

REFLEKSI KONSEP MACAPAT PADA KARAKTERISTIK PENOKOHAN WAYANG TOPENG MALANG

Robby Hidajat

Jurusan Seni dan Desain
Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang

Abstract

Javanese cosmology called macapat, the awareness of the concept of the world (natural) consisting of macrocosm and microcosm. Cosmology that contains the values of local wisdom that forms the personality. Cosmological construct the world in the four winds, associated with the four central figures in Malang Mask Puppet serving Panji story. Linkage with Java cosmology living conception in the minds of his supporters. This understanding is intended to understand the value of education, personality, and culture, to do with the conception underlying the existence of the characters in the play Puppet Mask Malang. Findings in macapat concept is an understanding of the central figure, namely: Flag Asmarabangun, Galuh Candrakirana, Gunungsari, and Klana Sewandana.

Key words : Characteristics, Concepts, Macapat, the play, Panji

Pengantar

Pemahaman tentang keterkaitan wayang dan topeng masih belum dapat ditentukan, karena berdasarkan uraian tersebut keduanya memiliki asal usul dan perkembangan yang bersifat paralel. 'Topeng', pada awalnya tidak terkait dengan ritual penghormatan roh. Pada perkembangannya, berbagai jenis topeng terkait dengan ungkapan yang bersifat dramatik. Topeng-topeng mengambil objek tokoh-tokoh dari epos Ramayana atau Mahabharata, khususnya 'wayang' sebagai model penyajian, baru menunjukkan adanya keterkaitan antara wayang dan topeng.

Perpaduan antara wayang dan topeng sudah ditunjukkan pada istilah-istilah, seperti *manapel* yang dijumpai pada *prasasti Candi Perot* berangka tahun 850 Masehi (772 Saka), *raket* pada *kitab Pararaton*, dan istilah *Wayang Wwang* yang ditulis pada *prasasti Wimalasrama* dari tahun 930 Masehi. Dimungkinkan bahwa *raket* yang berasal dari kebudayaan Jawa Timur itu masuk ke Bali. Nama yang dipergunakan di Bali sampai sekarang lebih dikenal dengan istilah *Gambuh* (R.M. Soedarsono, 1997: 10-11, dan Bandem, 1996: 26). Secara umum, perpaduan antara bentuk penyajian wayang dan topeng

merupakan *genre* yang memiliki sifat menyerupai pertunjukan wayang kulit, yaitu berbentuk dramaturgi yang dialognya dilakukan oleh dalang.

Menurut tradisi lisan tentang adanya para wali di Jawa, salah satu yang seringkali dikaitkan dengan kesenian adalah Sunan Kalijaga. Secara khusus, Sunan Kalijaga sangat terkait dengan gamelan, wayang, dan juga topeng (RM. Soedarsono, 2001 : 111). Pada masa Sunan Kalijaga tersebut wayang dan topeng memiliki keterkaitan dalam usaha penciptaannya, yaitu topeng-topeng yang diciptakan oleh Sunan Kalijaga diadaptasi dari boneka-boneka kulit dari pertunjukan Wayang Gedhog yang menggambarkan tokoh-tokoh dalam lakon Panji (Rusliana, 2002 : 47).

Topeng yang diciptakan oleh Sunan Kalijaga diadaptasi atas dasar ikonografi Wayang Gedhog yang berjumlah sembilan buah, yaitu terdiri atas Panji Kesatrian, Candrakirana, Gunungsari, Andaga, Rotan (Raja), Klana, Dewana (raksasa), Renco (sekarang Tembem atau Dhoyok), dan Turas (sekarang Pentul atau Bancak). Pertunjukan topeng pada masa kerajaan Islam di Demak (1524-1581) bermula dari dua orang dalang dari Dusun Palar, Klaten bernama Widiyana dan Widiyona (RM.

Soedarsono, 1997 : 19, 2011 : 24).

Pada masa pemerintahan Susuhunan Paku Buwana II (1726-1749) adalah jasa berbagai penari topeng yang bagus. Tokoh yang dibawakan Klana Wanda Geger, topeng yang dikenakan adalah salah satu topeng yang dikeramatkan di istana Kasunanan Surakarta. Pada masa itu pertunjukan Wayang Topeng terdapat koleksi topeng berjumlah 87 buah (R.M. Soedarsono, 1997: 21).

Penjelasan Pigeaud yang dikutip R.M. Soedasono dalam bukunya berjudul *Dramatari di Indonesia Kontinuitas dan Perubahan*, bahwa perkembangan Wayang Topeng berangkat dari tradisi para wali di Kerajaan Demak (2011: 25). Cara kerja Sunan Kalijaga yang unik di masa itu sangat menarik dan mendapatkan apresiatif dan simpatik yang baik dari masyarakat luas di Jawa. Dengan demikian, seni pertunjukan wayang kulit semula diharamkan, tetapi atas ide-ide segar dari Sunan Kalijaga, berusaha mengaktualisasikan kembali Wayang Topeng menjadi pertunjukan populer di kalangan masyarakat luas di Jawa. Wayang Topeng semakin menyebar dan tumbuh kembali di Jawa Timur.

Di Jawa Timur pertunjukan dramatari bermula dari pertunjukan kebangsawanan pada masa Kerajaan Majapahit, disebut Wayang Wwang. Wwang berasal dari kata Wwang atau manusia. Jadi, Wayang Wwang adalah pertunjukan wayang yang aktor-artisnya berupa boneka-boneka dari kulit kemudian dengan manusia. Berita tertulis tentang penggunaan istilah Wayang Wwang baru dijumpai pada tahun 930 AD – pada *prasasti Wimalasrama* dari Jawa Timur. Wayang Wwang adalah sebuah pertunjukan yang menggunakan topeng sebagai wujud visual karakter tokoh-tokohnya (R.M. Soedarsono, 1997: 4), yaitu tradisi pertunjukan tertua di Jawa, kemudian menyebar ke berbagai daerah seperti di Jawa Tengah, Jawa Barat, dan Bali. Wayang dapat dikatakan sebagai embrio dari *genre* pertunjukan dramatari bertopeng. Besar kemungkinannya erat kaitannya dengan tradisi pertunjukan keistanaan pada masa kejayaan kerajaan Majapahit.

Pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur dikenal dengan istilah-istilah yang berbeda-beda dari masa ke masa, seperti *matapukan (hatapukan)*, *matapelan*, *raket*,

patapukan, yang kesemuanya menunjukkan sebuah ciri yang khas sebagai pertunjukan dramatari bertopeng. Pertunjukan dramatari bertopeng di Bali, pada awalnya dari pertunjukan yang disebut *Gambuh*. *Gambuh* merupakan istilah yang baru dikenal dalam sebuah karya sastra yang disebut *Kidung Wangbang Wideya* dari abad XVI. Dalam sastra *kidung* disebutkan bahwa *Gambuh* adalah sebuah variasi dari dramatari yang bernama *raket*. Sangat mungkin bahwa *raket* yang berasal dari Jawa Timur itu masuk ke Bali. Akan tetapi, nama yang dipergunakan di Bali sampai sekarang adalah *Gambuh* (R.M. Soedarsono, 2000: 14, Bandem, 1996: 26).

