang memang memahami permasalahan penelitian, diantaranya telah disebut dalam sub bab teknik pemilihan informan yaitu, tokoh masyarakat, pamong desa, pedagang, seniman wayang topeng. Wawancara ini dilakukan secara mendalam (*indepth interview*) yang dipandu dengan pedoman wawancara yang telah disiapkan dengan tujuan agar lebih terarah. Wawancara tidak berencana juga dilakukan seperti di arena pementasan (kepada penonton), di warung-warung. Wawancara tidak berencana dilakukan dengan tujuan dapat menjangkau data seluas-luasnya untuk mendukung data yang diperoleh dari hasil wawancara berencana.

Pengumpulan data melalui studi dokumentasi dilakukan untuk memperoleh data yang sudah tersedia pada berbagai instansi seperti data-data tentang monografi kelurahan, kecamatan maupun kabupaten, arsip-arsip yang terkait dengan masalah penelitian, hasil-hasil penelitian

pendahulu dan berbagai data sekunder yang lain untuk menunjang kelengkapan data dalam penelitian.

3.4 Teknik Analisis Data

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif bersifat kualitatif yang menganalisis data dengan maksud untuk pembentukan abstraksi berdasarkan bagian-bagian data yang dikumpulkan. Selanjutnya dikelompokkan. Penyusunan analisis di sini berasal dari bawah ke atas, yakni dari sejumlah bagian-bagian data yang banyak dan saling berhubungan tersebut dikumpulkan. Tujuan dilakukan hal tersebut peneliti dalam menyusun dan membuat gambaran akan semakin lebih jelas.

Adapun data yang dikumpulkan merupakan bahan deskripsi dari yang telah diteliti. Bahan data yang terkumpul dipisahkan sesuai dengan kategorinya. Selanjutnya data itu dianalisis dengan cara menginterpretatif sehingga peneliti dapat menyimpulkan pendapat dan menjawab permasalahan yang ditemukan.

BAB 4

PENYAJIAN DATA DAN ANALISIS DATA

4.1 Geografis Kabupaten Malang.

Kabupaten Malang merupakan salah satu kabupaten di Indonesia yang terletak di Propinsi Jawa Timur dan merupakan kabupaten terluas wilayahnya dari 37 kabupaten/kotamadya yang ada di Jawa Timur. Hal ini didukung dengan luas wilayahnya 3.348 km² atau sama dengan 334.800 ha dengan jumlah penduduk 2.346.710 (tersebar kedua setelah Kotamadya Surabaya). Jarak tempuh dari Surabaya ke Malang ± 90 Km ke arah Selatan. Tidak berlebih kiranya bila dikatakan bahwa Kabupaten Malang sangat menarik perhatian, karena merupakan salah satu tempat yang nyaman dan mengesankan bila dikunjunginya, berbagai potensi diantaranya pertanian, perkebunan, toga, daerah pegunungan dan ragam keseniannya. Betapa tidak, peninggalan sejarah (purbakala) yang tersebar di Kabupaten Malang juga turut membuktikan bahwa Kabupaten Malang pernah menjadi pusat pemerintahan pada masa Klasik (abad 12-13 M). Hal itu akan diuraikan dalam sekilas sejarah Kabupaten Malang. Dewasa ini Kabupaten Malang dan Kotamadya Malang khususnya dikenal sebagai kota pendidikan, industri dan pariwisata.

Kotamadya Malang terletak pada ketinggian 440-460 meter di atas permukaan laut dan terletak antara $112^{\circ} 36' 14''$ - $112^{\circ} 40' 42''$ Bujur Timur; $77^{\circ} 36' 38''$ - $8^{\circ} 1' 57''$ Lintang Selatan. Kurang lebih letaknya berada di tengah – tengah diantara ujung Utara pantai Utara Pulau Jawa dan Pantai Selatan Jawa Untuk Kabupaten Malang terletak antara $112^{\circ} 7' 10.9''$ sampai dengan - $112^{\circ} 57' 00.00''$ Bujur Timur dan $7^{\circ} 44' 55.11''$ sampai dengan $8^{\circ} 26' 35.45''$ Lintang Selatan (Kantor Statistik Kodya Malang, 1991).

Sejak masa prasejarah (\pm abad 20 SM) Kabupaten Malang sudah menjadi salah satu tempat yang disenangi untuk dijadikan tempat pemukiman. Adapun batasan politik secara fisik dapat diperhatikan sebagai berikut:

- Sebelah Barat : Kabupaten Blitar dan Kabupaten Kediri
- Sebelah Utara : Kabupaten Jombang, Kabupaten Mojokerto dan Kabupaten Pasuruan.
- Sebelah Timur : Kabupaten Probolinggo dan Kabupaten Lumajang
- Sebelah Selatan : Samodera Indonesia.

Secara geografis Kabupaten Malang merupakan daerah dataran tinggi, oleh karena itu wilayahnya dipagari oleh gunung-gunung yang aktif maupun pasif di antara gunung-gunung itu sebagai berikut:

Bagian Utara : Gunung Anjasmoro (2.277 mtr), Gunung Arjuno (3.399 mtr).

Bagian Timur : Gunung Bromo (2.392 mtr), Gunung Semeru (3.676 mtr)

Bagian Selatan : Pegunungan Kendeng (650 mtr), Gunung Kawi (2.625 mtr).

Bagian Barat : Gunung Kelud (1.731 mtr).

Adapun secara topografi, Kabupaten Malang memiliki luas daerah yang terbagi atas dua daerah yaitu daerah perlembahan atau dataran rendah dan daerah dataran tinggi. Berdasarkan letak permukaan bumi, Kabupaten Malang ini terletak antara 250 hingga 3600 mtr dari permukaan laut. Ketinggian dari permukaan laut merupakan salah satu faktor yang menentukan jenis kegiatan penduduknya. Daerah-daerah lembah atau dataran rendah terletak pada ketinggian 250-500 mtr dari permukaan laut. Untuk daerah dataran tinggi terdiri dari:

Daerah perbukitan kapur, daerah Lereng Tengger – Semeru bagian Timur yang terletak pada ketinggian 500 – 3600 mtr. di atas permukaan laut. Daerah Lereng Gunung Kawi – Arjuno terletak pada ketinggian 500 – 3300 mtr. di atas permukaan laut.

Dari segi klimatologi Kabupaten Malang seperti halnya sebagian besar daerah-daerah di Indonesia pada umumnya. Dalam hal ini terjadi iklim tropis yang pada prinsipnya terdiri dari dua musim yaitu musim barat atau musim hujan dan musim timur atau musim kemarau. Suhu rata-rata $24^{\circ} 8'$ Celcius dengan kelembaban udara sekitar 72% sehingga dengan kondisi semacam ini akan membawa akibat udara yang sejuk.

Kabupaten Malang memiliki *sesanti* yang berbunyi *Satata Gama Kartaraharja* yang artinya adalah mencerminkan masyarakat yang adil dan makmur materiil dan spirituil disertai dasar kesucian yang langgeng atau abadi.

Lebih khusus lagi melangkah lebih dalam ke Kecamatan Tumpang. Bila diperhatikan secara seksama, lokasi Kecamatan Tumpang ini berada di sebelah Tenggara dari Kotamadya Malang. Sedangkan bila diperhatikan dari peta wilayah posisi Kabupaten Malang, Kecamatan Tumpang berada di sebelah Timur Laut. Kecamatan Tumpang merupakan salah satu dari 33 kecamatan di wilayah Kabupaten Malang dengan batas-batas wilayah secara administratif sebagai berikut:

- Sebelah Utara : Kecamatan Jabung.
- Sebelah Timur : Pegunungan Tengger Gunung Bromo.
- Sebelah Selatan : Kecamatan Poncokusumo dan Kecamatan Tajinan.
- Sebelah Barat : Kotamadya Malang, Kecamatan Pakis.

Kecamatan Tumpang dalam melakukan aktifitasnya sehari-hari didukung oleh penduduk dengan jumlah 71.985 jiwa yang terdiri dari 35.507 laki-laki dan 36.478 perempuan. Untuk lebih jelasnya tentang penduduk ini, maka dapat diperhatikan rincian tentang komposisi penduduk di Kecamatan Tumpang seperti tampak dalam tabel berikut pada halaman selanjutnya:

Tabel 4.1 : Komposisi Kepadatan Penduduk di Kecamatan Tumpang.

No	Desa	Luas (Km ²)	Laki-laki	Perempuan	Jumlah Penduduk	Kepadatan Penduduk (Jiwa/Km ²)
1	DUWET	7.96	1.732	1.748	3.480	437
2	DUWET KRAJAN	7.65	2.091	2.167	4.258	557
3	BENJOR	9.2	1.043	1.071	2.114	230
4	BOKOR	1.31	1.497	1.553	3.050	2328
5	JERU	4.69	3.006	3.037	6.043	1288
6	KAMBINGAN	3.33	1.723	1.794	3.517	1066
7	KIDAL	6.2	3.087	3.227	6.314	1018
8	MALANGSUKO	2.19	1.584	1.646	3.230	1475
9	NGINGIT	6.74	2.057	2.092	4.149	606
10	PANDANAJENG	2.76	1.923	1.984	3.907	1416
11	PULUNGOWO	6.8	3.901	3.978	7.879	1159
12	SLAMET	2.42	1.972	2.024	3.996	1651
13	TULUS BESAR	4.44	2.561	2.583	5.144	1158
14	TUMPANG	5.66	6.067	6.289	12.356	2183
15	WRINGIN SONGO	1.37	1.263	1.285	2.548	1860
JUMLAH			35.507	36.478	71.985	

Sumber: Pemerintah Kabupaten Malang Kecamatan Tumpang 2003

Bila diperhatikan dari komposisi penduduk yang ada dalam tabel di atas, Desa Pulungdowo menduduki urutan kedua setelah Desa Tumpang, oleh karena itu tidak menutup kemungkinan seharusnya bahwa perkembangan kesenian wayang topeng bisa berkembang dengan baik. Namun dalam hal ini tampaknya mengalami kekurangan peminat baik sebagai penonton, apalagi sebagai pemain wayang topeng dalam kelompok Sri Margo Utomo. Hal ini mungkin ada beberapa pengaruh yang menjadi penyebabnya, di antaranya mungkin karena penduduk Desa Pulungdowo banyak yang memeluk suatu keyakinan yang dalam ajarannya tidak membenarkan untuk ikut dalam gerak tari atau olah tari. Hal itu bisa diperhatikan dalam angka penganut Agama Islam. Namun sebelum melihat

komposisi penduduk berdasarkan agamanya, perlu kiranya ditunjukkan batas-batas wilayah secara administrasi dari Desa Pulungdowo. Adapun batas tersebut adalah tertulis seperti berikut:

Sebelah Utara : Desa Tumpang dan Desa Bokor.

Sebelah Timur : Desa Tulus Besar.

Sebelah Selatan : Kecamatan Poncokusumo.

Sebelah Barat : Desa Pandan Ajeng dan Desa Bokor.

Selanjutnya bisa diperhatikan tentang komposisi penduduk Kecamatan Tumpang berdasarkan agama yang dianutnya tampak dalam tabel berikut:

Tabel 4.2 : Komposisi Penduduk didasarkan Pemeluk Agama di Kecamatan Tumpang

No	Desa	Islam	Kristen	Katolik	Budha	Hindu	Kepercayaan
1	DUWET	3476	4	0	0	0	0
2	DUWET KRAJAN	4258	0	0	0	0	0
3	BENJOR	2114	0	0	0	0	0
4	BOKOR	3032	18	0	0	0	0
5	JERU	6004	12	0	2	0	0
6	KAMBINGAN	3515	4	0	0	0	0
7	KIDAL	6312	2	0	0	0	0
8	MALANGSUKO	3063	31	0	0	0	0
9	NGINGIT	4149	0	0	0	0	0
10	PANDANAJENG	3896	11	0	0	0	0
11	PULUNGDOWO	7665	210	0	0	0	0
12	SLAMET	3992	4	0	0	0	0
13	TULUS BESAR	5137	3	0	0	0	0
14	TUMPANG	11969	173	0	5	2	0
15	WRINGIN SONGO	2548	0	0	0	0	0
JUMLAH		71228	472	0	7	2	0

Sumber: Pemerintah Kabupaten Malang Kecamatan Tumpang 2003

Desa Pulungdowo juga masih menunjukkan peringkat kedua setelah Desa Tumpang dalam hal memeluk Agama Islam. Demikian pula penduduk yang memeluk Agama Kristen. Namun untuk pemeluk Agama Kristen ini tampaknya bukan merupakan suatu kendala bagi kegiatan dan kemajuan Wayang Topeng Glagahdowo. Secara prinsip dengan adanya kegiatan Wayang Topeng Sri Margo Utomo di Dusun Glagahdowo ini tidak akan mengganggu aktivitas dalam melaksanakan ibadahnya. Hal ini seperti terungkap oleh seorang informan bernama Andreas (bukan sebenarnya) sebagai berikut:

“...saya ini dapat dikatakan sebagai pengikut Kristus yang taat (menurutnya), karena saya berusaha menjauhi segala larangan dan mendekatkan diri pada ajaran Tuhan Yesus. Kalau hanya melihat bahkan ikut dalam kegiatan Wayang Topeng Sri Margo Utomo tidak menjadi masalah. Justru dengan kegiatan ini saya merasa bertambah saudara, kemudian bisa memahami nilai filsafat kehidupan....”

Ada juga informan lain sebagai pemeluk Agama Kristen menyebutkan bahwa dengan adanya grup Wayang Topeng Sri Margo utomo ini justru menunjukkan suatu kepribadian bangsa, sehingga dapat merupakan suatu penyaring dalam menerima pengaruh-pengaruh kebudayaan yang datangnya dari luar negeri. Sriani (bukan nama sebenarnya) menuturkan sebagai berikut :

“begini lho Pak (menyebut penulis), dengan adanya kegiatan Wayang Topeng Glagah Dowo yang telah diwadahi dalam kelompok Sri Margo Utomo itu saya merasa bangga dan haru. Mengapa saya bangga? (bertanya dan dijawab sendiri oleh informan) Saya bangga karena meskipun wilayah Tumpang khususnya Desa Pulungdowo dan lebih khusus lagi Dusun

Glagahdowo berada jauh dari keramaian kota besar (maksudnya Kotamadya Malang) tapi masih memiliki kesenian yang patut dibanggakan oleh pendukungnya. Memang saya mengakui saat ini kesenian wayang topeng ini seolah-olah memudar. Padahal dengan tahu dan pahan terhadap wayang ini bisa dibuat sebagai salah satu pandangan hidup, sehingga tidak mudah *diombang-ambing* oleh situasi kondisi sekarang. Lha... anak-anak muda sekarang ini malah lebih senang pada hasil seni yang datang dari luar (maksudnya luar negeri), dia akan merasa bangga kalau bisa menari *asereje*. Dia juga bangga apabila bisa menirukan musik-musik keras yang memekakan *Koping* (=telinga). Anak-anak muda itu (tanpa menyebut nama) kalau dengar wayang apalagi melihat, dia itu menganggap gengsinya turun. Saya haru, karena dari berbagai pihak kok seolah-olah kurang berminat untuk ikut mengembangkan wayang topeng. Seandainya saya punya modal besar, saya berani untuk menjadi sponsor dalam pergelarannya..."

Sebenarnya ada juga dari informan pemeluk Islam yang menyebutkan bahwa wayang topeng Glagahdowo ini terasa *eman-eman* (=sayang) bila sampai hilang atau pudar. Seperti dituturkan oleh Mulyono (bukan nama sebenarnya) sebagai berikut:

"... meskipun usia saya masih relatif muda (39 th), saya menyukai kesenian tradisional. Apalagi kesenian itu berasal dari daerah sendiri (Glagahdowo). Meskipun orang lain ada yang mengatakan bahwa wayang Topeng ini dianggap kuna dan dianggap tidak *gaul*, tapi bagi saya justru ingin Wayang Topeng ini tetap *moncer* (=jaya). Selama ini dalam melaksanakan ibadah, seperti sholat, puasa atau yang lainnya dalam ajaran yang saya anut, saya tidak merasa terganggu dengan kegiatan kesenian. Memang ada yang menyebut (tanpa menyebut objeknya), bahwa ikut tari-tarian itu haram, apalagi memerankan tokoh lain dalam wayang. Ia menganggap sama dengan Tuhannya dua..."

Memang bila dilihat kembali dari tabel yang ada, tampak sekali bahwa penduduk Kecamatan Tumpang umumnya merupakan

masyarakat yang taat dalam memeluk Islam tak terkecuali Desa Pulungdowo sendiri.

4.2 Sekilas Sejarah Kabupaten Malang.

4.2.1 Data didasarkan sejarah

Ketika Singasari dibawah kepemimpinan Akuwu Tunggul Ametung yang memiliki istri bernama Ken Dedes, kerajaan itu dibawah kekuasaan kerajaan Kediri. Pusat pemerintahan Singasari ketika itu berada di Tumapel. Setelah muncul Ken Arok yang kemudian membunuh Akuwu Tunggul Ametung dan menikahi Ken Dedes, pusat kerajaan pindah ke Malang setelah berhasil mengalahkan kerajaan Kediri. Kediri saat itu jatuh ke tangan Singasari dan turun statusnya menjadi kadipaten. Sementara Ken Arok mengangkat dirinya sebagai raja yang bergelar Prabhu Kertarajasa Jayawardhana atau Dhandhang Gendis (1185 – 1222 M).