Seputar abad VIII – XV, pertunjukan topeng merupakan pertunjukan istana, yaitu seiring kejayaan Kerajaan Majapahit yang diwarnai oleh budaya Hindhu. Setelah kerajaan Majapahit runtuh pada tahun 1478 M (1400 Saka) (Lombard, [1990], diterj. Winarsih Partaningrat Arifin, 2000: 24, Tim Lembaga Research Kebudayaan Nasional [LRKN.] 1984: 182). Kemudian pusat pemerintahan dipindahkan ke Demak - Jawa Tengah oleh Raden Patah. Kerajaan Demak mulai mengembangkan budaya yang bercorak Islamistik. Bisa jadi suksesi kekuasaan ini berpengaruh terhadap pertunjukan Wayang Topeng Jawa Timur, sehingga kemudian dikenal peran serta Sunan Kalijaga sebagai pencipta pertunjukan topeng (Sumarsam, 2003: 47). Sungguh pun demikian, Pigeaud masih memandang hal tersebut dengan bijak, karena masalah ini bukan semata-mata permasalahan asal-usul sebuah pertunjukan, tetapi merupakan varian dari persebaran pertunjukan Jawa (Pigeaud, 1938: 370).

Pertunjukan Wayang Topeng awalnya sebagai repertoar kenegaran, tiba-tiba muncul sebagai pertunjukan rakyat, seperti halnya *Gambuh* di Bali. *Gambuh* diyakini bersumber dari Jawa Timur (Sumarsam, 2003: 22), yaitu dari kebudayaan tradisi besar (Majapahit). Hal ini dibuktikan dengan adanya repertoar lakon khas Jawa Timur, yaitu cerita Panji (Dibia, 1999: 32, R.M. Soedarsono, 1997, 142-143, Bandem, 1996: 33, dan Danandjaya, 1986: 73-74).

Keberadaan kerajaan-kerajaan di Jawa Timur yang menyelenggarakan ritus-ritus pemujaan roh nenek moyang telah mengambil

peran secara konstruktif dan bersifat kreatif. Berbagai pertunjukan di antaranya pertunjukan topeng dapat dilestarikan dalam konteks perkembangan sosial religius masyarakatnya. Kondisi tersebut seperti pertunjukan topeng di Bali; pertunjukan yang menggunakan media topeng diyakini bermula dari abad XIII. Lakon yang disajikan adalah Ramayana. Jika menyimak kenyataan tersebut, maka dapat dipastikan, bahwa Wayang Wong di Bali adalah perkembangan dari Wayang Wwang (RM. Soedarsono, 1997 : 2).

Selama masa pemindahan pusat pemerintahan di Jawa Tengah (Demak), sejak 1519 M. Jawa Timur menjadi daerah yang jauh dari pusat pemerintahan. Akibatnya pertunjukan yang pernah populer pada masa sebelumnya seperti Wayang Topeng praktis tidak mendapatkan perhatian. Namun demikian, pertunjukan yang telah berakar kuat dalam masyarakat selama abad VIII- XV. Ternyata masih dapat ditemukan di Malang. Sungguhpun fungsinya sudah berubah. Wayang Topeng yang kini berkembang adalah sebagai media penghormatan roh nenek moyang. Penghormatan pada nenek moyang disebut *Suguh Pundhen Dusun*¹, di samping itu sekarang juga sebagai pertunjukan hiburan. Fungsi ini tentu berkait dengan fungsi kesenian sebagai tontonan hiburan.

Sebagaimana fungsi yang pertama, yaitu pertunjukan Wayang Topeng sebagai kegiatan ritual, tampak pada kegiatan masyarakat di Malang, yaitu: umumnya melakukan ritual tradisional *Nyadran*. Pada akhir abad XVIII tercatat adanya Wayang Topeng yang dipertunjukkan di Pendapa Kabupaten Malang, yaitu waktu pemerintahan bupati Malang yang bernama Suryo Adi Ningrat yang memerintah pada tahun 1898-1934 (Pigeaud, 1938, Surpiyanto & Adipramono 1997, Onghokham, 1972 : 115).

Wayang Topeng di Malang bisa jadi masih terkait secara historis dengan kultur masyarakatnya sehingga faktor fungsi religi,

yaitu memiliki keterkaitan kepercayaan pemujaan terhadap roh nenek moyang yang dapat bertahan sebagai pertunjukan yang berkembang dalam masyarakat di Malang. Hal ini menunjukkan adanya empat faktor saling terkait dengan pembentukan struktur, yaitu (1) masyarakat, (2) lingkungan, (3) sistem sosial, dan (4) sistem religi. Empat faktor tersebut secara simultan ikut memberi bentuk struktur pertunjukan Wayang Topeng, bahkan juga mempengaruhi kontinuitas dari generasi ke generasi. Akibat dari padanya, terkait dengan dinamika kehidupan masyarakat pendukung pertunjukan itu.

Soenarto Timoer mengemukakan, seni pertunjukan Wayang Topeng di Malang dan tempat-tempat lain di sekitarnya, adalah sisa-sisa peninggalan Topeng Panji dari zaman Singasari dan Majapahit. Seni pertunjukan Wayang Topeng yang membawakan Lakon Panji itu berkembang secara alami dari masa ke masa, sampai akhirnya mencapai wujud yang sekarang. Perkembangannya yang alami itu, sedikit banyak menyimpan orsinalitasnya² (Timoer, 1989: 13).

Wayang dan topeng, semula dua bentuk kesenian memiliki fungsi yang sangat terkait satu sama lain dalam kegiatan ritual pemujaan roh-roh leluhur. Wujud yang paling sederhana adalah *unduk*, yaitu perwujudan sederhana dari gambaran simbolis leluhur dalam bentuk patung batu (Yudoseputro, 1989: 90).

Topeng merupakan perwujudan wajah tokoh-tokoh yang dianggap sebagai leluhur, orang-orang yang telah berjasa, pahlawan-pahlawan, atau raja-raja, bahkan orang-orang yang dianggap berjasa oleh kaumnya. Umumnya berjasa dalam hal membuka areal pemukiman tertentu. Orang-orang yang berjasa bagi suatu kaum (komunitas) kini dikenal luas dalam masyarakat Jawa dengan sebutan *dhanyang* yaitu sebagai *bibit kawit*. Itulah sebutan bagi orang yang pertama membuka pemukiman dan tinggal di sana bersama anak-cucunya.

¹ *Suguh Pundhen Dusun* adalah sebuah acara puncak dari ritus *memetri* (slamatan) memperingati hari jadi Dusun. Pada umumnya kegiatan keseluruhan *memetri Dusun* ini disebut *bersih Dusun* (Chattam, wawancara 11 Juni 2010).

² Lakon yang dianggap asli Jawa, karena mengambil latar belakang lingkungan yang terjadi di Pulau Jawa...menceritakan tentang kesatria dan raja-raja Kerajaan Kediri (=Mamenang), Jenggala (=Kahuripan-Keling), Gegele (=Ngurawan), Singhasari dan termasuk Semarang dan Kartasura (sebuah keraton yang didirikan tahun 1681) (Zoetmulder, P.J. 1983: 534).

Sebutan *dhanyang Dusun* adalah tokoh pendiri yang sekaligus menjadi roh pelindung masyarakat desa (Lombard [jilid 3], diterj. Wanarsih Partaningrat Arifin dkk., 2000:89). Keyakinan kuna ini telah mendapat pemahaman baru ketika budaya Islam dikenal oleh orang Jawa. Amin mengemukakan bahwa, keyakinan dalam Islam, orang yang sudah meninggal dunia rohnya tetap hidup dan tinggal sementara di alam kubur atau *alam barzah*, sebagai alam antara sebelum memasuki alam akhirat tanpa kecuali. Sementara pemahaman kuna dari orang Jawa, arwah orang-orang tua sebagai nenek moyang yang telah meninggal dunia berkeliaran di sekitar tempat tinggalnya, atau sebagai arwah leluhur menetap di makam (*pasareyan*). Mereka masih mempunyai kontak hubungan dengan keluarga yang masih hidup sehingga suatu saat arwah itu myambang datang ke keduaman anak keturunan. Roh-roh yang baik yang bukan roh nenek moyang atau kerabat disebut dengan *dhanyang, bahureksa*, atau *sing ngemong*. *Dhanyang* ini dipandang sebagai roh yang menjaga dan mengawasi seluruh masyarakat dusun.

Pengertian Wayang Topeng secara luas adalah sebuah perwujudan media komunikasi religius. Wayang Topeng dipandang secara umum sebagai sebuah penggambaran tokoh-tokoh yang patut diteladani, sebab sebelum hadirnya lakon-lakon mitologis India, masyarakat Jawa membayangkan leluhurnya sebagai orang-orang yang sangat berjasa bagi komunitasnya.

Tradisi menceritakan tokoh-tokoh legendaris, khususnya orang yang dianggap berjasa, sakti, atau istimewa oleh masyarakat telah menjadi bahan yang disebut dengan dongeng. Mereka yang didongengkan umumnya berkaitan dengan jasa dari orang tertentu yang membuka pemukiman yang permanen. Kisah keberanian, kehebatan, dan kekuatan-kekuatan dari orang yang didongengkan disebut *pundhen*, berasal dari kata *pundi* atau dihormati, disanjung, atau dipuja. Dari dongeng-dongeng yang diceritakan kepada banyak orang, pada perkembangannya lahir sebuah ritus pemujaan *pundhen*, yang dimungkinkan sebagai sebuah permulaan tradisi *nyadran*, yaitu berkunjung ke makam untuk mendoakan roh, atau bisa jadi memohon untuk tidak mengganggu. Pada

perkembangan zaman, dan oleh karena inisiatif dari masyarakat yang lebih beragam, maka pada upacara *pundhen*, tidak hanya menceritakan kisah para *Bedhah Kerawang*, tetapi digunakan dongeng mitologis seperti epos Ramayana, Mahabarata, atau kisah roman siklus Panji.

Media untuk menyampaikan dongeng mitologis tersebut tidak hanya wayang, tetapi juga dalam bentuk tari berlakon, seperti halnya *Wayang Wwang*. Soedarsono berasumsi bahwa *Wayang Wwang* adalah istilah yang digunakan secara bersama dalam menyebut pertunjukan berlakon, tetapi ada dua bentuk yang berbeda. Jika menggunakan lakon Mahabarata, pertunjukan itu tidak menggunakan topeng – sehingga menjadi relevan kalau kini berkembang menjadi Wayang Wong gaya Yogyakarta, atau Bali. Akan tetapi, jika menggunakan topeng, maka yang ditampilkan adalah lakon dari epos Ramayana (RM. Soedarsono, 1979:17). Jika membawakan lakon siklus Panji, ini dapat diduga adalah bentuk pertunjukan ritual guna menghormati para leluhur, yaitu para pangeran-pangeran yang hidup pada masa kejayaan kerajaan Kediri atau Daha dan Jenggala.

Wayang dan topeng merupakan hasil budaya masyarakat Jawa yang satu dengan yang lain terkait dengan penghormatan roh nenek moyang. Akan tetapi, dua bentuk ungkapan artistik dan juga simbolis tersebut saling berasimilasi dan berpadu menjadi sebuah seni pertunjukan yang khas. Wayang berkembang menjadi seni pertunjukan yang sangat kuat pada aspek bentuk, atau struktur. Karena wayang telah mendapatkan mengadaptasi bentuk lakon-lakon dari ajaran moral hindhuistik.

Topeng pada perkembangannya lebih diwujudkan sebagai bentuk yang bersifat simbolis, melahirkan perwujudan tokoh-tokoh yang khas. Memberikan gambaran yang bersifat tiga dimensional dan juga bersifat ekspresif, nyata dan dinamis.

Perpaduan dari wayang dan topeng yang dapat dikenali di Malang, adalah sebuah perpaduan struktur dan peran (tokoh). Keduanya terpadu melahirkan ungkapan yang lebih nyata. Peran dalang dalam mengatur dan mengendalikan cerita adalah narator, sementara peran pada dukun atau pawang dalam penyajian topeng dilebur menjadi satu di dalamnya.

Bentuk perpaduan antara wayang dan topeng adalah perpaduan artistik dan simbolis, tentang upaya masyarakat memahami adanya unsur-unsur yang berbeda dalam kehidupan, yaitu unsur yang disebut lakon (cerita), riwayat, atau hikayat dan unsur tokoh yang menggambarkan nenek moyang. Pertunjukan Wayang Topeng adalah perpaduan dua unsur yang berbeda, realitas (manusia) dan non-realitas (roh nenek moyang).

Wayang Topeng Malang

Malang menjadi daerah yang terbuka semenjak pemerintahan Kolonial Belanda melihat kemungkinan ekonomis daerah Malang dari sektor perkebunan, yaitu kopi dan teh. Perencanaan pengembangan sektor perekonomian sehingga daerah Malang menjadi jalur internasional melalui Surabaya dengan demikian daerah sekitarnya ikut terakses.