Kerajaan ini mengalami jatuh bangun. Semasa kejayaan Mataram, kerajaan-kerajaan di Malang jatuh ke tangan Mataram seperti halnya Kerajaan Majapahit. Sementara pemerintahan pun pindah ke Demak disertai masuknya agama Islam yang di bawa oleh Wali Songo. Malang pada waktu itu di bawah pemerintahan Adipati Ronggo Tohjiwo dan hanya berstatus Kadipaten.

Bukti-bukti lain yang sekarang merupakan saksi bisu adalah nama-nama desa seperti *Kanjeron, Balandit, Turen, Polowijen, Ketindan,*

Ngantang dan Mandaraka. Peninggalan sejarah berupa candi-candi merupakan bukti konkret seperti: Candi Kidal di Desa Kidal Kecamatan Tumpang yang dikenal sebagai tempat pemuliaan Raja Anusapati. Candi Singasari di Kecamatan Singasari sebagai tempat pemuliaan Raja Kertanegara. Candi Jago/Jajaghu di Kecamatan Tumpang merupakan tempat pemuliaan Raja Wisnuwardhana.

Pada zaman VOC, Malang merupakan tempat strategis sebagai basis perlawanan seperti halnya perlawanan Trunojoyo (1674 – 1680) terhadap Mataram yang dibantu VOC. Menurut kisah, Trunojoyo tertangkap di Ngantang. Awal abad XIX ketika pemerintahan dipimpin oleh Gubernur Jenderal, Malang seperti halnya daerah-daerah di nusantara lainnya, dipimpin oleh seorang Bupati.

Bupati Malang yang pertama adalah Raden Tumenggung Notoningrat I yang diangkat oleh pemerintah Hindia Belanda berdasarkan resolusi Gubernur Jenderal 9 Mei 1820 Nomor 8 Staatblad 1819 Nomor 16. Kabupaten Malang merupakan wilayah yang strategis pada masa pemerintahan kerajaan-kerajaan. Bukti-bukti lain, seperti beberapa prasasti yang ditemukan menunjukkan daerah ini telah ada sejak abad VIII dalam bentuk Kerajaan Singasari dan beberapa kerajaan kecil lainnya seperti Kerajaan Kanjuruhan seperti yang tertulis dalam prasasti Dinoyo. Prasasti itu menyebutkan peresmian tempat suci pada hari Jum'at Legi tanggal 1 Margasirsa 682 Saka, yang bila diperhitungkan berdasarkan

kalender kabisat jatuh pada tanggal 28 Nopember 760. Tanggal inilah yang dijadikan dasar hari jadi Kabupaten Malang. Sejak tahun 1984 di Pendopo Kabupaten Malang ditampilkan upacara Kerajaan Kanjuruhan, lengkap dengan berpakaian adat yang diperkirakan dari jaman itu, sedangkan para hadirin dianjurkan berpakaian khas Malang sebagaimana ditetapkan.

4.2.2 Data didasarkan Folklore.

Kerajaan ini mengalami jatuh bangun. Semasa kejayaan Mataram, kerajaan-kerajaan di Malang jatuh ke tangan Mataram seperti halnya Kerajaan Majapahit. Sementara pemerintahan pun pindah ke Demak disertai masuknya agama Islam yang di bawa oleh Wali Songo. Malang pada waktu itu di bawah pemerintahan Adipati Ronggo Tohjiwo dan hanya berstatus Kadipaten. Ketika pada masa-masa keruntuhan dan kerajaan Singoasari dikuasai oleh Mataram, menurut Floklore, muncul pahlawan legendaris yaitu Raden Panji Pulongjiwo. Ia tertangkap Prajurit Mataram di Desa Panggungrejo yang kini disebut Kepanjen (*Kepanji-an*). Hancurnya Kota Malang saat itu dikenal sebagai *Malang Kutho Bedhah*.

4.3 Sejarah Wayang Topeng

4.3.1 Timbulnya Wayang Topeng di Glagahdowo

4.3.1.1 Data didasarkan Sejarah

Pada dasarnya pertunjukkan wayang topeng adalah merupakan drama wayang topeng. Pada saat sekarang drama tari ini dikenal dengan sebutan topeng saja. Adapun sebaran di daerah Malang menjadi dari nama kelompok kesenian wayang topeng, seperti Topeng Pucang Songo, Topeng Precet, Topeng Wangkal, Topeng Gubuk Klakah, Topeng Jambesari, Topeng Nduwet, Topeng Tamiajeng, Topeng Jabung, Topeng Kedungmonggo dan Topeng Glagahdowo. Dalam perkembangannya topeng-topeng yang masih bertahan dan mengalami sedikit perkembangan adalah Topeng Jabung, Topeng Kedungmonggo dan Topeng Glagahdowo.

Sumber tertulis tentang pertunjukkan topeng terdapat dalam prasasti Jaha (840 M) yang di dalamnya terdapat istilah *atapukan* yang dipakai untuk menamakan sebuah pertunjukkan tari yang menggunakan topeng atau kedok di daerah Jawa Tengah (Murgiyanto dan Munardi, 1979/1980:10). Pada tahun yang sama yaitu 840 M dalam prasasti Kuti juga disebutkan pertunjukkan topeng dengan memakai istilah *hatapukan* yang mempunyai arti penari atau disebut juga *matapukan* dan *manapalan* yang berarti pertunjukkan wayang topeng (Hadi, 1989:4). Selanjutnya dalam prasasti Bebetin dari jaman pemerintahan Raja Ugrasena di Bali (896 M) menyebutkan pertunjukkan topeng dengan istilah *pertapukan* dan dapat

diartikan dengan perkumpulan topeng (Mugiyarto dan Munardi, 1979/1980:10). Dalam prasasti Mantyasih pada tahun 940 M disebutkan tentang pertunjukkan topeng dengan istilah *hatapukan* atau *matapukan* dan *matapelan*. Prasasti yang disimpan di Desa Blantih ini dengan angka tahun 1059 M menyebutkan adanya kata *atapukan* yang diartikan perkumpulan topeng.

Pada pemerintahan Raja Airlangga di Kerajaan Kahuripan (1019 – 1042 M) di samping seni tari, seni sastra juga mendapat perhatian yang besar. Pada masa ini digubah kakawain Arjunawiwaha oleh Mpu Kanwa, sementara sumbernya adalah epos Mahabarata yang disalin dari bahasa Sansekerta ke dalam Bahasa Jawa Kuna (Murgiyanto dan Munardi, 1979/1980:11).

Pada jaman Kadiri (1045 – 1222 M) perkembangan seni tari cukup baik. Bahkan menurut Sudarsono dapat dikatakan bahwa drama tari tertua di Jawa lahir dan mulai berkembang pesat pada jaman ini. Drama tari ini diberi nama *wayang wong* dan merupakan drama tari topeng yang kemungkinan besar ceriteranya adalah Ramayana dan Mahabarata (Murgiyanto dan Munardi, 1979/1980:17-19). Perkembangan berikutnya pada masa Singosari dan Majapahit. Kemudian menyusul sastra Panji yang diperkirakan pada jaman Kertanegara dari Singosari (1268 – 1292).

Bila diperhatikan secara seksama hingga saat ini lakon yang ditampilkan atau dipergunakan dalam pegelaran wayang topeng berkisar

pada Ramayana, Mahabarata dan Panji. Dalam perkembangannya lakon Ramayana dan Mahabarata lebih banyak ditampilkan dalam pertunjukkan wayang wong yang tidak menggunakan topeng, namun sudah digantikan dengan rias wajah (*make up*). Meskipun demikian tetap mengekspresikan karakter-karakter topeng tersebut. Sedang lakon panji ternyata paling banyak ditampilkan dalam wayang topeng di Jawa Timur. Untuk sejarah ceritra panji ini akan ditampilkan sendiri secara ringkas dalam sub-sub bab ini.

Dalam kitab *Negarakertagama* (1365) yang ditulis oleh Mpu Prapanca pada jaman Majapahit, drama tari topeng tersebut dikenal dengan nama *raket*, istilah yang masih banyak digunakan sampai abad XVII. Drama tari topeng itu sering dimainkan di istana Majapahit dimana sang raja Hayam Wuruk beserta delapan orang pemuda menampilkan sebuah pertunjukkan topeng. Ayahnya Prabhu Kertawardhana memegang gamelan pengiring, sedang ibunda raja yang memakai *tokes* (=tutup kepala tradisional untuk penari topeng) yang membua syair lagu-lagunya (Suryodiningrat, 1971:23).

Beberapa warisan sejarah yang tampak di antaranya Candi Jago dan Candi Kidal yang berada di Kecamatan Tumpang. Candi Jago berada di Dukuh Jago, Desa Tumpang dan Candi Kidal di Desa Kidal. Pada relief yang dipahatkan pada dinding Candi Jago dapat diperhatikan *irah-irahan* (mahkota) sesuai dengan ornamen yang dipakai dalam kelengkapan busana wayang topeng. Selanjutnya juga dapat dilihat perhiasan yang juga

dikenakan dalam aksesoris penampilan/pentas wayang topeng, di antaranya, kalung kace, *gongseng*, tutup kaki (kaos kaki), sampur. Dengan melihat kenyataan tersebut maka boleh dikatakan bahwa wayang topeng sudah ada sejak jaman Indonesia Hindu. Hal ini juga selaras dengan apa yang dikemukakan oleh Sudarsono (Murgiyanto dan Munardi, 1979:17-19). Bahwa di Jawa Timur sekitar abad XIV-XV pernah mengalami jaman keemasan (masa klasik) dalam pertunjukkan wayang topeng dengan cerita Panji. Dalam lakon Panji tersebut diceriterakan kerajaan Jenggala dan Kediri, maka dua kerajaan tersebut adalah merupakan sebagian bukti dari dipentaskannya wayang topeng.

Pendapat lain ada yang mengemukakan bahwa wayang topeng Malangan sudah ada sejak jaman Mataram Hindu di abad ke-8. Hal ini dikaitkan dengan *toponim* Candi Badut di Desa Karang Besuki yang terletak di atas kali Metro, dan prasasti Dinoyo dengan angka tahun 760 Masehi yang dikeluarkan oleh Raja Sindok dan dikenal dengan nama Mpu Sindok. Isi prasasti itu antara lain menceritakan pada abad ke-8 ada sebuah kerajaan yang berpusat di Kanjuruhan (Desa Kejuron) dengan Rajanya yang bernama Sinha. Raja ini berputra Limwa atau Liswa dan setelah menggantikan ayahnya menjadi raja maka ia bergelar Gajayana. Kata Liswa atau Limwa berarti penari atau badut, sehingga candi peninggalannya disebut dengan Candi Badut hingga sekarang ini.

4.3.1.2 Data didasarkan Folklore

Dari hasil wawancara dengan beberapa pendukung tari topeng yang memiliki usia cukup bahkan tidak mengurangi rasa hormat sudah wajar bila disebut sudah lansia (=lanjut usia) di Dusun Glagahdowo menyebutkan bahwa wayang topeng sudah ada sejak jaman Singosari. Sayangnya beliau tidak menyebut tahunnya, penuturan Mbah Karimun sebagai berikut:

"...namung mawon bilih wayang topeng meniko mujudaken warisan saking poro leluhur rumiyin. Enget-enget leluhur rumiyin menawi pangandikan mboten wonten ingkang nyerat, lan malih, menawi poro sepuh sampun paring wawan sabdo mila ingkang taruna kedah midangetakan kanthi setiti, awit sampun mujudaken trapsilo ingkang kajibah. Amargi saking pangandikanipun mboten pareng kaserat dening ingkang mirengaken, mila kathah ingkang mboten saget dipun uningo, malih-malih angka tahunipun..."

terjemahan bebasnya:

"... hanya saja wayang topeng ini merupakan warisan dari para leluhur terdahulu. Mengingat para leluhur dulu bila sedang berbicara/berceritera tidak ada yang berani menullis, oleh karena itu bagi para muda yang mendengarkan harus tekun, karena semua itu sudah merupakan tatacara yang sudah ditetapkan (meskipun tidak tertulis, merupakan norma). Karen tidak ditulis itulah maka ada hal-hal yang tak bisa dimengerti, lagi-lagi angka tahunnya..."

Wayang topeng Malang diduga merupakan peninggalan seni budaya dari jaman Kadiri, Singasari dan mencapai kejayaannya di jaman Majapahit. Semua ini juga telah diungkapkan oleh para tokoh wayang topeng Malang, seperti Mbah Widji, Mbah Munawi dan Mbah Karimoen. Hingga saat ini warisan berupa hasil budaya fisik telah mendukung apa yang dituturkan oleh sesepuh wayang topeng Malangan itu.

Disarikan penulis penuturan Sholeh Adi Pramono tentang sejarah munculnya wayang topeng di Glagahdowo seperti berikut:

Sebenarnya sejarah topeng Tumpang sudah ada sejak jaman Singasari. Namun jejak sejarahnya sulit untuk dilacak. Data yang terkumpul menunjukkan bahwa wayang Topeng gaya Glagahdowo, bermula dari keberanian murid-murid Bapak Tirtowinoto yang berasal dari Glagahdowo membuat dan menyelenggarakan pertunjukkan wayang topeng di desa asal mereka, kurang lebih sekitar tahun 1939. Diketahui adanya seorang dalang topeng dan gurutari yang bernama Rusman atau dikenal dengan nama Kek Tir, yang juga ahli pembuat topeng. Pada tahun 1911, Rusman yang sebagai kakek Sholeh Adhi Pramono berkelana. Lalu bertemu dengan Pak Ruminten dan membuat wayang di Desa Pucangsongo, Kecamatan Pakis (sebelah Barat kecamatan Tumpang). Pak Rusman dan Pak Ruminten ini membuat pertunjukkan wayang topeng sekitar tahun 1915 sampai 1918 ternyata pertunjukannya itu mendapatkan sambutan yang cukup baik dari masyarakat, bahkan banyak pendukungnya. Dia juga memiliki anak laki-laki bernama Tirtowinoto (inilah sebabnya mengapa Pak Rusman juga disebut dengan nama Kek Tir, karena Pak Rusman mempunyai anak laki-laki yang diberi nama Tirtowinoto. Cara memberikan sebutan menurut nama anaknya yang sulung demikian ini menjadi kebiasaan di Dusun Glagahdowo). Kek Tir juga mengajarkan wayang topeng ini pada anaknya yang kebetulan juga

mewarisi bakat seni dari ayahnya. Pada periode Pucangsono masih menurut Pak Sholeh, selanjutnya ada seorang petinggi yang bernama Saritruno. Hal ini juga ditulis dalam buku *Javanese* tahun 1928, bahwa di Desa Pucangsono, jaman petinggi Saritruno, dia disebut sebagai penari bagus yang terkenal. Buktinya waktu itu Bupati RAA Suryodiningrat sering memanggil di Kabupaten dan menyuruh mangajari tari anak-anak Malang dan membuat topeng.

Dari Desa Pucangsono, Kek Tir bersama Kek Sapuani membuat pertunjukkan tari di Desa Precet. Lalu muncul penatah-penatah topeng, diantaranya : Sartas, Sarpan, Jayadi dan Jamal.

Dari Desa Precet selanjutnya berkembang ke Desa Wangkal .(dekat Candi Kidal). Pada periode ini, ceritra yang dibawakan adalah tiga perlakonan wayang topeng yaitu: pertama *Wayang Topeng Kasultanan* dengan ceritera Umar Moyo Umar Madi; kedua *Wayang Topeng Katemenggungan* dengan ceritera tentang siklus Panji dengan Dewi Sekartaji dan ketiga *Wayang Topeng Kabrawijayan* yang menceritakan Damarwulan dan Minak Jinggo. Mengapa ceritera Panji lebih terkenal dari ceritera-ceritera yang lain? Didasarkan dari hasil wawancara, karena ceritera Panji tersebut adalah merupakan manifestasinya Dewa Wisnu yang sangat kuat pada jaman raja-raja. Wisnu diyakini sebagai dewa yang penuh dengan kebijaksanaan dalam menghantarkan manusia pada kancah kehidupan.

Selanjutnya adalah periode Gubuk Klakah dan Glagahdowo. Dari Gubuk Klakah, tokoh-tokohnya adalah Pak Buwat dan Pak Ponari, untuk periode sekarang dilanjutkan oleh Pak Solo. Pada sat periode Gubuk Klakah ini usia Kek Tir sudah tua yang kemudian digantikan oleh putranya yaitu Pak Tirto. Pada akhirnya Kek Tir meninggal dunia pada tahun 1958.

Pak Tirtowinoto di Desa Nduwet mempunyai perkumpulan wayang topeng, dengan anggota yang berasal dari berbagai daerah di sekitarnya. Serta memiliki banyak murid yang memang sengaja datang untuk belajar tari topeng. Perkumpulan yang dipimpin oleh Tirowinoto ini mengalami kemajuan pesat pada tahun 1959 sebab banyak pemain ludruk yang ikut bergabung. Di antara murid Pak Tirtowinoto ini terdapat beberapa murid yang berasal dari Desa Glagahdowo, yaitu Pak Rasimun, Pak Su'eb, Pak Wagimun, Pak Rastam dan Pak Jakimin. Mereka itu sebelum ikut bermain dalam wayang topeng memang sudah merupakan pemain Ludruk

Setelah belajar tari topeng pada Pak Triwinoto, para penari yang berasal dari Glagahdowo memberanikan diri mengadakan perkumpulan dan mengadakan pertunjukkan wayang topeng pada sekitar tahun 1959. Ternyata sambutan di desa asal tersebut sangat menggairahkan, sehingga pertunjukkan wayang topeng ini terus berkembang di bawah pimpinan Bapak Rasimun.