Malang resmi diduduki oleh pemerintah Kolonial Belanda sejak tahun 1767, yaitu setelah Belanda mematahkan perlawanan Pangeran Singosari, Malayakusuma, salah seorang keturunan Suropati. Pengambilalihan kekuasaan atas Pangeran Malayakusuma dimasukkan dalam *rechtstreeksbestuurd gebied* (daerah yang langsung diperintah Belanda). Pada tahun 1771 secara resmi daerah itu menjadi salah satu kabupaten di wilayah Karesidenan Pasuruan. (Tim Penyusun Sejarah Jawa Timur, 1978:111-112). Sejak saat itu tercatat nama Bupati Malang di antaranya Raden Tumenggung Kretanegara (1812-1822), Raden Bupati Panji Wilasmoro (1823-1839), Raden Tumenggung Noto Diningrat (1839-1884), Raden Tumenggung Ario Noto Diningrat (1884-1898), Suryo Adi Ningrat (1898-1934), dan Ario Adipati SAM. (1934-1942) (Wojowasito, 1976:65:74).

Pada tahun 1767 penduduk Malang diperkirakan berjumlah sekitar 1000 kepala keluarga, atau sekitar 2500 orang. Pada waktu itu jika melakukan perjalanan antara daerah Malang ke Pasuruan hanya diakses menggunakan kuda atau pedati selama kurang lebih 2 – 4 hari. Adapun jarak tempuh dari dua kota tersebut kurang lebih 50 km. Demikian, apabila menuju Surabaya, memakan waktu kurang lebih 3- 5 hari.

Sementara di daerah Malang Selatan banyak ditumbuhi belukar dan didiami oleh banyak perampok dan pengacau keamanan. Ini berarti bahwa daerah Malang bagian selatan belum dibuka, baik untuk lahan pertanian maupun perkebunan. Daerah Lawang (utara kota Malang) dibuka pertama kali karena tanahnya subur dan udaranya sejuk. Hal ini memungkinkan untuk digunakan sebagai perkebunan kopi (*cultures*). Pada tahun 1800 di daerah Malang secara umum telah menjadi ladang pertanian dan perkebunan kopi (Tim Penyusun Sejarah Jawa Timur, 1978:112-113).

Sumber Lakon

Lakon yang disajikan pada seni pertunjukan wayang topeng di Malang bersumber pada lakon Panji atau lakon *Gedhog*. Sebuah sastra Jawa populer yang menentanghkan tema "kisah cita Panji dan Sekartaji". Kisah tentang satria Jawa yang telah populer sekitar abad XVI – XVII, bahkan tersebar di Melayu. Pada abad XVIII telah dikenal di Muangthai, Birma, Kamboja sebagai sumber pokok lakon "Inao" (Hidajat, 2004: 106).

Lakon Panji di berbagai desa di Jawa berkembang sebagai sastra lisan, yaitu dikenal dari mulut ke mulut. Bahkan para dalang wayang topeng tidak memiliki pakem atau patokan tertentu, kecuali petunjuk-petunjuk dari pendahulunya (Sunaryana, 2002: 51-52). Lakon Panji yang dikenal dalam sastra tulis dikisahkan sebagai berikut: Lakon Panji menceritakan tentang empat kerajaan yang dipimpin oleh empat bersaudara yaitu Koripan atau Kahuripan (=Jenggala = keling), Daha (=Kediri =Mamenang), Gegelang (=Urawan) dan Singhasari. Pernikahan antara putra mahkota Koripan dengan putri Daha merupakan tema pokok bagi semua cerita Panji. Sang pangeran biasanya disebut *raden* Panji atau *raden* Ino, tetapi selain itu masih diberi beberapa nama pribadi (Wira Namtani dalam *Waseng*. Makaradwaja dalam *Wangbang Wideya*, Nusapati dalam *Malat*, dan seterusnya); sang putri biasanya disebut *raden* Galuh dengan nama-nama pribadi seperti Amahi Lara (*Waseng*), warastrasari (*Wangbang Wideya*), Anrang Kesari (*Malat*). Pada awal cerita mereka sudah bertunangan, tetapi sang putri menghilang

dan Panji meninggalkan kraton untuk mencarinya. Masing-masing memakai nama-nama lain. Nama-nama Panji pada umumnya menunjukkan daya tariknya yang tak terelakkan bagi para putri: Malat Rasmi, Waseng Sari, Wideya (Wideha adalah nama dewa Asmara, yaitu Kama) dan nama-nama tersebut juga dipakai sebagai judul bagi *Kidung*. Seringkali ia tinggal tak jauh dari kekasihnya, namun tanpa diketahui identitasnya. Kadang-kadang sang putrilah yang identitasnya lama tak diketahui. Semua cerita berakhir dengan adegan kedua kekasih saling mengenali kembali, rakyat bersuka ria dan pesta pernikahan. Cinta Panji bagi putri Daha tidak merupakan halangan baginya untuk terlibat dalam pertualangan asmara. Di lain pihak ia membuktikan kebolehnya dalam perang, bila dalam pencarian itu ia mengembara sebagai seorang ksatriya bersama para pengikutnya dan menghancurkan kraton-kraton musuh satu persatu; atau dia membela raja yang menampungnya ketika raja itu diserang oleh raja sebuah negara lain yang lamarannya ditolak. Suatu ciri khas lain dalam kisah-kisah Panji ini ialah para sahabat yang mengikuti tokoh-tokoh utama. Mereka semua putri-putri para mantri di kraton; mereka pernah dibesarkan bersama-sama dengan sang pangeran atau sang putri sebagai teman-teman dan sahabat-sahabat yang dapat dipercaya; mereka diutus dengan tugas-tugas rahasia dan memberikan nasihat. Komentar mereka dalam berbagai situasi sering penuh humor dan dalam reaksi-reaksinya mereka kelihatan tak begitu terkekang oleh norma-norma kaku yang mengatur kelakuan seorang bangsawan. Sama seperti putera mahkota selalu disebut *raden* Ino dan sang putri *raden* Galuh, demikian juga nama para sahabat selalu sama. Para putri yang mengelilingi sang putri disebut Bayan, Sanggit, lalu sebagai abdi Pangunengan dan Pasiran. Panji selalu ditemani oleh Jurudeh, Punta, Prasanta, Kertala dan kadang-kadang beberapa kawan lain lagi (Zoetmulder, [1974] terj. Dick Hartoko, 1983: 534-535).

Lakon-lakon Panji yang dipentaskan oleh kelompok wayang topeng pimpinan Karimoen, pada dasarnya tidak bertentangan dengan sastra Panji yang dikemukakan oleh Zoetmulder [1974] dalam bukunya *Kalangwang; Sastra Jawa*

Kuna Selayang Pandang (terj. Dick Hartoko, 1983). Hidajat (2005:13) mengutip paparan C.C. Berg tentang lakon Panji sebagai berikut. Tema kisah tersebut adalah: ada seorang Pangeran dari Janggala (Koripan) dan seorang putri dari Daha (kediri) yang ditakdirkan untuk menjadi suami-istri. Pada permulaan cerita keluarganya mendesak untuk melangsungkan perkawinan itu, akan tetapi tiba-tiba ada rintangan, misalnya karena sang pangeran sudah menentukan sendiri kawan-hidupnya dan tidak menginginkan seorang wanita yang lain sebagai istri dan atau karena sang putri oleh sesuatu sebab, menghilang dari kraton dan ternyata tak diketemukan kembali. Sang pangeran kehilangan kekasihnya dan dengan bersedih-hati ia pergi mengembara untuk mencari kekasihnya yang dikiranya masih hidup. Akan tetapi putri dari Kediri yang menghilang itu pun dicari oleh kerabat-kerabatnya lelaki. Orang-orang utama yang bersangkutan ini, yang karena peristiwa-peristiwa yang terjadi terbawa dalam lingkungan kehidupan lain, berhubungan dengan hal itu mengubah namanya, dan dengan kepribadiannya yang baru ini mereka mengalami banyak petualangan, yang memberi mereka alasan untuk mengubah lagi namanya. Demikianlah bisa terjadi, bahwa orang-orang yang mencari dan yang dicari saling menjumpai tanpa menyadarinya. Pada akhirnya keadaan menjadi jernih kembali, dan sang pahlawan dengan sang putri, yang rupa-rupanya sudah ditakdirkan menjadi suami-istri, lalu melangsungkan pernikahannya.

Lakon-lakon Panji yang menjadi repertoar pertunjukan wayang topeng Jawa umumnya bersumber dari kisah-kisah yang terdapat dalam naskah-naskah kuna. Naskah yang pada umumnya dengan sebutan Siklus Panji atau Roman Panji, yaitu: *Malat, Wasing, Wangbang-Wideha* dan *Kisah Angraeni*. Inti lakon Panji yang dikemukakan (Zoetmulder [1974] terj. Dick Hartoko, 1983: 532-539) memiliki kesamaan dengan yang dikemukakan oleh C.C. Berg. (1985).

Lakon-lakon Panji yang umum dipentaskan oleh perkumpulan wayang topeng di Malang adalah (1) *Rabine Panji*, (2) *Sayembara Sadalanang*, (3) *Walangwati – Walangsumirang*, (4) *Gunungsari Kembar*, (5) *Panji Laras*, (6) *Panji Kembar*, (7) *Kayu Apyun*,

(8) *Wadhal Werdhi*, (9) *Lembu Gumarang*, (10) *Melati Putih Edan*, (11) *Sekar Tenggek Lunge Jange*, (12) *Bader Bang Sisik Kencana*, (13) *Gajah Abuh* atau *Kudanarawangsa*, (14) *Ronggeng Rara Tangis - Rara Jiwa*, (15) *Umbul-umbul Majapura*, (16) *Jenggala Bangun Candi*, dan (17) *Ilange Pusaka Gedong Semoro Denok*.

Lakon "Panji" yang terhimpun pada perkumpulan Wayang Topeng di Malang dalam berbagai versi, terdapat tokoh-tokoh yang memiliki fungsi serta kedudukan yang memiliki makna simbolis.

Penokohan

Istilah "tokoh" menunjukkan pada person atau orangnya, atau pelaku cerita. Tokoh yang dikaitkan dengan karakter (watak) adalah pelaku yang ditampilkan pada suatu cerita atau drama. Tokoh dalam sebuah cerita menampilkan karakter atau watak yang membentuk kepribadian atau citra mental melalui kata-kata (verbal), tingah laku, dan tindakan yang terdiri dari gerakan, atau sikap yang menunjukkan perbedaan kualitas tokoh yang satu dengan yang lain (Nurgiyantoro, 2002: 165-166)

Karakter Tokoh dalam Wayang Topeng

Clifford Geertz mengamati perilaku orang Jawa dan menemukan bagaimana persepsi tentang perbedaan *Alus* (halus) dan *Kasar* (kasar) sebagai berikut. *Alus* berarti murni, beradab, halus budi bahasanya, sopan, ramah tamah, dan sebagainya. Orang yang berbicara dalam bahasa Jawa halus tanpa salah adalah orang yang *alus*. Selembar kain dengan gambar yang rumit dan samar-samar tergambar pada kain itu adalah kain yang *alus*. Suatu permainan musik yang indah sekali atau langkah dalam tarian yang terkontrol secara indah adalah tarian yang *alus*. Demikian pula halnya dengan batu yang licin, anjing dengan bulu terurai ke bawah, lelucon yang menakutkan, atau pembacaan puisi yang bagus. Tuhan tentu saja bersifat *alus* (sebagaimana halnya dengan semua roh yang tidak kelihatan) dan dengan demikian pengalaman akan-Nya juga merupakan pengalaman yang *alus*. Dan kehidupan kita sendiri bersifat *alus* sejauh diatur oleh rangkaian

norma yang berlaku di lingkungan istana. *Kasar* justru sebaliknya: tidak sopan, tidak beradab. Permainan musik yang jelek, lelucon yang tidak lucu, sepotong kain murah dianggap kasar. Antara kedua kutub inilah kaum priyayi menata urutan kedudukan semua orang mulai dari petani sampai raja (Geertz, dalam Colletta, Nat J. dan Umar, 1987: 91).

Paparan pengamatan Geertz tentang pemahaman orang Jawa terhadap realitas "*Alus*" atau "*Kasar*" juga terefleksikan pada pertunjukan Wayang Topeng Malang. Seluruh karakter pada pertunjukan wayang topeng Malang dibedakan menjadi dua kelompok besar, yaitu *Alus* atau *Alusan* meliputi para *Panji-Panji* dari kerajaan Kediri (Daha) dan Jenggala. Perbedaan fisik yang dapat diperhatikan melalui gerak tari pada tokoh-tokoh dari pihak kerajaan Jawa mempunyai volume gerak yang sempit, tempo gerak yang lamban, dan tidak menampakkan tenaga yang besar. Sedangkan tokoh dari pihak Sabrang menampakkan volume gerak yang lebih lebar, geraknya lebih dinamis, dan tenaga yang dari penari-penarinya tampak lebih kuat.

Pembahasan

Penokohan pada seni pertunjukan wayang topeng di Malang dapat diperhatikan setidaknya dari 5 kriteria, dikemukakan oleh Panuti Sujiman (1990: 61), yaitu (1) sikap atau tindakan, (gerakan tari), (2) Ujaran (vokal dalang), (3) Pikirannya (4), Penampilan fisik, yaitu meliputi postur tubuh penari, kostum, (5) Identitas diri, nama dan juga candra

Berdasarkan kereteria tersebut ditemukan : Tokoh Utama yaitu : Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana, Tokoh lawan yaitu Prabu Klana, Tokoh pendukung yaitu Gunungsari.