Menurut pengamatan di lapangan, para penari dari Dusun Glagahdowo ini sudah mempunyai usia rata-rata diatas 75 tahun dan

para penarinya adalah murid-murid dari Pak Tirtowinoto seperti Pak Rasimun, Su'eb dan Gimun. Sehingga bisa disimpulkan bahwa wayang Topeng Glagahdowo ini merupakan kelompok wayang topeng paling tua di Kecamatan Tumpang. Sebagai generasi penerus mereka tetap yakin, optimis untuk selalu memelihara warisan budaya yang berwujud kesenian ini secara apa adanya, yakni menerima unsur-unsur yang berasal dari generasi sebelumnya. Sehingga Wayang Topeng di Desa Glagahdowo ini masih terpelihara dengan baik sebagai mana asalnya. Didukung oleh cara mewariskan wayang topeng secara turun temurun dengan cara lisan dan perbuatan.

Sebagai salah satu kesenian tradisional, wayang topeng dalam perjalanannya mengalami pasang surut. Namun hal ini tidak-lah membuat kelompok menjadi surut, tetapi tetap bisa bertahan hingga sekarang. Pada waktu meletusnya G.30 S/PKI segala kegiatan terhenti. Selanjutnya ketika masa Orde Baru bangkit kembali dengan segala usahanya untuk dapat menggalang kembali penari-penari yang masih ada.

Setelah sepuluh tahun dari kebangkitannya pada jaman Orde Baru, maka kelompok wayang topeng Glagahdowo membentuk kelompok yang mempunyai organisasi yang lebih baik. Hal ini sesuai dengan anjuran pemerintah, bahwa setiap organisasi kesenian terus terdaftar pada Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Untuk

memenuhi anjuran tersebut, akhirnya kelompok wayang topeng di Dusun Glagahdowo tersebut mendaftarkan diri. Dengan pendaftaran ini maka kelompok Wayang Topeng Glagahdowo berdiri secara resmi pada tanggal 22 Desember 1983 dengan nama Sri Margo Utomo yang dipimpin oleh Pak Ruslin. Selanjutnya kelompok wayang toepeng ini didaftarkan ke Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Malang pada tanggal 3 Pebruari 1984 dan disetujui dengan nomor induk organisasi kesenian: 366-A/B/BIDKES/JKT/1984.

Tujuh tahun sejak terdaftarnya kelompok kesenian tradisional wayang topeng SRI MARGO UTOMO memberikan latihan – latihan pada generasi muda, guna melestarikan serta membina kesenian tradisional wayang topeng tersebut. Usaha-usaha yang dilakukan ini mendapatkan perhatian dan dukungan dari pemerintah. Pemerintah memberikan bantuan dana untuk tambahan pembelian gamelan.

Kini wayang topeng di dusun Glagahdowo masih terpelihara dengan baik, hal ini karena dalang wayang topeng tersebut adalah cucu dari Pak Tirtowinoto yaitu Pak M. Sholeh Adi Pramono. Kini dalang wayang topeng sudah semakin langka. Menurut Pak Sholeh karena kurangnya minat terhadap seni pedalangan, khususnya pedalangan untuk wayang topeng. Dalang dalam wayang topeng merupakan unsur pokok yang digunakan untuk menyampaikan dialog-dialog pemainnya. Hal ini terbukti bahwa desa Kedungmonggo, Kecamatan Pakisaji Kabupaten

Malang yang juga mempunyai kelompok seni wayang topeng, dalangnya selalu meminjam dari Dusun Glagahdowo. Kenyataan ini akibat dari minimnya pengetahuan dan kurangnya minat untuk belajar menjadi dalang.

Perkembangan selanjutnya kelompok kesenian ini berusaha melanjutkan kelangsungan kehidupannya, dengan mengadakan latihan tetap. Latihan tersebut dilakukan setiap hari Minggu setelah Sholat Magrib. Sebenarnya bila disimak lebih jauh lagi dari peristiwa latihan tersebut, dengan adanya kelompok Wayang Topeng Sri Margo Utomo di Dusun Glagahdowo sekaligus sebagai identitasnya bukanlah merupakan suatu ganjalan di dalam melakukan kewajiban-kewajiban ibadah. Dalam hal ini juga tidak akan mengganggu umat lain yang ingin melakukan rutinitas dalam beribadah. Seperti yang dituturkan oleh Zaenal:

“...meskipun ada kegiatan berupa latihan wayang topeng, saya tidak terganggu untuk melaksanakan kewajiban sebagai umat Islam. Saya meyakini bahwa Islam itu tidak memberatkan bagi umatnya, tapi justru meringankan bagi yang meyakini. Memang ada yang mengatakan (tanpa menyebut namanya) bahwa saya dianggap sebagai orang yang belum mengerti betul apa sebenarnya Islam itu. Tapi saya tetap meyakini bahwa Islam tidak akan mengganggu umatnya untuk melakukan kegiatan yang tidak merugikan orang lain. Oleh karena itu saya juga senang ikut latihan tari wayang topeng ini, toh tidak dipungut biaya. Saya sebagai seorang yang berwiraswasta merasa senang ikut dalam kelompok ini, karena ikut melestarikan budaya tradisional nenek moyang...”

Ternyata dugaan penulis tidak benar, karena awalnya menduga bahwa yang ikut latihan dalam kelompok wayang topeng itu hanyalah

para generasi tua. Namun dalam pengamatan di lapangan justru sebaliknya. Pengikut kesenian ini cukup banyak kaum muda. Namun demikian kesenian wayang topeng dalam mengembangkan kelompoknya, mempunyai kendala yang mungkin sudah dianggap sebagai dan menjadi tradisi yaitu para penari wanita dari kaum muda yang sudah pandai bila sudah berkeluarga seringkali tidak mau lagi menari. Adapun alasan yang diungkapkan merupakan alasan klasik yakni sibuk mengurus keluarganya. Hal inilah membuat para pelatih tari selalu mengulang untuk melatih calon penari baru, yang kemungkinan hasilnya belum tentu dapat dimanfaatkan untuk melangsungkan pagelaran bahkan pelestarian kesenian wayang topeng ini.

Perlu diketahui, bahwa pada awalnya penari wayang topeng hanya terdiri dari kaum lelaki. Ini disebabkan bahwa bagi kaum wanita pada saat itu bila berani menari di panggung dianggap tabu. Seperti dituturkan oleh informan Suyadi :

“... begini Pak, orang-orang tua dulu pernah berkata dan saya mendengarkan sendiri, sebenarnya wanita itu tidak usah ikut menari. Karena pekerjaan wanita itu tidak *mbarang* (=mengamen). Wanita itu lebih baik di rumah mengasuh putra-putrinya. Sebab bila ada baik dan buruknya anak juga karena asuhan dari keluarga itu sendiri. Lagi-lagi bila wanita menari di panggung malah menjadi rebutan. Ini tidak beda dengan Ludruk. Dalam kesenian ludruk ada yang disebut *wedokan* (=banci), itu saja sudah dijadikan rebutan baik oleh penonton maupun oleh anggota kelompok itu sendiri. Oleh karena itu dari pada menjadikan masalah yang berkepanjangan kaum wanita alangkah baiknya tidak usah main dipanggung wayang, juga karena untuk menjaga keamanan...”

Dari ungkapan tersebut di atas, tampaknya wanita (dalam jaman sebelum kemerdekaan Republik Indonesia) hanya dianggap sebagai pengasuh yang tidak perlu tahu dunia luar. Bahkan wanita sebagai kodratnya harus mengasuh, sementara kaum lelaki atau suaminya-lah yang memiliki kewajiban untuk mencari nafkah bagi keluarganya. Kemungkinan ada benarnya juga, namun hal ini bisa dirujuk pada pemahaman konsep lama yang terjadi di lingkungan budaya Jawa. Tentu masih ingat pada tahapan budaya dalam masyarakat yang dikemukakan oleh van Peursen, tampaknya itu masih dalam tahap pertama yaitu masih dalam tahap *mitis*. Artinya bahwa pola pikir dan perilaku masyarakat masih dikuasai dan dipengaruhi oleh alam. Dalam budaya Jawa, laki-laki dianggap sebagai *wiji* (=benih) sehingga laki-laki memiliki langkap yang panjang dari pada wanita, sedangkan wanita hanyalah pengempu, sehingga sudah sepantasnya kalau wanita itu pintar masak, bersolek dan beranak. Itu semua merupakan konsep dalam kodrat alam yang tidak bisa dipungkiri lagi.

Seiring dengan diraihnya kemerdekaan Negara Kesatuan Republik Indonesia, kaum wanita dapat dengan bebas untuk mengikuti segala kegiatan kesenian. Hal tersebut dapat dibuktikan dengan kenyataan, bahwa penari wayang topeng yang tua dapat menarik peran putri. Bahkan para penari wayang topeng harus dapat menari tarian putra dan tarian putri. Untuk di Dusun Glagahdowo, wayang topeng hanya ditanam

oleh beberapa orang saja. Oleh karena itu, seluruh personil wayang topeng Glagahdowo dituntut harus dapat menari tarian putra dan tarian putri, seperti *gagahan*, *alusan* dan peran putri.

4.3.2 Filosofi Religius Dalam wayang Topeng Glagahdowo

Kesenian tampaknya sudah berakar dalam tata kehidupan sebagian masyarakat Indonesia yang terdiri dari berbagai suku bangsa yang tersebar di berbagai wilayah nusantara selama berabad-abad sebelum pengaruh Islam masuk di wilayah nusantara. Topeng merupakan kebutuhan spiritual: sebagai salah satu sarana dalam melaksanakan ritus-ritus keagamaan atau upacara-upacara yang sakral, kepercayaan (kultus nenek moyang=*shamanisme*); sebagai gambaran wajah roh nenek moyang atau leluhurnya (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986:97).

Menurut Tylor, bentuk religi yang tertua adalah religi yang berdasarkan atas kepercayaan kepada roh-roh dan makhluk-makhluk halus yang menempati alam sekeliling tempat tinggal manusia. Religi itu oleh Tylor disebut dengan *animatisme*.

Bahkan kesenian wayang topeng ini erat hubungannya sebagai sarana pendidikan yang dapat dirupakan kaidah-kaidah moral dan etika sesuai dengan ajaran para luhur yang sejiwa dengan keagamaan dan

kepercayaan. Sebagai salah satu sarana dalam melakukan ritus kepercayaan, topeng akan beralih menjadi berfungsi magis religius.

Topeng adalah gambaran nenek moyang atau dewa penari, topeng adalah *shaman*, yaitu pendeta yang mempunyai kemampuan untuk memanggil roh leluhur. Terkadang raja atau putra raja dianggap sebagai titisan (*inkarnasi*) atau keturunan langsung dewa. Para raja dianggap sebagai wakil dewa yang melahirkan dan melindungi kerajaan dan masyarakatnya.

Topeng juga erat kaitannya dengan kematian, karena bentuk religi kepercayaan terhadap topeng ini memang berasal dari upacara kematian para pembesar kerajaan. Pemakaman mereka, ditandai dengan pemakaian topeng sebagai masker untuk menutupi wajah sesuai dengan kasta kebangsawannya (Hadi, 1989:1). Sehingga ada topeng yang dibuat dari emas, dari perak, dari perunggu atau dari batu.

Sebagai sarana ritual fungsi topeng tersebut adalah merupakan benda suci atau benda yang dikeramatkan (*sakral*) yang tidak boleh dikenakan oleh sembarang orang. Tari topeng sendiri merupakan tarian keramat dan tidak boleh ditarikan secara *sembarangan*. Melainkan harus orang-orang yang memiliki kekuatan gaib, magis serta mempunyai kekuatan batin yang kuat. Lagi-lagi hal ini menunjukkan konsep tahapan budaya dalam masyarakat menurut C.A. van Peursen betapa eratnya suatu kehidupan manusia sangat erat kaitannya dengan alam. Meskipun

manusia atau masyarakat tersebut sudah sampai dalam tahapan budaya fungsional (*postmo*) namun baik sadar atau tidak disadari masih tetap bergantung pada kekuatan-kekuatan gaib di luar kekuatan manusia.

Pak Sholeh menuturkan, bahwa berita tentang raja yang ikut menari dalam pertunjukkan tari. Ditegaskan pula oleh R. Pitono dalam bukunya yang bertajuk *Pararaton*. Konon raja ikut menari dengan menggunakan topeng sehingga menambah khidmat, khushyuk dan meriah. Raja yang terkenal dalam hal ini adalah Raja Hayam Wuruk atau juga dikenal dengan nama Prabu Cakar Ayam. Gelar Sri Hayam Wuruk kalau menjadi dhalang disebut *Tri Taraju* artinya seorang dhalang yang *mumpuni* (=menguasai); jikalau memerankan wanita disebut *Pager Antimun* yang memiliki arti elok rupawan dan gemulai. Dan apabila menjadi pelawak disebut dengan *Gagak Ketawang*.

Menurut I Made Suru (Dosen Seni Rupa pada Universitas Negeri Malang), adanya topeng juga terkait dengan sejarah pada masa Hindu. Ada pemujaan terhadap leluhur, yang diilustrasikan dalam perwujudan "*Puspa Sariro*", boneka yang dibuat dari bunga sebagai wujud roh leluhur yang telah menyatu dengan dewanya (keyakinan Hindu). Kelihatannya adat ini lalu berkembang. Kemudian dibuatlah topeng emas kecil yang diletakkan di atas bunga yang diumpakan badan atau disebut "*Puspa Sariro*". Sehingga nama topengnya adalah "*Sang Hyang Puspa Sariro*" yang berarti: Sang Hyang adalah sebutan untuk Dewa-Dewi, Betara-

Betari; puspa adalah bunga atau kembang; sedangkan sariro adalah badan (Bhs. Jawa = awak). Topeng ini adalah sarana ritual yang berfungsi untuk mendatangkan arwah leluhur "*sradha*", sehingga setiap kegiatan ritual senantiasa diadakan tampilan tarian topeng dengan melakonkan peran leluhur. Pada acara ini ada hubungannya dengan rangkaian upacara kematian. Upacara "*sradha*" dilaksanakan 14 tahun kemudian setelah wafatnya seseorang.

Ditambahkan oleh Pak Sholeh bahwa tari-tarian dan pertunjukan topengnya pada waktu melaksanakan upacara *srada* itu disebut *raket* yang apabila diterjemahan dalam bahasa Indonesia bisa berarti akrab. Kegemaran kaum bangsawan pada waktu itu adalah menyelenggarakan taria-tarian atau pertunjukkan topeng yang dikenal dengan nama *raket*. Dengan harapan menyatukan roh leluhur dan roh si mati dengan dewa penitisnya.

Upacara *sradha* ini juga berhubungan dengan didirikan nya candi Jago yang terletak di Dusun Glagahdowo yang dibangun 14 tahun setelah Wisnuwardhana wafat.

Hingga sekarang, meskipun pengaruh agama Hindu, Budha serta Islam, telah merasuk dalam kehidupan masyarakat Glagahdowo, pemikiran religi tentang penyelenggaraan upacara *sradha* ini tetap tidak dapat dihilangkan. Walaupun wujud upacaranya telah mengalami suatu perubahan saat ini, tetapi adopsi nama dan sistem kepercayaan kuno

animistis dari kebudayaan Jawa masih tampak. Ada suatu kemungkinan bahwa yang dahulu disebut dengan upacara *sradha*, sekarang disebut dan menjadi apa yang disebut dengan *sadranan*. Seperti yang dituturkan informan penulis bernama R. Bambang sebagai berikut:

“...memang berdasar kenyataan yang ada di lapangan sekarang ini, tampaknya apa yang dilakukan oleh masyarakat Tumpang, khusus lagi daerah Glagahdowo yang berhubungan dengan kepercayaan merupakan hal yang turun-temurun. Seperti *nyadran* yang dilakukan ketika salah seorang warga memiliki hajat atau ketika malam Jumat Legi, senan tiasa mengunjungi dan *nyekar* ke punden yang dianggap leluhurnya. Selain itu ketika upacara bersih bumi-pun lagi-lagi juga tidak meninggalkan suatu tradisi ke tempat *nyadran* tersebut. Hal semacam itu tidak bisa hilang begitu saja, karena terkait dengan urusan keyakinan, meskipun sekarang orang sudah menganggap jaman apollo...”
Penulis juga melihat bahwa pada saat tertentu, seperti hal-nya pada

malam Jum'at Legi, atau ketika warga memiliki suatu hajat *khitanan*, pernikahan mereka pergi *nyekar* ke punden dan mereka menyebut *nyadran* dengan maksud menghormat kepada arwah leluhur.

Penghormatan kepada arwah leluhur atau nenek moyang dengan tradisi *nyadran* ini di Dusun Glagahdowo banyak dilakukan tidak hanya *nyekar*, namun dalam upacara *nyadran* tersebut dilakukan dengan menanggapi wayang kulit, wayang beber atau wayang topeng. Upacara ini dilakukan dengan maksud untuk menghormati para cikal bakal yang merupakan pelindung adat, mohon keselamatan dan kemakmuran desa. Selain dilaksanakan dengan pertunjukkan wayang, *sadranan* juga diadakan dengan *barikan* (bacaan Sholawat Nabi) di *punden* yang dianggap asal mula masyarakat Glagahdowo.