Karakteristik Tokoh dalam Lakon Panji

Tipologi dan aspek spiritual dari tokoh sentral pada wayang topeng Malang ternyata ditemukan pada penelitian ini, sebagai berikut (1) Panji Asmarabangun, yaitu dibangun dari pengertian laki-laki Jawa yang disebut *Lanang*. Dalam pemikiran Jawa, yaitu yang disebut sebagai *Pancer* atau *Punjer*, yaitu laki-laki yang memiliki hak waris, dalam

kaitan dengan cerita adalah memiliki hak atas tahta kerajaan Kediri. Prototipe yang berkaitan dengan sikap dan postur tubuh ditumbuhkan dari tokoh Arjuna yang dipersepsi oleh orang Jawa sebagai *Lelanange Jagad* (laki-laki yang tertampam diseluruh dunia). Prototipe tersebut diperkaya dari interpersasi nama Asmarabangun, yaitu diartikan sebagai bangkitnya rasa cinta kasih yang selalu membara. Ini memang tampak benar pada penampilan laki-laki Jawa yang selalu agresif, sementara wanita lebih bersifat pasif. Pemahaman ini juga mengacu pada konsep kemapanan, yaitu laki-laki yang telah dewasa dan sempurna.

- (2) Dewi Galuh Candrakirana, yaitu diangkat dari prototipe salah satu istri Harjuna, yaitu Dewi Rara Sumbadra. Karakteristik dari prototipe tokoh Sumbadra itu diperkaya dengan interpersasi makna nama Candrakirana, yaitu diartikan sebagai sinar bulan pada waktu pada waktu purnama penuh (tanggal sepihan). Dengan demikian, maka diluar makna yang ditumbuhkan dari prototipe Panji Asmarabangun, maka pasangan ini dapat diartikan sebagai kesatuan antara Bulan dan Matahari, yaitu dikotomi yang tidak bersifat bertentangan, yaitu yang dinamakan "*sajodo*"
- (3) Gunung Sari, yang diangkat dari prototipe tokoh wayang purwa yang bernama Raden Samba, yaitu anak dari Prabu Kresna. Perwatakan yang dibangun sesuatu dengan arti namanya, yaitu tubuh yang berisi wanita, maka Gunung Sari itu penampakan pisiknya adalah *Banci* (wandu). Konsep ini adalah menunjukkan sebuah konsep yang bersifat keabadian, sehingga dikotomi laki-laki dan wanita itu tidak tampak terpisah, tetapi menjadi satu dalam dirinya sendiri.
- (4) Klana Sewandana secara fisik diangkat dari prototipe raja Alengka yang disebut Prabu Dasamuka atau Rahwana. Klana lebih diartikan sebagai pengelana (petualang) atau Jaka Umbaran. Petualangan hawa nafsu yang dapat dipadamkan, selalu menggelorakan asmara di mana-mana. Klana Sewandana merupakan tipologi manusia yang dinamis, bergelora, dan

selalu bergerak. Ini merupakan simbol dari pikiran yang tak pernah berhenti.

Makna Tokoh pada Wayang Topeng Malang

Pola pemikiran masyarakat pendukung seni pertunjukan wayang topeng di Malang dibangun berdasarkan pemahaman tentang

(1). *Kepercayaan Alam Roh* yaitu tunjukan adanya persepsi dari pengertian topeng, yaitu kedok, atau tempat yang cekung untuk dapat ditempati sesuatu, yaitu ditempati ajah agar dapat bersembunyi di dalamnya. Ini simbol dari keberadaan roh di dalam diri manusia, sehingga kedok diartikan "*Wenang nDelok, dhak wenang didelok*" (bisa melihat tetapi tidak bisa dilihat), (Hidajat, 2004: 83).

(2). Rumah baru tempat bersemayamnya roh, karena roh yang telah lepas dari tubuhnya akan gentayangan di mana-mana, sehingga dibuatkan topeng. Topeng adalah rumah, seperti halnya Punden, dapat diartikan sebagai pepunden (leluhur), atau tempat atau petilasan orang yang memiliki jasa membuka lahan pemukiman. Punden adalah leluhur artinya roh yang utama.

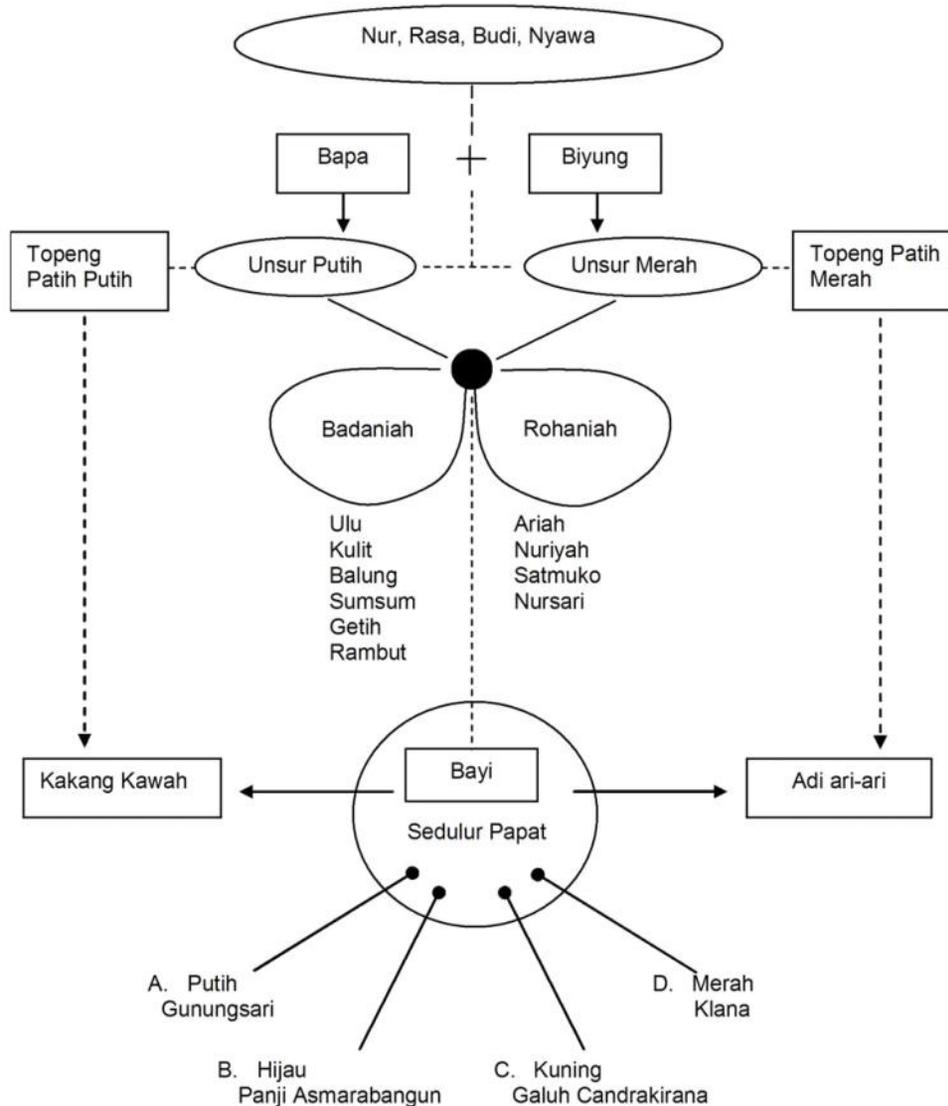
Keyakinan akan roh ini adalah ditumbuhkan, bahwa ada roh yang bersifat abadi, yaitu disebut *roh ilafi*, yaitu roh hakiki yang dilambangkan dengan warna hijau, yaitu ketentraman/keadaamaan. Sehingga roh itu akan mengalami perjalanan, yang terdiri dari tiga tahap (a) Kandungan ibu, (b) Dunia fana, (c) Alam kubur. (dalam alam kubur inilah, roh dapat pergi atau tinggal di suatu tempat).

Perjalan roh yang semula terdiri dari 5 unsur, yaitu: *Nur, Rasa, Nyawa, Budi, dan Nafsu*. Kelima unsur ini menjadi sebuah kesatuan yang akan menjalani takdirnya untuk menjadi manusia, yaitu berupa *Ruh Ilafi* atau disebut *Mul Hikmah* (Roh sejati), yang didalam kandungan ibu berupa sebuah titik hitam (satu sel) yang kemudian berkembang dengan seiring pertumbuhan dari dua unsur, yaitu *Ulu, kulit, otot, getih, balung, sumsum*, dan rambut. Unsur yang lain adalah unsur rohaniah, yang terdiri dari *Ariah, Nuriah, Satmuka, dan Nursari*. Dalam pengertian Islam disebut dengan nafsu, yaitu *Mutmainah, Supiyah, Amarah, Aluamah* (Sunardi, 2004: 49-50)

Perjalanan ruh menjadi manusia mempunyai proses yang bersifat melingkar kekanan yang membentuk unsur badaniah, dan melingkar kekiri yang membentuk unsur

rohaniah, yang disebut gerakan *Ngendali*.

Untuk dapat memahami konsep tersebut dapat disimak pada skema/bagan sebagai berikut:



Gambar 1. Skema hubungan tokoh Panji dengan pemahaman tentang sejarah kejadian manusia

Adapun kaitan tokoh sentral dengan nilai-nilai spiritual yang hidup dalam pemahaman masyarakat pendukung wayang topeng, dapat disimak dalam tabel berikut.

dinyatakan *pancernya*. Maka pemikiran *keblat papat, lima pancer* adalah sebuah pemahaman tentang manusia itu hidup (Sunardi, 2004: 45-52). Dengan demikian dunia yang bersifat

No.	Identitas Sifat		Simbol Warna	Analogi tokoh wayang purwo	Tokoh pada wayang topeng
	Jawa	Arab			
1.	Ariah	Mutmainah	Putih	Samba/ Lesmana	Gunung Sari
2.	Nuriyah	Supiyah	Kuning	Sembadra/ Sinta	Galuh Candrakirana
3.	Satmuko	Amarah	Merah	Dasamuka	Klana
4.	Nursari	Aluamah	Hijau/hitam	Arjuna	Panji Asmarabangun

Gambar 2. Tabel Tentang Sifat Menurut Kosmologi Wayang Topeng

(2.) *Kepercayaan Terhadap Ruang*, Ruang atau tempat, tampak diperhatikan ada yang menunggu atau bermukim, seperti ruang-ruang yang ditumbuhi oleh pohon yang dapat digunakan untuk membuat topeng, yaitu tempat-tempat sunyi yang dipandang sebagai tempat yang angker. Demikian juga setiap desa diyakini ada tempat yang dianggap sakral, yaitu *Punden* desa tempat *Dhanyang*.

Klana yang dipahami sebagai pengelana atau petualang, sehingga tempat asalnya disebut dengan istilah *Sabarang*, atau sering ditunjukkan dengan *Bantarangin*. Bantarangin akan dipersepsi sebagai tempat *di awang-awang* (awang uwung yaitu tempat yang kosong) dimana angin menjadi penguasa yang dominan.

Sabarang ditunjukkan sebagai sebuah tempat yang berada di seberang lautan, atau dibalik gunung yang tinggi. Akan tetapi, hal ini tetap memiliki prototipe yang bersifat klasik, yaitu dibangun dari pemahaman yang tumbuh dalam epos Ramayana, yaitu Prabu Dasamuka itu adalah raja yang bertahta di *Alengka*, yaitu sebuah negara yang ada di seberang laut (besar kemungkinannya di seberang laut Jawa). Karena kata *Alengka* itu ada yang menginterpretasikan dengan negara Srilangka.

Ruang dalam hal ini *Jagad* (dunia) ditumbuhkan pemahaman yang disebut dengan *gelaran* atau hamparan, *Jagad* fisik ini adalah *jagad kasunyatan* atau *jagad gede* (makrokosmos) (Sutarno, 2004: 38). Dengan demikian, orang tidak dapat memahami atau mengetahui arah jika hamparan itu belum

sebagai hamparan itu adalah statis, sementara matahari dan bulan itu berputar seperti dua benda yang berkejar-kejaran

Berdasarkan pemahaman atas *pancer* itu, maka rumah yang dianggap sebagai simbol keamanan itu adalah akan menentukan arah kiblat, seperti Timur, Barat, Utara atau Selatan. Hal ini, sesuai dengan kedudukan dari keberadaan tokoh-tokoh sentral dalam wayang topeng, yaitu: kedudukan Panji Asmarabangun (simbul warna pada emas) adalah bersifat *pancer*. *Pancer* ini juga meliputi dari keempat yang bersifat kesatuan, sementara kiblat yang dipersepsi dengan arah itu adalah kedudukan dari empat tokoh termasuk Panji (sebagai simbul), yaitu Panji Asmarabangun (warna Hijau), Candrakirana (warna kuning), Gunungsari (warna putih), dan Klana (warna Merah).

Sesuai dengan pandangan tersebut, maka dalam pertunjukan wayang topeng yang menjadi tempat penantian dari para pemain adalah rumah si empunya hajat, pertunjukan pada mulanya digelar di halaman rumah yang bersifat simbolis, yaitu dunia yang fana. Sementara penonton berada dalam *kadewatan*, yaitu menyaksikan bagaimana takdir manusia itu dilalui. Tiga bentuk orientasi ruang ini menunjukkan adanya sifat manusia itu yang ingi menjadi kesatuan integral dengan sifat sidat kadewatan, hal ini tampak benar dari adegan *Pantrajaya*. Semua wayang tidak bisa berbicara sendiri, tetapi *Patrajaya* merupakan salah satu wayang yang dapat berdialog dengan dalang

dan juga dengan penonton. Ini salah satu bentuk adanya eksistensi adanya *Waliullah*, yaitu manusia yang dipilih memiliki kemampuan berkomunikasi dengan Tuhan dan dengan manusia.