Herbert Spencer sendiri juga berpendapat bahwa asal mula religi adalah penyembahan terhadap nenek moyang, yang berlandaskan ketertiban emosional yang terus menerus dari individu-individu beserta keluarganya. Penyembahan terhadap leluhur dijumpai secara khusus pada penduduk yang menghormati garis keturunannya. Leluhur masih dianggap sebagai anggota keluarga yang masih hidup dan memiliki akses atau dapat menyenangkan kelompoknya. Penyembahan terhadap leluhur lebih banyak untuk melaksanakan kehendak, untuk meneruskan rasa kebersamaan dari suatu kelompok keturunan yang sama dengan menciptakan dunia kehidupan yang berhubungan dengan dunia kematian. Sehingga dalam kehidupan masyarakat yang masih dalam tahapan budaya mitis menurut van Peursen, arwah leluhur dianggap sebagai anggota keluarga yang masih hidup dan dianggap memiliki atau menyenangkan bagi kelompoknya. Penyembahan terhadap leluhur lebih banyak untuk melaksanakan kehendak, untuk meneruskan rasa kebersamaan dari suatu kelompok keturunan yang sama, dengan menciptakan dunia kehidupan yang berhubungan dengan dunia kematian. Sehingga dalam kehidupan masyarakat yang animis arwah leluhur dianggap dapat memberikan bantuan kekuatan kepada sanak keluarga dan kerabat yang masih hidup dalam mengatasi berbagai macam kesulitan dunia. Oleh karena itu hubungan dengan arwah leluhur ini harus selalu dipelihara.

Pagelaran topeng sebagai sarana pendidikan kaidah-kaidah moral dan etika yang bertumpu pada falsafah tujuan hidup menurut ajaran agama dan kepercayaan, lebih cenderung merupakan suatu bentuk teater yang dalam pertunjukannya mengungkapkan nilai nilai estetika, tari, musik dan nyanyian. Sedangkan sebagai bentuk drama tari, wayang topeng adalah ungkapan falsafah hidup yang diungkapkan secara estetis adalah potret diri kehidupan manusia, baik individu maupun masyarakat. Karakter setiap figur topeng satu sama lainnya berbeda laksana berbedanya kerakter dan sifat manusia itu sendiri.

Sebagai bentuk estetika, topeng itu sendiri mengandung makna filosofi. Tafsir falsafah topeng secara fisual tertuang pada bentuk raut muka topeng. Diantaranya ada yang memiliki gigi yang rata atau *papak* (Bhs. Jawa) atau jumlah gigi yang tidak lengkap. Bentuk gigi yang rata diartikan erat kaitannya dengan budaya potong gigi atau *pangur*. Sedangkan gigi yang tidak lengkap dianggap bentuk berkorban terhadap leluhurnya.

Wilken mengatakan bahwa adat istiadat mutilasi tubuh adalah adat istiadat untuk memberi perubahan kepada bagian dari tubuh pada saat tertentu dalam suatu kehidupan manusia di dunia. Dengan perubahan tubuh tersebut dimaksudkan terutama, adat potong rambut bayi, melobangi daun telinga, mengasah gigi menjadi rata, metato kulit adalah bentuk upacara berkorban kepada nenek moyang, leluhur atau pada

dewanya. Korban itu terletak pada rasa sakit yang diderita oleh dan darah yang dikeluarkan dari individu pada waktu bagian dari kepala, muka atau tubuh dianggap pengganti dari seluruh tubuh, korban serupa itu adalah korban *Pars-pro-tato* (Koentjaraningrat, 1961:75).

Adapun bentuk topeng yang tidak bergigi lengkap diantaranya topeng Potrojoyo, Pendeta, Bathara Narada, Semar dan Bagong. Walaupun tokoh itu hanya bergigi dua buah atau satu buah namun tokoh-tokoh tersebut memiliki kesaktian atau kelebihan yang luar biasa dan tidak perlu diragukan. Topeng-topeng itu menurut Pak Sholeh merekam kehidupan para dukun pada jaman dahulu. Dukun-dukun tersebut sampai mencabut paksa giginya dan meninggalkan satu atau dua buah gigi. Hal ini terkait dengan filasafat kebatinan yang mengatakan "*wong yen wis tuwo iku ora kepingin mangan sing enak-enak*". Karena bukanlah makanan fisik yang dicari tetapi *sembur suwuk*, yaitu ilmu atau *ngelmu*.

Menurut A.C. Kruyt, bahwa manusia itu pada umumnya percaya adanya suatu zat halus yang memberi kepuasan hidup dan gerak kepada banyak hal di dalam alam semesta ini. Zat halus itu ada terutama di dalam bagian-bagian tubuh manusia yang menurut kepercayaan rakyat mengandung lebih banyak zat halus dari pada yang lain adalah : kepala, rambut, kuku, *jeroan*, pusar, gigi, ludah, keringat, air mata, air kencing dan kotoran (Koentjaraningrat, 1961:187).

Bentuk topeng Glagahdowo ini juga didasarkan pada kepercayaan manusia pendukungnya akan adanya suatu zat halus yang memberi kekuatan hidup dan gerak kepada banyak hal itu ada pada gigi. Untuk gigi topeng Glagahdowo selalu digambarkan dengan bentuk rata dan selalu terlihat sedikit diantara celah bibir tersebut. Bentuk topeng yang hanya memiliki satu atau dua buah gigi, mewakili tokoh peran yang memiliki kesaktian yang luar biasa daripada bentuk topeng yang lain.

4.4 Cerminan Karakteristik Tokoh.

Berbeda dengan bentuk tari yang lain, tari cirikhas dari kota Malang memiliki sesuatu yang khusus. Selain dari berbagai aksesoris yang digunakan penggunaan topeng oleh semua penarinya memberi kesan tersendiri. Topeng yang memiliki warna tersendiri menggambarkan karakter dari tiap tokoh pewayangan ini bertujuan untuk semakin memperkuat penokohan dari setiap peran yang dibawakan.

Sebelum memasuki era 70-an tari topeng merupakan primadona kota Malang, namun tarian yang sempat berkembang pesat ini tergeser sejak dikenalnya televisi oleh penduduk. Tari topeng tidak menjadi prioritas tarian pilihan ada acara-acara yang diselenggarakan karena masyarakat menjadi condong pada tarian yang berasal dari daerah Jawa Tengah dan Jogjakarta yang merupakan kebudayaan keraton. Perubahan ini berdampak negatif bagi perkembangan tari topeng maupun

kehidupan senimannya sendiri. Tarian wayang topeng yang sebelumnya diandalkan sebagai mata pencaharian utama, berubah menjadi sekedar pekerjaan sambilan berhubung semakin sedikitnya masyarakat yang memakai jasa mereka.

Keadaan semakin diperburuk dengan mulai berkembangnya budaya barat di Malang tari topeng pun terpuruk. Majunya masyarakat menyebabkan pagelaran wayang topeng di Desa Kedungmonggo yang seharusnya dilakukan setiap malam Senin Legi lengkap dengan upacara pencucian topeng disertai pemberian berbagai sesaji untuk penghormatan kepada jasa leluhur tersebut tidak lagi digelar. Beberapa sanggar yang ada di Malang selain Padepokan Asmara Bangun Kedungmonggo Pakisaji ini tampak tidak adanya regenerasi yang terlihat, penari yang ada hanyalah penari yang telah berusia cukup lanjut, bahkan ada juga sanggar yang telah mati seperti yang dialami sanggar tari topeng Dinoyo.

Meski tidak lagi terkenal seperti dahulu, menurut Pak Sholeh pemilik sanggar tari Topeng di Dusun Glagahdowo, Kecamatan Topeng, tari topeng tidak akan pernah punah karena disetiap upacara adat yang dilakukan oleh masyarakat di Malang sebagai pembuka selau ditampilkan tari topeng. Upaya untuk pelestarian juga telah dilakukan, diantaranya dengan diangkatnya pagelaran seni budaya tari topeng Malang pada tanggal 10 s/d 12 Desember 1998 di Taman Krida Budaya Jatim. Pagelaran yang diikuti oleh empat sanggar asal Malang yaitu Padepokan

Asmoro Bangun Kecamatan Pakisaji, Sanggar Galuh Candra Kirana Kecamatan Kromengan, Sanggar Glagahdowo Kecamatan Tumpang, Seni Topeng Wirabakti Kecamatan Pakis ini ternyata mendapat sambutan hangat dari masyarakat. Tidak hanya itu, keberadaan pagelaran ini ternyata mampu menumbuhkan kembali semangat ikatan mahasiswa di daerah Gunung Kawi tepatnya di daerah Wujiombo untuk kembali menghidupkan tari topeng yang lama sempat *vakum*. Usaha lain juga dilakukan yang dimanfaatkan sebagai ajang melakukan latihan rutin. Dan untuk lebih memasyarakatkannya, kini para seniman tidak saja berpatok pada cerita yang ada tetapi mulai dikembangkan sesuai dengan kondisi sosial yang ada.

Perkembangan wayang topeng Malangan bisa ditelusuri sejak dipelopori oleh Pak Rusman dan anaknya yang bernama Tirtowinoto (keduanya almarhum). Selanjutnya tumbuh semangat senimannya untuk mengikuti jejak seniornya dalam mengembangkan tari topeng. Untuk di Glagahdowo dipelopori oleh Rasimun sebagai pelatih tari dengan tari *alusan*. *Rasimun sendiri merupakan seniman pahat topeng, perancang busana penari topeng yang masih mempertahankan bentuk lama.*

Dalam perjalanan tumbuh kembangnya wayang topeng ini sebenarnya sejalan dengan perkembangan alam pikiran manusia pendukungnya. Perkembangan ini tampak dalam wujud bentuk, teknik pakeliran dan peranannya dalam kehidupan manusia pendukungnya.

Kesenian wayang topeng selalu dikaitkan dengan upacara keagamaan yaitu dimanfaatkan sebagai media pemujaan roh leluhur. Oleh sebab itu sifatnya sakral.

Menurut Kuntowijoyo (1987:24) dimasa lalu pertunjukan wayang topeng di Jawa dan Madura memiliki fungsi yang lebih dari sekedar hiburan, tetapi juga mengandung makna-makna ritual. Sekaligus merupakan sebuah upacara sebagai sarana pemujaan terhadap arwah leluhur. Kebudayaan Indonesia di masa lalu itu diwarnai oleh dualisme ungkapan *desa mawa cara, negara mawa tata*. Hal ini menunjukkan adanya dua subsistem dalam masyarakat tradisional.

Redfield (1956) menyebut adanya tradisi agung dan tradisi kecil yaitu pola kebudayaan dari peradaban kota (agung) dan pola kebudayaan komunitas kecil atau masyarakat pertanian (Kayam, 1981:39). Ketika pusat kerajaan ada di Jawa Tengah, Jawa timur merupakan daerah pinggiran yang masyarakatnya merupakan satuan-satuan sosio-kultural kecil dengan tradisi kecilnya seperti *animatisme, shamanisme* dan pemujaan roh-roh leluhur. Wayang pada masa itu merupakan medium untuk menyampaikan pemujaan tersebut. Kepindahan pusat kerajaan dari Jawa Tengah (Mataram I) ke Jawa Timur dengan Mpu Sindok sebagai raja yang pertama membawa pengaruh pada tradisi kecil. Tradisi kecil masyarakat daerah Jawa Timur mengalami integrasi dengan tradisi besar yang dibawa oleh orang-orang ningrat dan kaum elit pindahan dari Jawa

tengah (Timoer, 1979/1980:12-13). Pemujaan roh-roh nenek moyang melalui medium pertunjukan wayang pada tradisi kecil mendapatkan legalitas di kalangan kaum pemegang tradisi besar. Kesempatan inilah yang membawa proses penyempurnaan bentuk-bentuk perwujudan gambar roh-roh nenek moyang yang primitif sehingga mendapatkan bentuk wayang Jawa Timuran kuna.

Dalam peralihan tradisi kecil (kalangan rakyat) ke kalangan tradisi besar (kalangan elit) topeng tidak lagi memerankan makhluk supernatural yang berpengaruh, melainkan sebagai topeng yang membawakan suatu lakon. Fungsi topeng lambat laun berubah pula dari sarana upacara keagamaan menjadi sarana pertunjukan kesenian. Maka muncul lakon dan tokoh-tokoh seperti raja, satria, putri keraton serta berbagai tokoh dengan wataknya. Setiap topeng ada karakter istilahnya topeng berkarakter. Akhirnya berkembang lakon ceritera Panji yang bercorak Jawa Timur.

Ceritera Panji adalah ceritera asli Jawa Timur hal ini sesuai dengan pendapat Sardanto Cokrowinoto yang menyebutkan bahwa ceritra Panji adalah karya sastrawan Jawa yaitu yang tertulis dalam kitab Smaradhahana karangan Mpu Darmaja pada jaman Raja Kameswara I (1115-1130 AD) (Tjokrowinoto, 1990:12).

Hal tersebut diatas tidak menyimpang dengan pendapat Sudarsono bahwa perkembangan drama tan Jawa Timur pada sekitar abad XIV – XV

pernah mengalami jaman keemasan mengenai pertunjukan topeng (wayang topeng). Hal ini sesuai dengan ceritera siklus panji yang banyak menyebut tentang Kerajaan Jenggolo dan Kediri sebagai pusat tokoh-tokoh panji yang dikomunikasikan lewat sebuah ceritera (Soedarsono, 1972:11).

Semua ini juga didukung oleh peninggalan kuno dari jaman Singasari yang ada di daerah Malang. Peninggalan sejarah yang memberikan informasi tentang perkembangan kesenian wayang topeng yaitu Candi Kidal, Candi Singosari dan yang terutama Candi Jago. Pada relief candi Jago terdapat gambaran yang pada hakekatnya menggunakan wayang Jawa Timuran kuna sebagai pola bentuk fisik tokoh-tokohnya yang menunjukkan adanya kesamaan dengan atribut yang dipakai oleh para penari topeng Glagahdowo. Candi Jago tidak terlalu jauh dari lokasi penelitian. Dari uraian ini dapat disimpulkan bahwa adanya pertunjukan topeng khusus di Malang adalah merupakan peninggalan sejarah dari kerajaan Singosari.

Kesenian wayang Topeng Glagahdowo jika dihubungkan dengan riwayat topeng itu sangat erat. Suatu penyajian drama tari wayang topeng tidak pernah meninggalkan topeng sebagai ciri khususnya. Sebab topeng merupakan penutup muka penari yang berfungsi memperkuat karakter masing-masing peran dalam suatu lakon. Kata topeng sendiri mempunyai arti *pepetan rai dienggo rai lan wayang wong mirip lakon panji kabeh*

nganggo kedok. Diterjemahkan bahwa penutup muka yang dipakai untuk tutup muka, dan wayang orang seperti lakon panji, semuanya memakai topeng (Purwadarminta,1939:619). Jadi lebih tepatlah wayang topeng Glagahdowo ini selalu memakai topeng. Sebab lakon yang dibawakan dalam pertunjukannya adalah lakon atau ceritera siklus Panji. Akibat perbedaan karakter tokoh pada setiap topeng inilah yang melahirkan gerak tari dan kostum yang berbeda-beda.

Topeng itu dapat menunjukkan karakter kasar, lembut, gagah, halus, dan jahat. Dengan demikian topeng merupakan pengucapan visual karakter dan tipologi tokoh-tokoh yang diperankan oleh pelaku atau pemain. Secara garis besar karakter topeng-topeng itu diwujudkan dalam bentuk raut muka dengan variasi bentuk hidung, mata, bentuk mulut dan juga dipenagruhi oleh faktor kewarnaan sebuah topeng (Timoer, 1979/1980:48).

4.5 Sepintas Pertunjukkan Wayang Topeng.

4.5.1 Tempat pertunjukan.

Dalam pertunjukan wayang topeng tidak mempunyai ketentuan tentang panggung untuk pentas. Bagi pertunjukkan wayang topeng luas panggung tidak terlalu mengikat, hal ini disebabkan pementasannya sangat fleksibel. Tanpa panggung pun juga bisa dipentaskan dengan baik penuh artistik. Umumnya tempat pertunjukkan wayang topeng bisa

dilakukan dimana tempatnya baik tempat terbuka atau tertutup. Artinya dapat menyesuaikan dengan situasi kondisi lokasi pementasan.

Bila dilakukan ditempat terbuka, maka biasanya pertunjukan wayang topeng Glagahdowo ditempatkan di *trafag* (=panggung) dengan hiasan janur kuning di sekeliling atapnya. Minimal dibagian depan arah hadap ke penonton. Bahan bangunan panggung yang dipakai juga diambil dari lingkungan sekitar seperti kayu dan bambu. Panggung dimaksud adalah merupakan tempat yang tinggi agar karya seni yang dipentaskan di atasnya dapat terlihat oleh penontonnya (Latief, 1986:2).

Pada dasarnya pentas pertunjukkan yang digunakan harus terbagi menjadi tiga bagian pokok yaitu: tempat penonton, tempat iringan yakni untuk tempat gamelan dan tempat ganti penari. Bentuk panggung disesuaikan dengan kondisi tempatnya. Seringkali pentas wayang topeng berbentuk "U" dengan ketentuan sisi kanan dan sisi kiri digunakan sebagai tempat gamelan, sisi belakang untuk tempat ganti penari atau ruang tunggu penari menunggu giliran tampil. Dalam pertunjukkan ini penonton dapat menyaksikan dari tiga arah yaitu arah samping kanan, kiri dan depan. Bentuk panggung seperti ini disebut pentas arena tiga perempat. Bagian belakang panggung diberi kain penutup untuk memberi batasan tempat pentas dan tempat persiapan. Identitas kelompok wayang topeng biasanya juga dipasang di belakang selain di depan panggung.

Alat penerangan yang digunakan dalam pementasan wayang topeng sebelum ada listrik menggunakan lampu *petromak*. Dalam perkembangannya sudah digunakan listrik atau diesel.

Wayang topeng Glagahdowo dipentaskan sebagai hiburan untuk para tamu dan keluarga yang punya acara hajatan atau perhelatan seperti perkawinan. Juga dipentaskan pada acara adat, meyambut tamu yang datang di Kecamatan Tumpang, atraksi wisata yang menggunakan beberapa bentuk pentas baik di luar ruangan atau di dalam gedung yang telah disesuaikan dengan kondisi yang ada.

4.5.2 Waktu Pementasan.

Dalam pementasannya, wayang topeng umumnya mempunyai suatu aturan pada setiap kali pertunjukkan. Waktu pertunjukkan itu ada dua yaitu pada siang hari dan malam hari. Untuk siang hari diadakan pada pukul 09.00 sampai sore kira-kira pukul 17.00. Bila malam hari mulai pukul 20.00 hingga pukul 04.00 dini hari. Khusus pada malam hari waktu yang dipergunakan cukup lama, bila penuli amati ternyata para penonton itu tidak hanya dari satu daerah, namun berasal dari berbagai daerah yang cukup jauh dari Glagahdowo. Sehingga pertunjukan wayang topeng itu betul-betul dianggap sebagai suatu hiburan. Bahkan bisa dikatakan sebagai sarana pelepas lelah dari seharian bekerja. Penulis melihat peristiwa itu memang sarana hiburan yang ada masih sangat minim, khususnya kesenian

khususnya kesenian tradisional. Namun dalam perkembangannya hiburan seperti bioskop, atau VCD merambah dengan rakusnya di wilayah Kecamatan Tumpang. Itu merupakan hal yang menyebabkan bahwa penonton dan peminat tari wayang topeng semakin hari semakin berkurang.

Dewasa ini wayang topeng tidak menutup kemungkinan melayani pesanan. Semisal ada yang memesan dalam waktu yang terbatas, maka kelompok wayang topeng juga bisa mengemas sesuai dengan pesanan. Pesanan ini tergantung dengan waktu yang diperlukan dan tergantung pada acara yang akan diadakan, sehingga ceritera yang dibawakan sesuai dengan permintaan. Demikian pula dalam mengisi waktu untuk konsumsi wisata, sering kali dipentaskan dengan lakon yang pendek atau dalam bahasa Jawa disebut dengan *pethilan*.

Biaya pementasan wayang topeng beraneka ragam yakni dalam kisaran Rp 750.000,- hingga Rp 2.500.000,-. Penentuan harga biasanya disesuaikan kapan waktu pentas, lokasi pentas dan jarak jauh dekatnya lokasi pemesan. Penghasilan pemain tidak terlalu tinggi, namun karena semangat untuk tetap memelihara dan melestarikan kesenian tradisional wayang topeng sangat tinggi, maka penghasilan tersebut tidak terlalu diperhitungkan.

4.5.3 Acara Dalam Pementasan.

Setiap akan mengadakan pertunjukkan wayang topeng senantiasa harus melakukan hal-hal yang tak boleh ditinggalkan oleh seluruh pemain maupun pengiringnya. Adapun urutan yang harus dilaksanakan tersebut sebagai berikut.

4.5.3.1 Persiapan.

Persiapan dilakukan baik oleh penari maupun penabuh gamelan. Persiapan ini dilakukan dengan bentuk makan bersama yang telah disiapkan oleh penanggung jawab. Selanjutnya seorang menyiapkan sesaji yang terdiri dari: beras kuning, kelapa, pisang, kinang, rokok, bunga setaman, air dalam kendi, semuanya diletakkan dalam keranjang. Sesajian itu dibuat rangkap tiga dengan penempatan yang berbeda, satu ditempatkan di depan dalang, satu ditempatkan di dekat gamelan khususnya *gong*, satu lagi diletakkan di atas kotak tempat penyimpanan topeng dan pakaian tari. Sesaji itu dibuat dengan maksud agar selama pementasan diharapkan tidak terjadi hal-hal yang tidak diinginkan. Lain dari itu pembuatan sesaji ini juga merupakan suatu keharusan yang turun temurun dan digunakan dalam setiap persiapan untuk pementasan wayang topeng Sri Margo Utomo.

Tylor mengamati sistem kognitif dan mengemukakan bahwa nasib manusia itu tidak lepas dari dunia super natural. Untuk menghindari dari

segala kegagalan itu, perlu “menyuap” dunia super natural dengan mengadakan selamatan (makan bersama) dan membuat sesaji.

Setelah semua selesai makan dan sebelum dilakukan pementasan maka dilakukan “upacara”. Dalang duduk di tengah pentas menghadap penonton, di tengah tersebut ada tempat untuk membakar dupa, topeng-topeng yang akan dipakai diletakkan berjajar di depan dalang. Para penari wayang topeng kemudian naik satu-persatu ke panggung dengan pakaian tari lengkap tanpa memakai topeng. Selanjutnya penari duduk melingkari dalang yang sedang membaca mantra untuk keselamatan dan kesuksesan bagi pementasan maupun penanggapnya. Topeng itu di beri asap dupa, kemudian diberikan kepada pemain wayang topeng. Dalang memberikan pengarahannya pada penari dan penabuh gamelan. Bagi penari diberikan ceritera atau lakon yang akan dipentaskan beserta tokohnya yang hanya ditulis pada selembar kertas. Kemudian kertas itu ditempelkan di pintu keluar dalam panggung dengan maksud agar penari mudah melihat dan ingat saat pementasan berlangsung.

Bila semua sudah selesai maka penabuh gamelan segera menempati tempat masing-masing dan penari mempersiapkan diri untuk memakai pakain tari selengkapnyanya bagi yang belum memakai pakain tari.

4.5.3.2 Penyajian Gending-Gending.

Sebelum acara pokok dimulai para penabuh gamelan menyajikan gending-gending. Penyajian gending-gending wayang topeng ini mempunyai cirikhas, yaitu gamelan yang menjadi wayang topeng Glagahdowo dimainkan dengan *laras pelog* yang sering disebut Mataraman. Gending yang dimainkan disebut dengan *Giro* atau *Talu* yang diantaranya terdiri dari:

1. Gending *Eling-eling*.

Gending ini dimaksudkan untuk mengingat masa lalu tentang kejayaan wayang topeng.

2. Gending *Krangean*.

Gending ini dimaksudkan untuk mencari hal-hal yang baik dalam kehidupan.

3. Gending *Loro-loro*.

Dimaksudkan juga mencari hal-hal yang telah silam.

4. Gending *Gonel* atau *Ladrangan*.

Gending ini dimaksudkan untuk memberikan semangat atau menunjukkan kegagahan prajurit.

5. Gending *Krucilan Malangan*.

Gending ini menunjukkan bahwa pementasan wayang topeng segera dimulai.

Selama penyajian gending-gending ini sering kali diiringi dengan taria lepas, seperti *Beskanan, Ngremo Malangan, Surabayan*.

4.5.3.3 Lakon/Ceritera.

Kesenian wayang Topeng Glagahdowo biasanya menampilkan ceritera yang berbaur siklus ceritera Panji. Sekalipun bukan berarti bahwa ceritera Panji adalah satu-satunya lakon pertunjukkan topeng Glagahdowo. Dalam pementasan lakon yang ditampilkan bergantung kepada permintaan penanggap. Sebenarnya di Malang sebagaimana dijelaskan oleh Pak Sholeh, ada tiga lakon wayang topeng yang melegenda yakni:

1. Wayang Kesultanan.

Ceritanya Umar moyo dan Umar Madhi. Topeng ini sering disebut krucil yang berkembang di Kalipare.

2. Wayang topeng *Katemenggungan*.

Bercerita tentang siklus Paji dan Dewi Sekartaji. Wayang ini berkembang di tiga lokasi pegunungan, yaitu

- a. Pegunungan Tengger yang tersebar di beberapa daerah yaitu daerah Pucangsongo, Precet, Wangkal, Glagahdowo, Gubuk Klakah, Nduwet, Jabung, Dumpul dan Jambesari.

- b. Pegunungan Arjuno yang tersebar di daerah Lawang, Singosari dan Polowijen.
- c. Gunung Kawi yang tersebar di daerah Sraggen, Kebobang,, Maguaran dan Kedungmonggo, juga di Kecamatan Turen, Kecamatan Wajak.

3. Wayang Kabrawijayan.

Menceritakan Damarwulan dan Minakjonggo. Sumbernya sampai sekarang belum diketahui dan wayang ini terkenal di Banyuwangi.

Digemarinya ceritera siklus panji di daerah Malang diperkirakan karena Panji memang merupakan tokoh panutan yang dipuja oleh masyarakat Jawa. Ia adalah seorang keatria atau raja yang sakti, halus budi bahasanya dan dianggap keturunan dewa, setia pada kekasih, ahli perang, cerdas, ahli kesenian, pandai mendalang, membaca puisi, memainkan alat gamelan, menari dan dicintai banyak orang (Murgiyanto, 1980/1981:24). Pak Gimun (informan dari anggota Sri Margo Utomo) menuturkan bahwa cerita panji digemari oleh masyarakat pecinta wayang topeng, sehingga cerita rabine panji atau kawinnya panji merupakan cerita yang paling sering dipentaskan. Informan yang berasal dari penonton yang bernama Soenaryo menuturkan:

"...kula niki seneng kalih wayang topeng. lek empun lakone Rabine Panji. Mbok teng pundi mawon asal kula nyepeng arto, kula musti ningali wayang topeng niku. Sebab Panji rak empun dianggep priyayi sing suci, amargi saking niku mila perlu dihormati.."

Terjemahan bebasnya:

“...saya ini senang dengan wayang topeng bila melihat lakon Kawannya Panji. Di manapun tempatnya asal saya pegang uang, saya pasti menontonnya. Sebab Panji dianggap seseorang tokoh yang disucikan, karena hal itulah perlu dihormati...”

Cerita Panji adalah merupakan cerita lokal Jawa Timur, hal ini dikemukakan oleh Sardanto Cokrowinoto yang menyebutkan bahwa cerita adalah karya sastrawan Jawa, yaitu yang tertulis dalam kitab Smaradhana, karangan Mpu Darmaja dari jaman pemerintahan Kameswara I (1115 – 1130 AD) (Cokrowinoto, 1990:12).

Lakon yang di pentaskan oleh wayang Topeng Glagahdowo tidak harus mengikuti *pakem* (=rumusan), sehingga yang muncul justru lakon *carangan* (=bagian-bagian kecil) saja. Memang ada lakon-lakon yang dianggap tabu untuk suatu perhelatan dan asda lakon yang memang harus ditampilkan. Dalam acara ruwatan, lakon yang harus dipentaskan diantaranya *Lahire Bethoro Kolo*, dalam acara sadranan dengan lakon Celeng Srenggi dan Minak Jinggo. Menurut Munardi struktur dramatik lakon tak pernah dihadirkan, karena memang kehadiran totntonan ini sekedar memenuhi suatu fungsi sosial dan religius (Munardi, 1984:2).

Biasanya dalam lakon Panji terdiri dari beberapa babak dengan beberapa adegan. Babak pertama mengisahkan Kerajaan Jawa dengan adegan Raja Jenggolo Manik dan adegan Raja Kediri. Babak kedua

adegan Kerajaan Sabrang, sedang babak ketiga adalah adegan pertemuan antara prajurit Kerajaan Jawa dan prajurit Kerajaan Sabrang.

4.6 Penari dan Gerak Tari Topeng Glagahdowo.

Kesenian wayang Topeng Glagahdowo seperti halnya wayang topeng di daerah lain, yang merupakan seni pertunjukkan kombinasi antara pantonim dan gerak tari yang menggelar sebuah lakon dan seorang dalang sebagai sutradaranya. Tari topeng Glagahdowo memiliki unsur keindahan yang diungkapkan oleh manusi pendukungnya. Ungkapan jiwa estetis ini dapat dilihat dari seni gerak. Adapun gerak tari yang dibawakan disampaikan melalui gerak-gerak yang ritmis dan selaras dengan gerak laku yang diiringi oleh *gamelan*. Sebenarnya itu semua identik dengan apa yang diucapkan oleh Suryadiningrat (1937) tentang tari dalam bukunya *Babad Lan Mekaring Joged Jawi* yaitu *Ingkang kawastanan joged inggih puniko ebahing sanduning paseom badan, katata pikantuk wiramaning gendhing jumbuhing pasemon sarta pekajenganipun joged* (=bahwa tari adalah gerak-gerak seluruh tubuh selaras dengan irama musik yang mempunyai maksud tertentu). Pendapat lain mengatakan bahwa tari adalah cakupan kegiatan oleh fisik yang tujuan akhirnya adalah ekspresi keindahan (Sedyawati, 1980:68).

Uniknya, wayang topeng Malangan gaya Glagahdowo para penarinya semua laki-laki dan telah berusia tua. Sehingga para penari

topeng Glagahdowo dituntut dapat menari beberapa tarian dan menguasai tokoh yang diperankan, termasuk pula peran putri. Dalanglah yang berperan untuk mengatur peran dan sekaligus sebagai pimpinan pertunjukkan. Di dalam memilih pemain senantiasa diperhatikan keadaan fisik sedangkan untuk roman muka, dan kualitas suara kurang diperhatikan, sebab perannya akan diambil alih oleh sang dalang. Untuk memerankan tokoh putri, para pemain tidak mengalami suatu kesulitan, hal ini disebabkan karena para pemainnya sebelum ikut pada kelompok wayang topeng Sri Margo Utomo telah menjadi pemain ludruk.

Keberadaan tari Topeng Glagahdowo ini merupakan hasil budi-daya masyarakat yang telah diwariskan secara turun temurun dari leluhurnya. Sehingga keberadaan tari topeng Glagahdowo itu merupakan wujud kebudayaan yang berbentuk kesenian (Sinaga, 1988:88).

Jenis tarian yang bisa diperhatikan dalam wayang topeng meliputi:

1. Jenis Tari Putra Gagah.

Karakteristiknya kuat, gagah dengan volume gerak besar.

Tokoh peran pada jenis ini adalah Klana Sabrang dan Patih.

2. Jenis tari Putra Alus.

Karakteristiknya bijaksana, penuh keadilan, lemah lembut.

Tokoh peran pada jenis tari putra halus, misalnya tokoh Raden Gunungsari dan Panji.

3. Jenis Putri.

Karakteristik yang penuh keindahan dan keagungan. Tokoh peran pada jenis tari ini adalah Ragil Kuning dan Sekartaji.

Pada pertunjukkan wayang topeng, tariannya memang sudah merupakan bagian tersendiri yang menarik untuk dinikmati. Padahal bisa juga kekayaan tari pada wayang topeng Glagahdowo hanyalah merupakan lahir dari keharusan tontonan wayang topeng bermain semalam suntuk ketika ditanggap orang yang punya hajat, memerlukan rentang waktu panjang yang harus diisi banyak atraksi (Munardi, 1984:1).

4.7 Fungsi Wayang Topeng Glagahdowo.

Secara umum dapat diperhatikan bahwa wayang topeng Glagahdowo memiliki fungsi sebagai hiburan. Namun sebagai kesenian tradisional fungsi dalam kehidupan masyarakat, dalam kehidupan kesenian dan dalam kehidupan pariwisata juga tampak.

4.7.1 Fungsi Dalam Kehidupan Masyarakat.

Wayang topeng dalam kehidupan masyarakat pada umumnya memiliki fungsi sebagai hiburan yang diadakan pada waktu perayaan-perayaan keluarga seperti perkawinan, khitanan, pelepas nadar, bersih desa atau sadranan dan ruwatan yang senantiasa membutuhkan sesajian dalam setiap pementasannya. Fungsi dan peranan sosial pertunjukkan

wayang topeng pada saat ternyata tidak atau bahkan belum sepenuhnya lepas dari peranannya sebagai sarana upacara.

Pertunjukkan wayang topeng selalu dikaitkan dengan peristiwa penting dalam kehidupan manusia yang menyangkut keselamatan dan kesejahteraannya. Memang harus diakui, bahwa pada waktu sekarang faktor hiburan memegang peranan yang dominan dalam setiap pertunjukannya. Bagi para pengunjung yang menonton memang merupakan suatu hiburan yang menarik, tetapi bagi yang punya gawe bukan hiburan yang dipentingkan melainkan pengaruh-pengaruh sakral pertunjukkan tersebut yang terlepas dari masalah percaya atau malapetaka di belakang hari yang mungkin akan menimpa diri atau keluarga dan masyarakat lingkungannya.

Namun dewasa ini fungsi tersebut di atas tampaknya semakin memudar, hal ini kalau dirujuk pada yang dikatakan oleh van Peursen mungkin masyarakat tersebut telah mencapai pada tahapan ontologis. Artinya segala sesuatunya senantiasa dikaitkan dengan rasionalitas, bahkan ada yang menyebutkan telah mencapai tingkat yang moderen. Dari fakta yang dilihat dari lapangan, ada faktor lain yang menyebabkan suatu perubahan fungsi ini.. Sudah barang tentu terkait dengan masalah pendanaan yang tidak sedikit, maka dapat dimaklumi bahwa pertunjukkan wayang topeng terutama dalam peristiwa perhelatan, acara pernikahan dan khitanan. Dalam hal ini pertunjukkan wayang topeng lebih

banyak berfungsi sebagai hiburan atau ramai-ramaian daripada sebagai sarana ritual, tidak mutlak adanya.

Meskipun memiliki fungsi sebagai hiburan bagi masyarakat desa, namun di Glagahdowo sendiri kehidupan wayang topeng cukup memprihatinkan. Karena saat ini semakin jarang orang yang mau menanggapi wayang topeng untuk perhelatan.

Dalam perkembangannya ada suatu kecenderungan masyarakat Glagahdowo untuk hidup praktis, hal itu dapat dilihat dari masyarakat yang memiliki suatu perhelatan, tidak perlu lagi diramai-ramaikan dengan pertunjukan yang tidak sedikit menghabiskan biaya dan repot mendirikan panggung. Kalau mau menarik, ludruk, video, orkes, film layar tancap atau sekedar pemutaran kaset lebih dipilih daripada wayang topeng. Fungsi seni pertunjukkan dalam perhelatan sebenarnya tidak lebih hanyalah daya tarik orang yang mau *buwuh* atau memperpanjang *buwuhan*. Oleh karena bagi yang mau dan akan melaksanakan perhelatan maka harus selektif terhadap pertunjukan yang akan disuguhkan pada hadirin.

Keterbatasan lakon wayang topeng, dalam yang kurang memikat dengan dialog-dialognya, adegan-adegan yang tidak banyak digarap, dan kemampuan penari yang semakin surut, merupakan alasan-alasan tidak disukainya pertunjukkan wayang topeng ini. Oleh karena sifatnya yang sangat pribadi, suatu peristiwa menunaikan nadar lain masalahnya. Dalam

acara ini pertunjukkan wayang topeng baru ditampilkan bila isi nadar itu memang dikehendaki *topengan*. Pada peristiwa bersih desa, ruwatan fungsi wayang topeng menduduki tempat utama. Upacara yang lain seperti selamatan, sesajian yang merupakan sebagian dari rangkaian upacara. Hal ini sesuai dengan teori fungsional kebudayaan. Malinowski mengatakan bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri makhluk manusia yang berhubungan dengan seluruh hidupnya (Koentjaraningrat, 1980:171).

Untuk peristiwa bersih desa biasanya dilakukan secara kolektif oleh segenap penduduk desa, sehingga pembiayaan menjadi kolektif juga. Dengan demikian boleh dikatakan, bahwa pertunjukkan wayang topeng dapat dipastikan mengisi dan sebagai acara utama dalam setiap peristiwa bersih desa.

Sedangkan untuk ruwatan yang menyangkut kepentingan pribadi perseorangan maka masalah pendanaan juga dibebankan kepada perorangan tersebut. Namun demikian masalahnya menyangkut ancaman keselamatan, biasanya orang tidak mau mundur dari akibat yang dianggap akan muncul. Lebih khusus lagi bagi mereka yang bertebih tentang kepemilikan dana ini. Tapi bagi keluarga yang *pas-pasan* dalam memenuhi kebutuhan sehari-hari, mereka berpikir dua kali sebelum

memutuskan melakukan upacara ruwatan. Biasanya mereka akan mencari jalan lain yang lebih ringan mengenai konsekwensi biayanya.

Bagi orang yang mempunyai hajat ruwatan, biasanya menanggapi wayang topeng atau wayang kulit. Adapun lakon yang diminta adalah Murwakala yaitu lakon yang mengisahkan asal-mula lahirnya Bethara Kala. Lakon ini di Glagahdowo biasanya disebut juga dengan *Laire Bethoro Kolo*. Untuk di daerah Pegunungan Tengger, di sekitar Gunung Bromo biasanya tabu menanggapi wayang kulit. Karena hal tersebutlah maka dalam ruwatan atau hajadnya menanggapi wayang topeng yang dilakukan pada siang hari. Dilakukan pada siang hari maksudnya agar lebih mudah untuk mengusir roh-roh jahat dan penonton atau penanggap bisa terlepas dari marabahaya. Bagi masyarakat Tengger dianggap tabu bila menanggapi wayang kulit. Oleh karena itu kelompok wayang Topeng Sri Margo Utomo di Glagahdowo pimpinan Pak Ruslin untuk tampil hanya menunggu saat masyarakat Tengger memiliki hajatan.

Pegunungan Tengger didiami oleh sekelompok masyarakat yang mempunyai adat kebiasaan yang sangat berbeda dengan masyarakat di sekitarnya. Bahasa mereka agak halus, mirip dengan masyarakat Jawa di Jawa Tengah. Mereka mengatakan bahwa agama yang mereka anut adalah agama Budha, akan tetapi sesungguhnya adalah Hindu, bila diperhatikan dari tata cara yang dilakukan ketika melakukan ibadah.

Masyarakat Tengger sangat menghormati dewa-dewa yang berdiam di sekitar Gunung Bromo, terutama sekali kepada Dewa Brahma yang dipercayai menguasai Gunung Bromo hingga sekarang. Mereka juga menganggap bahwa Suralaya adalah tempat bertahta Bethara Guru, adalah puncak Semeru yang disebut dengan nama Mahameru.

Sebenarnya tradisi yang terkait dengan masalah tabu ini, menurut Marett memang berupa pengindaran-pengindaran untuk berbuat sesuatu dengan maksud untuk menjauhkan bahaya dan bencana yang tak dapat ditolak dengan daya upaya yang biasa (Koentjaraningrat, 1981:197). Begitu pula dengan kepercayaan Masyarakat Tengger. Tradisi itu menghindari pertunjukkan wayang kulit untuk menjauhkan bahaya atau bencana yang ditimbulkan oleh kemarahan dewa-dewa yang dipercayai menguasai wilayah Tengger. KT. Preusz dan A. Vierkandt beranggapan pula bahwa dasar tabu itu adalah pantangan-pantangan yang dikenakan manusia dalam masyarakat menghindari bahaya-bahaya gaib yang timbul karena adanya kekuatan sakti berlebihan di lingkungan mereka. Sehingga menurutnya pertunjukkan wayang kulit yang menceritakan kisah-kisah para kesatria yang merupakan keturunan para dewa ada kalanya menyinggung dewa itu sendiri, maka dianggap akan menyinggung perasaan para dewa. Apabila dewa merasa tersinggung justru akan lebih membahayakan lagi. Malapetakapun akan menimpa mereka.

Durkheim beranggapan bahwa kontak antara hal-hal yang *sacre* dengan hal-hal *profane* akan menyebabkan bencana besar bagi yang *profane*. Karena itu tabu adalah pada dasarnya pantangan-pantangan bagi manusia yang *profan* untuk bersangkut-paut dengan hal-hal yang *sacre*, dan bentuk dari pantangan itu ditentukan oleh tradisi masyarakat (Koentjaraningrat, 1998:200).

Pak Sholeh juga mengalami sendiri, dan menurut penuturannya adalah:

"...pada suatu saat ada seorang warga yang bertempat tinggal di sekitar Pegunungan Tengger yang meminta kesanggupan Pak Sholeh untuk menjadi dalang wayang kulit. Ketika sampai pada suatu adegan yang menyebutkan salah seorang dewa, tiba-tiba ada awan hitam seperti mendung berada tepat di atas tempat duduk dalang. Awan hitam itu bergulung-gulung dan ada petir yang menyambar mirip seperti keadaan ketika akan hujan turun lebat. Padahal sebelumnya cuaca cerah, dan terik matahari sangat menyengat karena pertunjukkan wayang kulit itu dipergelarkan pada siang hari. Saat itu juga ada seorang warga berteriak ketakutan karena ada harimau besar berwarna putih masuk ke dalam rumah..."

Demikianlah dalam musin perhelatan, wayang topeng lebih digemari daripada wayang kulit. Sehingga wayang topeng dari daerah Tumpang banyak diundang untuk berpentas di daerah Tengger tak terkecuali Glagahdowo dengan kelompok Sri Margo Utomo. Masyarakat Tengger menyebut pertunjukkan wayang topeng itu sebagai tontonan dari tanah *ngare* yang artinya dari daerah lembah. Kemungkinan karena Dewa Brahma tidak dilibatkan dalam kisah Panji, maka wayang topeng ketika bermain di kawasan Tengger justru merasa aman. Alasan

ini dapat dijadikan sebagai lahan kerja bagi seniman-seniwati wayang topeng yang semakin hari dapat dimungkinkan justru semakin berkembang. Khususnya wayang topeng dari Glagahdowo. tentang kesenian dari Ngare ini.

4.7.2 Fungsi Dalam Kesenian.

Sangat dimungkinkan wayang topeng Malangan akan tenggelam dimakan jaman, tetapi kesenian tradisional wayang topeng tidak akan bisa punah. Hal itu jika saja secara aktual wayang topeng Malangan sebagai seni pertunjukkan tidak menutup kemungkinan hidup di masyarakat. Jiwa seni wayang topeng Malangan akan selalu memberi jiwa dan nafas pada kesenian lain. Bahkan sekarang merupakan lahan subur bagi pengembangan garap tari kreasi lepas khas Malangan seperti fragmen tari, ludruk malangan dan tayub malangan.

Wayang Topeng Malangan gaya Glagahdowo memiliki kelebihan pada senitarinya. Kelebihan itu adalah tariannya bisa ditarikan secara *pethilan* yang bisa diajarkan secara tunggal, sehingga tidak harus diajarkan wayang topeng secara lengkap. Seniman tarinya bisa mengubah berbagai tari dalam kreasi baru, seperti tari *Beskalan Putri*, *Beskalan Putra*, *Bapang*, *Klana*, *Grebeg*, *Perang*, *Patih* dan bentuk lainnya. Tarian lepas itu diambil dari bentuk tarian para tokoh dalam cerita pewayangan dengan kekhususannya.

Tari Beskalan perkembangannya cukup populer, bahkan pernah ditampilkan secara masal oleh anak-anak Sekolah Dasar se-Kotamadya Malang di Stadion Malang dalam rangka agustus-an. Termasuk pula ditampilkan dalam acara penyambutan tamu. Karena tampak populer ini maka seniman ludruk, tayub dan wayang kulit mengkomposisikan menjadi *Tari Ngremo* yaitu salah satu jenis tari khas Jawa Timuran yang sering digunakan untuk tari penyambutan tamu.

4.7.3 Fungsi Dalam Kehidupan Pariwisata.

Dari informasi yang didapat, pada tahun 1991 kelompok kesenian Wayang Topeng Glagahdowo pernah mengadakan pentas di Hyat Hotel Surabaya, dalam rangka mengisi acara Visit Indonesia Year 1991. Dengan adanya pementasan ini keberadaan kesenian wayang topeng Malangan gaya Glagahdowo mulai dikenal wisatawan mancanegara. Sehingga sejak pementasan itu, kesenian wayang topeng Glagahdowo mulai dikunjungi oleh wisatawan yang tertarik pada kesenian tradisional agar dapat mengenal lebih dekat lagi. Seperti disebutkan oleh Pak Sholeh:

“... dahulu mas, wayang topeng Glagahdowo ini ya senin-kemis hidupnya, memang pernah jaya tahun 70-an. Tapi setelah dilakukan pementasan di Surabaya (Hyaat Hotel Surabaya) kita seniman dan pemain wayang topeng di Glagahdowo ini mempunyai angan-angan tentang kecerahan. Karena ada para bule yang sudah mengunjungi untuk tahu lebih jauh tentang wayang topeng Glagahdowo ini. Tamu wisata itu kalau gak salah berasal dari Amerika, Inggris, Jepang dan *Ustralia* (=Australia)...”

Dari kunjungan itu, ternyata ada wisatawan yang memang tidak hanya sekedar berwisata namun ingin mempelajari lebih dalam terhadap tarian, drama dari wayang topeng ini. Ketika di lapangan (penulis tidak ketemu) ada yang menyebutkan bahwa ada wisatawan dari Inggris bernama Jill yang berencana menetap selama dua bulan di Glagahdowo untuk mempelajari tari Klana Sewandono. Sebenarnya ia datang dengan suaminya seorang antropolog yang menetap sementara di Desa Ngadas dalam rangka mempelajari bahasa dan budaya Suku Bangsa Tengger yang ada di wilayah pegunungan Tengger.

Dari kenyataan tersebut, sebenarnya untuk mendorong menggalakkan industri pariwisata dengan mengangkat potensi kesenian lokal yakni tarian khas Malang bisa menarik para wisman (wisatawan manca negara) ataupun wisnu (wisatawan nusantara). Untuk seniman dan wisatawan dalam negeri wayang topeng digemari karena dapat dijadikan obyek inspirasi seni yang bisa digunakan untuk membuat paket kesenian bagi atraksi wisata budaya.

Yang diharapkan dari atraksi wisata budaya itu sebagai fungsi dalam pariwisata, yaitu sebagai hiburan bagi wisman dan wisnu. Sehingga atraksi wisata budaya wayang topeng tersebut dapat menghasilkan suatu devisa bagi pembangunan di bidang kesenian khususnya di wilayah Glagahdowo. Selain itu, juga dapat untuk mengembangkan kesenian

tradisional wayang topeng sehingga kesenian wayang topeng dapat dilestarikan keberadaannya.

Seperti telah disinggung dalam pembahasan terdahulu, seni pertunjukkan wayang topeng selain dipergunakan untuk paket wisata juga dapat dipergelarkan secara cuplikan (= *pethilan*) untuk pengantar atau pembuka dalam adacar-acara resmi. Demikian pula di Kecamatan Tumpang bila ada pejabat atau tamu resmi umumnya disambut dengan tari topeng sebagai ucapan selamat datang, biasa yang ditarikan adalah tari Klana Gunungsari.

Perlu dipahami bahwa topeng mengalami suatu perubahan fungsi. Saat ini topeng tidak hanya dipergunakan sebagai penutup muka bagi penari wayang topeng pada saat pagelaran, tetapi juga diperdagangkan sebagai benda hias. Adapun bentuk, ornamen dan warnanya yang beragam cukup menarik wisatawan untuk memiliki sebagai souvenir dan koleksi. Sehingga sangat terbuka bagi perajin topeng untuk mencari kemungkinan bentuk kreasi atau ungkapan baru tanpa terlalu diikat oleh patokan/pakem perwujudan rupa yang telah ditentukan sebelumnya. Hal ini diharapkan disamping merupakan salah satu wujud pelestarian kesenian tradisional sekaligus untuk mendapatkan tambahan nafkah hidup.

Kondisi tersebut sebenarnya merupakan dilematis, satu pihak diuntungkan karena mendapatkan tambahan nafkah namun dipihak lain

kemungkinan justru menjadi sebab akan pudarnya filosofis bentuk dan perwajahan topeng itu sendiri. Perajin sering menerima pesanan topeng sesuai dengan selera pemesannya. Itu semua baik, dan hal itu tidak dapat di salahkan kepada sang seniman, tetapi sebaiknya dari pihak pembina kesenian dan budaya lebih arif lagi bila ditunjukkan kriteria topeng mana yang boleh di rubah sesuai selera pesanan dan mana yang memang harus tetap sesuai dengan perwatakan wayang topeng sesuai pakemnya. Termasuk pula mana yang boleh dipergunakan sebagai hiasan dan menunjukkan cirikhas Malangan atau lebih khusus lagi justru dalam bentuk khas Glagahdowo. Sehingga meskipun begitu intensifnya transportasi dan komunikasi saat ini wayang topeng Glagahdowo masih tetap bisa dinikmati oleh pendukung yang lebih luas lagi.

BAB 5

KESIMPULAN DAN SARAN

5.1 Kesimpulan

Dari uraian ini dapat disimpulkan bahwa adanya pertunjukan topeng khusus di Malang ada yang berpendapat dimulai sejak abad VIII ketika Kerajaan Kanjuruhan dengan Raja Gajayana dengan nama mudanya disebut Liswa. Namun ada versi lain mengatakan bahwa sejarah perkembangan topeng Malangan ada sejak abad ke-13, di masa kejayaan Kerajaan Singosari dengan bukti peninggalan budaya fisik berupa relief yang ada pada dinding Candi Jago yang merupakan tempat pemuliaan Wisnuwardhana.

Wayang Topeng Glagahdowo merupakan salah satu jenis wayang topeng Malangan yang lahir dan berkembang di salah satu wilayah Kabupaten Malang, tepatnya di Dusun Glagahdowo Desa Pulungdowo Kecamatan Tumpang. Wayang Topeng Glagahdowo memang berasal dan bercirikan Glagahdowo secara menyeluruh. Mulai dari gerak tari, topeng dan segala atributnya. Ini terjadi sebab pewaris kesenian wayang topeng taat dan menerima apa adanya sesuai dengan unsur-unsur yang diajarkan secara lisan oleh generasi pendahulunya. Adapun cirikhas Glagahdowo ini pada topengnya tidak memiliki cula dan bentuknya ramping. Gending atau gamelan

yang pakai untuk mengiringi senantiasa digunakan dengan *laras* (=nada) pelog.

Dilihat dari fungsinya ternyata wayang topeng memiliki beberapa fungsi yang sedikit tidaknya mengalami suatu perubahan yaitu:

- a. Fungsi Topeng sebagai sarana pendidikan yang senantiasa memegang kaidah etika dan moral yang bertumpu pada falsafah hidup menurut ajaran agama dan kepercayaan cenderung menampilkan suatu bentuk teater dalam pertunjukannya mengungkapkan nilai-nilai estetika tari, musik dan nyanyian.
- b. Wayang topeng memiliki nilai filosofi kehidupan sehari-hari, karena menunjukkan karakter tertentu yang menggambarkan jiwa dan sosok seorang dalam kehidupan bermasyarakat.
- c. Wayang topeng juga berfungsi dalam kehidupan sosial, yakni berkenaan dengan masalah hiburan yang merupakan suatu sarana pelepas lelah khususnya bagi masyarakat yang masih mendukung bentuk budaya agraris. Lain dari pada itu memang juga berfungsi dalam kehidupan manusia yang menyangkut masalah kesejahteraan dan keselamatan.
- d. Wayang topeng memiliki fungsi pengembang kesenian khususnya di Glagahdowo. Hal ini bisa dicermati bahwa pemirsa atau penikmat tidak harus menikmati sajian utuh dari pegelaran wayang topeng tetapi bisa dikemas dalam beberapa jam dengan menampilkan bentuk cerita *pethilan* atau *carangan*.

- e. Wayang topeng berfungsi dalam suatu upacara religi yakni berkenaan dengan penghormatan atau pemujaan nenek moyang, melainkan juga didapatkan berkenaan dengan kekuatan-kekuatan gaib lainnya.
- f. Awalnya wayang topeng Glagahdowo sangat dieju-elukan oleh masyarakat sekitarnya, bahkan hingga keluar Kecamatan Tumpang. Ini bisa dipahami, sebab era 70-an sarana hiburan memang masih minim, sehingga satu-satunya sebagai hiburan masyarakat untuk melepaskan kepenatan dari rutinitas hanyalah wayang topeng. Apalagi waktu pementasannya cukup panjang, yakni dimulai pukul 22.00 hingga 04.30 dini hari. Namun dalam perkembangannya, karena intensifnya komunikasi dan transportasi maka minat untuk menonton pementasan wayang topeng semakin berkurang. Apalagi untuk ambil bagian menjadi pemain wayang topeng. Bukti tentang kekurangan minat masyarakat dalam kancah wayang topeng itu dapat diperhatikan dari latihan yang tanpa dipungut biaya-pun warga merasa ogah-ogahan. Memang ada para muda yang mendukung keberadaan wayang topeng Glagahdowo ini, namun kurang dapat mewakili generasi muda yang memiliki minat dalam pengembangan wayang topeng, khususnya gaya Glagahdowo.
- g. Dari kesimpulan poin "f" maka tampak adanya perubahan fungsi wayang topeng. Semula sebagai hiburan yang sifatnya profan dan banyak pendukung serta peminat, namun dalam perjalanan tumbuh kembangnya fungsi sebagai hiburan berkurang dan menjadi fungsi yang sifatnya *sacre*.

Terbukti wayang topeng Glagahdowo dewasa ini lebih sering diminta pentas di wilayah pegunungan Tengger. Inipun terkait dengan keyakinan Suku Bangsa Tengger yang bila tidak mementaskan wayang topeng dalam hajatan, diyakini akan mendatangkan bahaya bagi keluarga dan masyarakat sekitarnya. Temyata meskipun sekarang sering disebutkan telah masuk dalam dunia milineum ke tiga (menurut para teknokrat), atau telah sampai pada tahapan kebudayaan ketiga bila menurut van Peursen yakni di tahapan fungsional atau posmo. Namun masih ada masyarakat yang masih memegang teguh tradisi yang diturunkan dari nenek moyangnya. Seperti halnya masyarakat yang berada di Pegunungan Tengger khususnya Suku Bangsa Tengger yang berada di kaldera sebelah Barat Gunung Bromo masih mengagungkan kesenian wayang topeng, khususnya dari Glagahdowo.

- h. Lain dari pada itu masyarakat ada kecenderungan dengan gaya hidup yang lebih praktis dan lebih selektif di dalam memilih pertunjukkan yang akan disajikan, sehingga tidak membosankan penonton atau mencari sajian yang cocok sesuai dengan kondisisi dewasa ini.
- i. Perubahan terjadi juga disebabkan karena ada petunjuk, yakni kurang senangnya masyarakat terhadap wayang topeng Glagahdowo yang disebabkan bahwa dalang dalam mengantarkan pementasan wayang topeng kurang menyesuaikan dengan perkembangan jaman. Demikian pula penggunaan teknologi serta kostum masih dianggap kuna. Namun

sebagian masyarakat justru lebih senang pada lakon-lakon yang sifatnya klasik (masih memegang rumusan/pakem) tanpa ada suatu asupan baru. Sebab lain adalah dari penari sendiri yang tampak memang masih memegang pada unsur-unsur pakem (rumusan) yang tampaknya sulit untuk ditinggalkan. Ini disadari oleh penulis, karena penarinya sudah berusia matang bahkan lanjut telah memahami makna falsafah dalam tokoh wayang topeng itu sendiri. Jadi bila dicoba keluar dari pakem yang ada maka akan melunturkan nilai filosofi dari karakter topeng itu sendiri.

6.2 Saran.

Melihat gejala yang muncul dalam wayang Topeng Glagahdowo ini perkenankan penulis untuk dapat memberikan beberapa asupan demi semua pihak yang dapat diuntungkan sehingga wayang topeng khususnya wayang topeng Glagahdowo masih tetap keberadaannya pada masyarakat. Adapun asupan itu adalah:

Karena wayang topeng ini memiliki fungsi yang beragam hendaknya dari pihak yang berkepentingan dalam hal ini kelompok wayang topeng Glagahdowo bisa secara rutin mengajukan suatu permohonan ke dinas Pendidikan Nasional untuk dilakukan pembinaan baik secara teknik pengembangan pementasan, materi maupun pendanaannya. Demikian sebaliknya diharapkan dari pihak Dinas Pendidikan Nasional Kabupaten Malang tetap tidak membedakan objek mana yang harus dilakukan

pembinaan yang lebih intensif. Hal ini perlu dinggat bahwa wayang topeng Glagahdowo juga erupakan aset Kabupaten Malang dalam konteks pariwisata yang mungkin sekaligus dapat dipergunakan sebagai salah satu maskot seni dari Kabupaten Malang.

Bagi anggota kelompok wayang topeng Glagah dowo hendaknya sedapat mungkin dalam hal penampilan dan perqn tokoh dapat kiranya untuk lebih bisa menyesuaikan dengan perkembangan kondisi dewasa ini. Seperti halnya pakaian beserta asesorisnya. Selanjutnya maslah cerita, tentunya dalam hal ini sang dalang bisa mebedakan mana pementasan yang sifat untuk ritus atau hanya untuk tanggapan/hiburan yang sifatnya profane. Sehingga penonton dapat menikmati dan membedakan mana yang sifatnya tontonan sakral atau tontonan yang profan.

Hendaknya para pendukung wayang topeng tetap ikut menjaga akan kelestarian atau keberadaan-nya. Disadari bersama meskipun dewasa ini sudah terjadi suatu perkembangan dalam pengaruh-pengaruh teknologi yang canggih. Justru dengan adanya kecanggihan teknologi ini kiranya juga tidak merupakan suatu hal yang tidak salah atau keluar dari pakem bila ikut mempergunakan kecanggihan teknologi untuk mementaskan pagelaran wayang topeng disetiap kali penampilan. Seperti halnya wayang kulit yang dimainkan oleh dalang-dalang besar seperti Anom Suroto, Manteb Sudarsono, Warseno Slenk, Joko Edan atau yang lainnya. Meskipun demikian pakem yang ada khususnya dalam hal penampilan topengnya serta

alur cerita tetap pada pokok-pokok yang telah ditetapkan dan diwariskan dari pendahulunya.

Penulis masih berharap kiranya tidak ada salahnya juga bila wayang topeng Glagahdowo ini senantiasa dijadikan salah satu objek studi yang berkelanjutan. Tanpa menunjukkan dari instansi manapun atau LSM, atau siapa saja yang berminat kiranya dapat mencermati lebih jauh, lebih dalam dari apa yang penulis sajikan saat ini. Prinsip semakin banyak yang mengungkapkan satu objek maka akan semakin kaya apa yang diketahui dari objek tersebut.



DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Bagus., IGN, 1987. "Kebudayaan Bali" dalam *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, editor Koentjaraningrat, cetakan 11 Jakarta: Djambatan.
- Bastomi, Suwadji, 1993. *Nilai-nilai Seni Pewayangan*. Semarang: Dahara Prize.
- Berger, Peter dan Thomas Luchkman, 1990. *Tafsir Sosial atas Kenyataan: Risalah Tentang Sosiologi*. Jakarta: Hasan Basri (penter), LP3ES.
- Bosch, FDK, 1981. *Masalah Penyebaran Kebudayaan Hindu di Indonesia*. Jakarta: Bratara.
- Daeng, Hans. J., 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungannya. Tinjauan Antropologis*. Cetakan I, Jogjakarta: Pustaka Pelajar (IKAPI).
- Dananjaya, James. 1994. *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip dan Dongeng*. Jakarta: Grafiti.
- Dyson., L., 1999. *Ilmu Budaya Dasar*, edisi revisi, cetakan kedua, Surabaya: CV. Citra Media, Karya Anak Bangsa.
- Faisal, Sanapiah. 1990. *Penelitian Kualitatif : Dasar-dasar dan Aplikasi*. Malang: Yayasan Asih Asah Asuh.
- Faruk, 1996. "Moderenisasi dan Perkembangan Sastra Etnis: Soal Wayang Kulit Jawa" hal. 253, 261, 264 dalam Stefanus Djuweng. *Kisah Dari Kampung Halaman: Masyarakat Suku, Agama Resmi dan Pembangunan*. Cetakan 1. Jogjakarta: PT. Interfidei.
- Hadi, Y. Sumandyo. 1989. *Perjalanan Fungsi Topeng*, Nasakah ceramah dalam Rangka festival Tari Mahasiswa Antar Peguruan Tinggi Negeri dan Swasta se Jawa, Yogyakarta.
- Hardjowardojo, R. Pitono. 1965. *Pararaton*, Jakarta: Bhratara.
- Havilland, William A., 1988. *Antropologi, Jilid 1 dan 2* terjemahan Soekarjo, Jakarta: Erlangga.

- Herusatoto, Budiono. 1984. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Ihromi, TO., 1994. *Pokok Antropologi Budaya*. Indonesia: Yayasan Obor.
- Kaplan, David dan Albert A. Menner., 1999. *Teori Budaya*, penterjemah Landung Simatupang, cetakan pertama. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.
- Kleden, Ignas. 1987. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES.
- Kodiran, 1987. "Kebudayaan Jawa" dalam Koentjaraningrat, *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, hal. 346-350. Cetakan ke-11, Jakarta; Penerbit Djambatan.
- Koentjaraningrat, 1981. *Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- , 1981 dan 1987. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*, Jakarta: Gramedia.
- , 1992. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- , 1993. *Masalah Kesukubangsaan dan Integrasi Nasional*. Jakarta: UI-Press.
- Laurer, Robert, H., 1993. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Lindasary, Jennifer., 1991. *Klasik Kitsch Kontemporer, Sebuah Studi Tentang Pertunjukan Seni*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Linton, Ralph., 1994. *Study of Man*, seri terjemahan oleh Firmansyah. Bandung: CV. Jemmers.
- Melalatoa, Yunus. 1997., *Sistem Budaya Indonesia*. Jakarta: Pamatara.
- Muhajir, 1991. "Topeng Betawi" dalam Sedyawati, *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, hal. 91-92.
- Mulyana, Slamet., 1983. *Pemugaran Persada Sejarah Leluhur Majapahit*. Jakarta: Idayu Perss.

- Mulyono, Sri., 1983. *Wayang dan Karakter Manusia*. Jakarta: Gunung Agung.
- , 1979. *Symbolisme dan Mistikisme dalam Wayang*. Jakarta: Gunung Agung.
- , 1989. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa depannya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Murgiyanto, Sal., 1980/1981. "Pertunjukan Topeng di Jawa", *Analisis Kebudayaan*, Depdikbud, Th. 1 nomor 2.
- Peursen, c.a. van. 1976. *Strategi Kebudayaan*, cetakan pertama. Yogyakarta: Penerbit Yayasan Kanisius.
- Santosa, Slamet., 1992. *Dinamika Kelompok*. Surabaya: Bumi Aksara.
- Sedyawati. Edi, 1993. *Seni Pertunjukan Indonesia, "Topeng Dalam Budaya"*. *Jurnal Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia*. Jakarta: Diterbitkan atas kerjasama Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia dengan PT. Gramedia Widiasarana Indonesia. Hal 1-9.
- Singarimbun. Masri, ed., 1989. *Metode Penelitian Survei*. edisi revisi Jakarta: LP3ES.
- Soekanto, Soerjono., 1987. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Edisi Baru ketiga 1987, cetakan kedelapan. Jakarta: Penerbit CV. Rajawali.
- Spradley. James P., 1997. *Metode Etnografi*, pengantar DR. Amri Marzali, MA., Yogyakarta: PT Tiara Wacana, hal 61-62.
- Sukadana, A. Adi., 1983: *Antropo Ekologi*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Wibisono, Singgih. 1991. "Wayang Sebagai Sarana Komunikasi" dalam Sedyawati, *Seni Dalam Masyarakat Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama, hal. 66-67.

Lampiran 1

DAFTAR ISTILAH

Animis, paham yang meyakini bahwa di sekelilingnya terdapat kekuatan yang luar biasa diluar kekuatan manusia.

Alusan (Bhs. Jawa), tampilan tari dalam perilaku yang lemah lembut.

Animatisme, suatu keyakinan yang beranggapan bahwa berbagai obyek yang terdapat di alam sekitar tempat tinggal manusia mempunyai jiwa dan dapat berpikir seperti manusia atau suatu kepercayaan yang bertumpu kepada kekuatan spiritual yang bersifat impersonal.

Desa, suatu wilayah yang dikepalai oleh seorang kepala desa dan dipilih oleh warganya serta mempunyai hak untuk mengelola desanya tanpa tanggung jawab kepada kepala kecamatan.

Difusi kebudayaan, persebaran unsur-unsur kebudayaan.

Gagahan (Bhs. Jawa), peran tari yang ditampilkan dengan keperkasaan.

Glagahdowo, merupakan satu wilayah dusun atau pedukuhan yang berada di bawah kekuasaan Desa Pulungdowo, Kecamatan Tumpang, Kabupaten Malang.

Gong (Bhs. Jawa), jenis alat musik tradisional bentuknya semacam piring besar terbuat dari logam dan cembung, dibagian tengahnya menonjol keluar, jika dipukul dengan kayu pemukulnya dapat mengeluarkan bunyi gema. Alat ini dijumpai mayoritas di daerah-daerah Asia yang biasanya digunakan dalam upacara-upacara keagamaan, peresmian sesuatu dan bahkan untuk menyembuhkan orang sakit. Gong mulai berkembang sejak abad ke 6 SM. Khusus di daerah timur Suku Mongolia, Mexico dan Amerika Tengah ada suatu anggapan bahwa gong digunakan untuk menghalau pengaruh-pengaruh jahat, untuk mendapatkan perhatian, menyenangkan para dewa yang disajikan dalam bentuk tari.

Gongseng (Bhs. Jawa), perlengkapan tari berupa benda bulat berongga. Di dalam rongga itu diisi butiran-butiran secukupnya dengan tujuan kalau benda digoyangkan akan muncul bunyi gemerincing. Bahan biasanya dari perunggu, kuningan, perak bahkan emas.

Ketoprak (Bhs. Jawa), kesenian (seni pentas) tradisional Jawa yang membawa lakon dari sejarah, legenda, folklore atau mitos.

Konservatif, tertutup, adat mempertahankan kebiasaan/tradisi.

Laras pelog, tangga nada musik tradisional Jawa yang terdiri dari 1234561 sedangkan laras slendro umumnya tangga nada terdiri dari 1235612.

Mitis, satu tahapan budaya awal dalam masyarakat (menurut van Peursen) yang meyakini bahwa di luar kekuatan manusia ada kekuatan yang lebih dahsyat/gaib atau kekuatan alam yang besar.

Moncer (Bhs. Jawa), kemenangan, kejayaan, terpandang, sedang laku.

Nongkrong (Bhs. Jawa), suatu kegiatan yang biasanya tidak memiliki tujuan yang sama dan tanpa diorganisir. Pembicaraan tidak tentu ujung pangkalnya, biasanya nongkrong ini dipergunakan untuk membuang waktu, menghilangkan kejenuhan bahkan bisa dianggap sebagai sarana dalam interaksi sosial.

Nyadran (Bhs. Jawa), bentuk ritus pemuliaan leluhur yang biasanya dilakukan pada tempat yang dianggap keramat, disucikan oleh pendukungnya.

Nyekar (Bhs. Jawa), ziarah kubur dengan menaburkan bunga yang diberi minyak wangi.

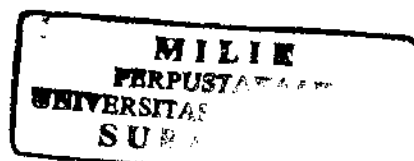
Paceklik (Bhs. Jawa), situasi dan kondisi yang sangat menyusahkan untuk memenuhi kebutuhan hidup keseharian

Paguyuban, perkumpulan yang memiliki tujuan tertentu, dan keanggotaanya tidak ada suatu paksaan.

Pangur (Bhs. Jawa), meratakan gigi depan atau taring, menurut keyakinan Hindu pangur merupakan upacara besar yakni butayadnya. Maksudnya upacara pelepasan dari sifat-sifat raksasa dan menjadi manusia sebenarnya.

Panjak (Bhs. Jawa), orang atau sekumpulan orang yang memainkan intrumental untuk mengiringi pertunjukan wayang.

Profan, biasa, pada umumnya, tidak disucikan.



Ritus, upacara keagamaan yang umumnya mengandung dan bersifat magi.

Sakral, disucikan, ditinggikan, dikeramatkan.

Shamanisme, kultus nenek moyang.

Sesanti (Bhs. Jawa), sandi dalam Bahasa Jawa, Sanskerta atau Bali.

Wayang topeng Glagahdowo, adalah suatu pertunjukan drama tari tradisional dengan gaya *Malangan* yang berbentuk teater topeng dengan ciri-ciri sub-kultur Jawa Timur. Adapun Wayangnya berupa manusia yang memakai topeng dan tidak dialog langsung, namun dialog itu dilakukan oleh seorang Dalang.

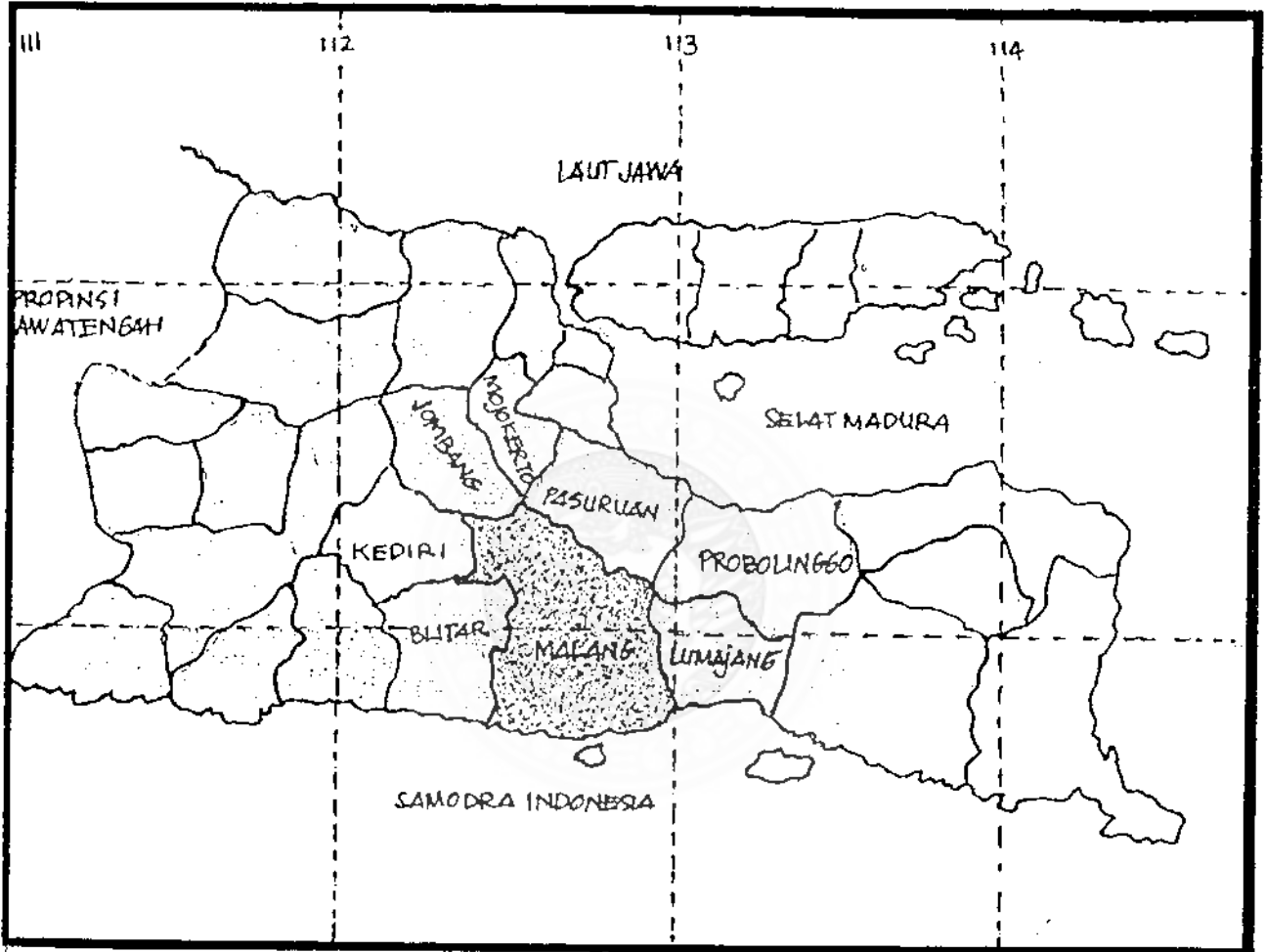


LAMPIRAN 2 : DAFTAR INFORMAN

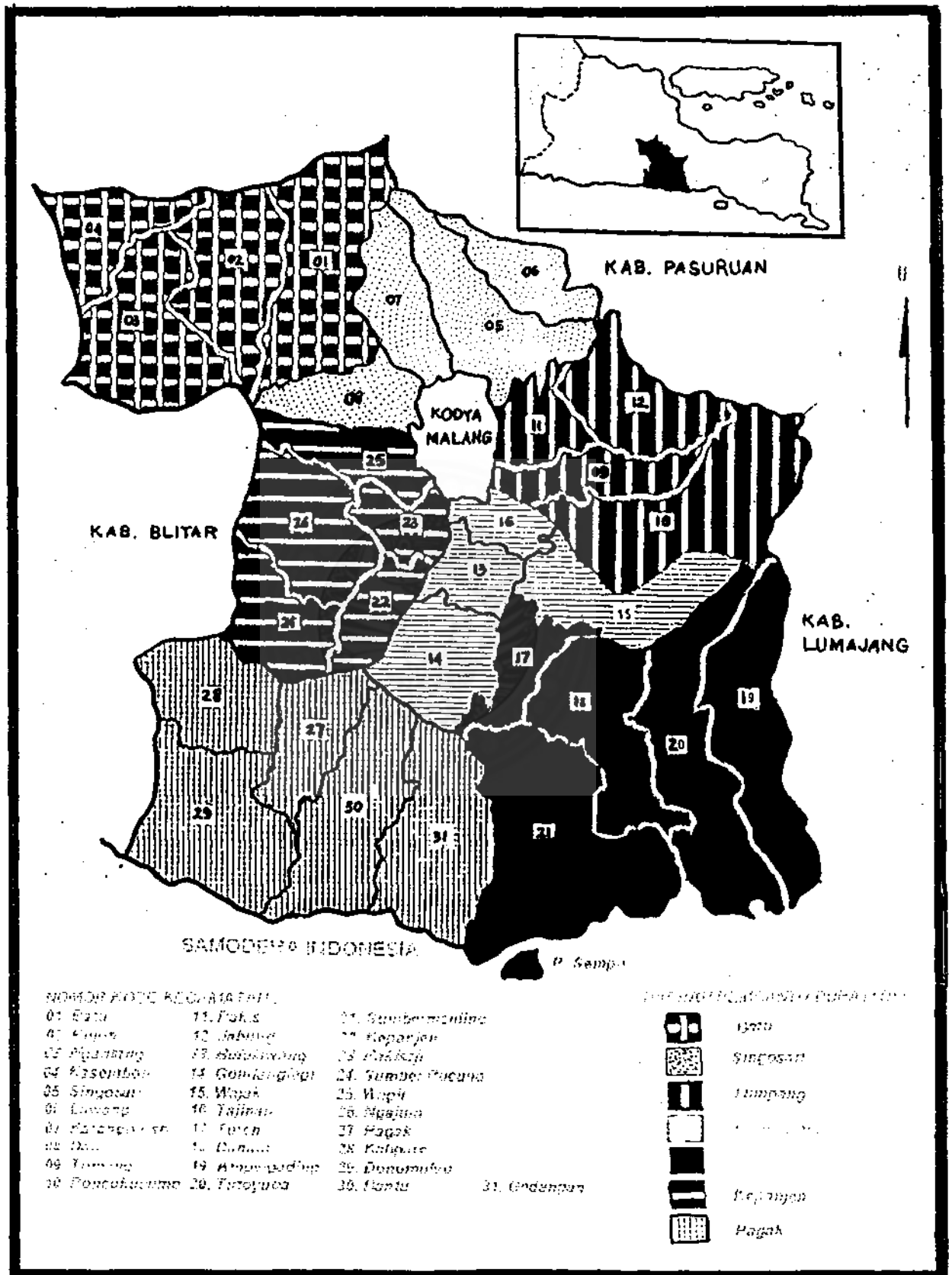
1. Nama : Sriani
Usia : 40 th.
Pekerjaan : Seniman/Sinden
Alamat : Desa Pulungdowo
2. Nama : Andreas Kuncoro
Usia : 38 th.
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat : Dusun Glagahdowo
3. Nama : Mulyono
Usia : 39 th.
Pekerjaan : PNS
Alamat : Dusun Glagahdowo
4. Nama : Suryadi
Usia : 37 th.
Pekerjaan : PNS
Alamat : Dusun Jago
5. Nama : Rahman Mafak Ali
Usia : 35 th.
Pekerjaan : Wiraswasta
Alamat : Desa Pulungdowo
6. Nama : Sholeh Adi P.
Usia : 53 th.
Pekerjaan : Seniman/Dalang (Ketua Pepadi)
Alamat : Dusun Glagahdowo
7. Nama : Anton
Usia : 37 th.
Pekerjaan : Wiraswasta/Pedagang
Alamat : Desa Tulus Besar
8. Nama : R. Bambang
Usia : 63 th.
Pekerjaan : PNS.
Alamat : Dusun Jago.

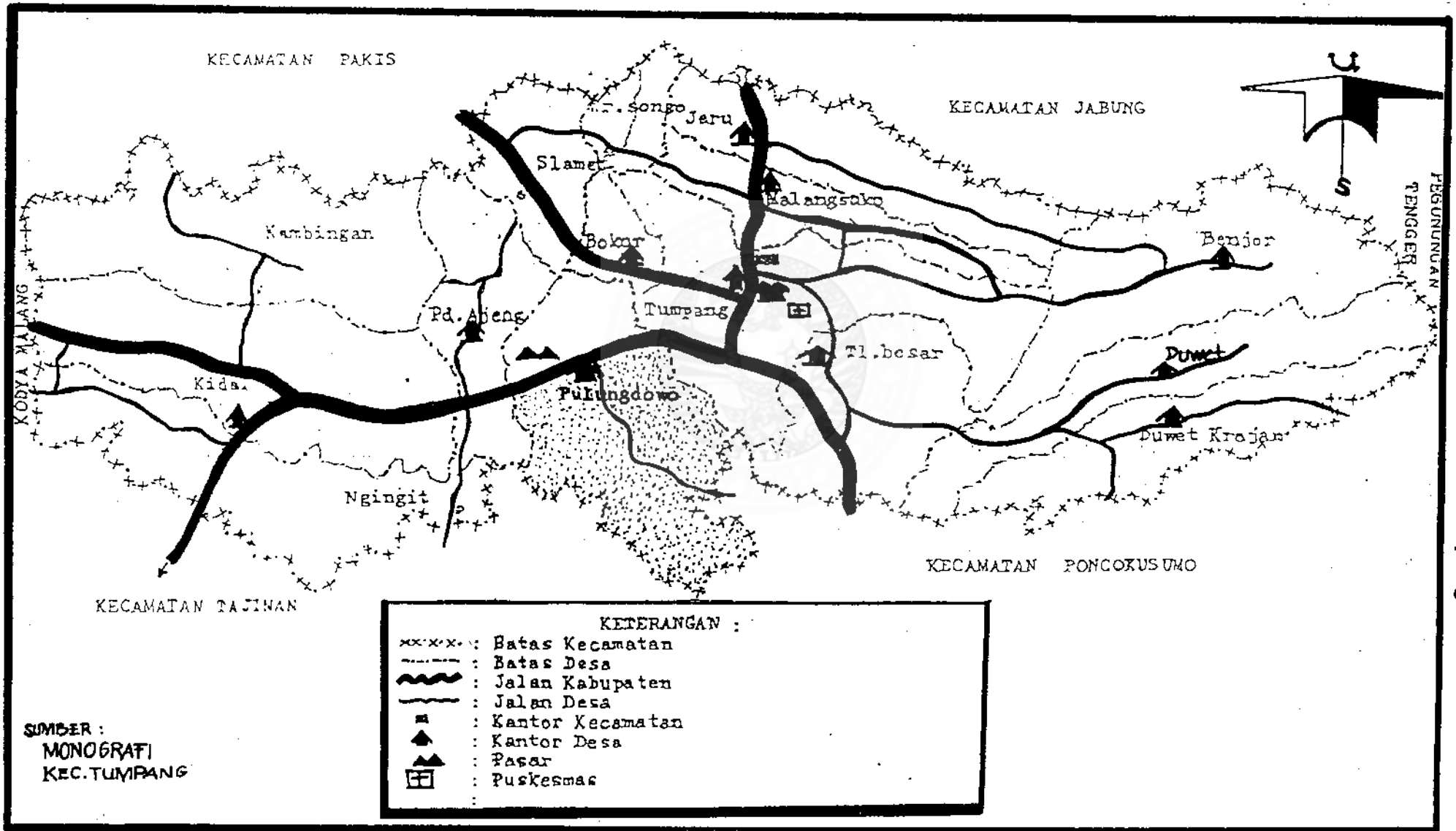
9. Nama : Warsito
Usia : 44 th.
Pekerjaan : Seniman/Pengendang
Alamat : Dusun Glagahdowo.
10. Nama : Rasimun.
Usia : 60 th.
Pekerjaan : Seniman Tari.
Alamat : Dusun Glagahdowo.
11. Nama : Su'eb.
Usia : 57 th.
Pekerjaan : Seniman Tari.
Alamat : Dusun Glagahdowo.
12. Nama : Moch. Sofhyan
Usia : 25 th.
Pekerjaan : Pedagang asongan.
Alamat : Dusun Jago
13. Nama : Supriyanto
Usia : 26 th.
Pekerjaan : swasta.
Alamat : Desa Pulungdowo
14. Nama : Rochana
Usia : 35 th.
Pekerjaan : pedagang.
Alamat : Dusun Glagahdowo.
15. Nama : Turmudi
Usia : 26 th.
Pekerjaan : Kusir Sais.
Alamat : Dusun Jago.

Lampiran 3 : Peta Propinsi Jawa Timur

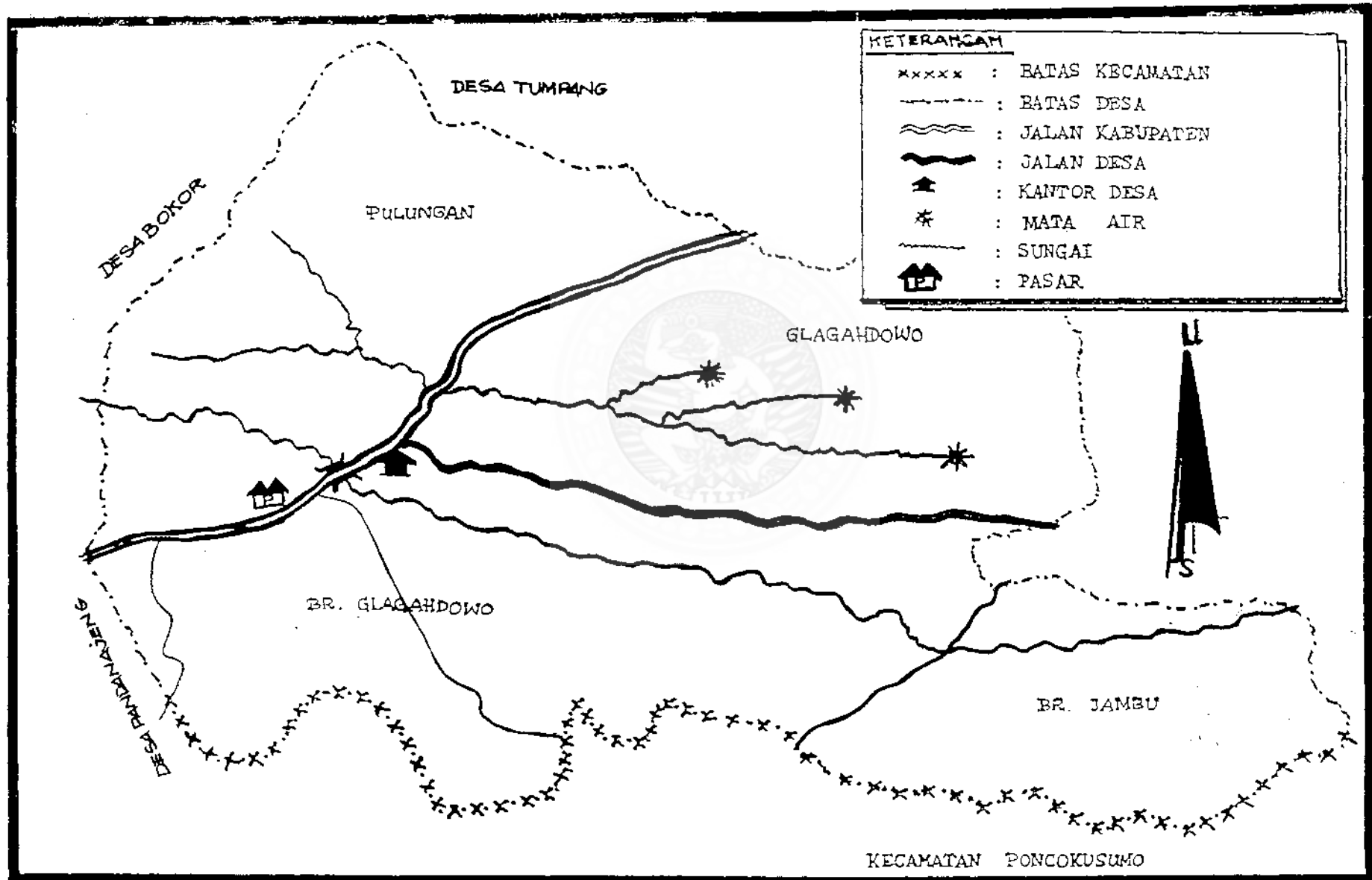


Lampiran 4 : Peta Wilayah Kabupaten Malang





Lampiran 5 : Peta Kecamatan Tumpang



Lampiran 6 : Denah Desa Pulungdowo