Memperhatikan ruang komunikasi ini, menunjukkan bahwa dalam pemahaman simbolik, bahwa dalang itu berada pada posisi mencari atau diatas pusat, sehingga ada tiga ruang yang dapat diperhatikan secara berjenjang, yaitu dalang yang berada di atas (sebagai pengejawantahan dalang, simak *lakon murwakala* tentang Krisna sebagai dalang sejati). Maka dalang lebih ditunjukkan pada sifat sebagai pengayom, dan dunia yang ditempati oleh para wayang yang sedang memainkan dirinya, yang berikutnya adalah ruang yang bersifat dinamis, yaitu musik (gamelan) (3) *Kepercayaan terhadap waktu*. Waktu adalah sangat penting dalam seni pertunjukan, maka peran waktu dipahami lebih memberikan sebuah makna yang bersifat simbolik dengan hadirnya instrumen gamelan, dengan pengertian teknis. Bahwa semua wayang itu telah memiliki waktu bermainnya sendiri, yaitu setiap tokoh memiliki gending pengiringannya yang tidak dapat digunakan oleh tokoh lain, seperti: Gunungsari memiliki *gending kaluh ireg*, Klana memiliki *gending Gagak Setro*, dan Bapang memiliki *gending Kalongan*. Dengan demikian keberadaan tokoh dengan gerakannya adalah bersifat terikat, keterikatan ini yang secara spesifik membentuk karakteristik yang bersifat permanen. Dengan kata lain pola waktu ini adalah faktor yang bersifat mendukung, atau meletakkan tokoh itu pada posisinya yang telah ditentukan.

Waktu dipahami sebagai *sangat* (waktu yang tepat), *naas* (waktu apes/bahaya), atau *kala* (waktu dalam pengertian siklus). *Kala* ini yang selalu menjadikan orang Jawa demikian rumit menentukan sangat, karena naas atau waktu bahaya itu selalu berpindah seiring dengan perpindahan *naga tahun*. Untuk itu posisi arah *kiblat* itu akan menentukan, orang akan dapat menghitung *sangat* dan *naas* jika orang itu berada pada satu tempat. Dengan demikian orang itu diharapkan berada pada posisi mapan pada *pancernya*.

Berkaitan dengan keberadaan pertunjukan, maka gamelan itu adalah bersifat

mengku atau mewedahi keberadaan tokoh-tokoh yang sedang memainkan takdirnya itu dalam kedudukannya masing-masing. Sementara pola waktu itu akan menunjukkan juga kedudukan dalang yang selalu berkomunikasi dengan wayangnya, sementara wayang terus melakukan gerakan yang melakonkan dirinya, sedangkan musik terus mengalunkan lagu-lagu untuk mendukung keberadaan permainan itu hingga selesai (mengkon).

Hubungan antar Tokoh Sentral

Panji Asmarabangun yang menjadi tokoh utama (protagonis) dalam pertunjukan wayang topeng, memiliki kedudukan inti sebagai sumber utama pengembangan tema dan permasalahan. Dengan demikian, keberadaannya lebih bersifat produktif dalam menjalin kaitan-kaitan dengan tokoh yang lain, baik yang protagonis dan juga antagonis.

(1) Kedudukan Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana.

Kedudukan Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana adalah bersifat simbolik dari keberadaan unsur laki-laki dan wanita, yang diartikan dengan pengertian "Sajodo". Perjodohan ini yang akan memberikan pemahaman adanya pertemuan antara Bapa (ayah) dan Biyung (ibu). Pertemuan ini ditujukan untuk menghadirkan Roh Ilahi (roh idlafi) atau Mul Himah. Sebagai sebuah bentuk sajodo, dan telah, maka kedudukan dari Dewi Galuh Candrakirana terhadap Panji Asmarabangun disebut *Garwa*, yaitu kata bentukan dari kata *Sigarane nyawa*. Hal ini memberikan pemahaman bahwa, laki-laki dan perempuan itu hakekatnya adalah satu. Maka ini yang dimaksud dengan pemahaman sosial religius Jawa dengan istilah: *Loro-loroninge a-Tunggal* (dua menjadi satu). Pemahaman ini ada dalam konsep kekuasaan Jawa yang disebut dengan istilah Dewa Raja, yaitu pengertian Raja sebagai legitimasi dan sekaligus maniverstasi dari Dewa. Menyimak hal tersebut, maka Panji Asmarabangun yang dikemudian hari akan mendapatkan legitimasi untuk menggantikan ayahandanya, Panji Lembu Amiluhur yang dipersepsi sebagai: Samiaji atau

Darmakesuma raja dari kerajaan Amarta. Maka Panji membutuhkan pengalaman, yaitu selalu ditakdirkan untuk berkenala menjadi rakyat jelata untuk mencari istrinya yang hilang/menghilang dari istana. Ini memiliki aspek sosio politis, yaitu seorang raja Jawa tidak lagi dipersepsi sebagai manivestasi dewa, tetapi juga merupakan maniverstasi dari rakyat. Sehingga Panji diperjalankan untuk dapat mendengar dan melihat kondisi rakyatnya. Jika disimak ini adalah satu bentuk pemikiran yang mulai bergeser dari sikap raja-raja Jawa pada secara realitas, maka sastra panji ini lebih terkenal sebagai sastra rakyat ketimbang sastra istna. Karena pola cerita yang dibangun lebih berorientasi pada rakyat, dan bersifat realistik terhadap kehidupan manusia. Hubungan perjodohan ini memang dibutuhkan lambang-lambang untuk memberikan pamor yang spektakuler, yaitu dengan membangun simbilisme dalam tokoh Panji Asmarabangun dan Galuh Candrakirana, yaitu ditunjukkan sebagai sebuah siklus pergantian siang dan malam, yaitu Panji sebagai Matahari dan Candrakirana sebagai Bulan Purnama. Bulan Purnama merupakan saat yang sangat magis dan sekaligus religius, karena dalam kondisi itu bumi mengalami perubahan yang akan dialami manusia dan binatang, yaitu salah satunya adalah naiknya lebedo, sehingga menjadi masa kawin dari berberapa satwa, termasuk kucing.

Kedudukan Panji Asmarabangun dan Gunungsari.

Kedudukan Panji Asmarabangun dan Gunungsari merupakan pertemuan antara laki-laki dan laki-laki dengan hakekat yang berbeda, hal ini seperti pertemuan antara Harjuna dan Semar. Semar adalah pengejawantahan dari Dewa Manikmaya, sehingga semar ini bersifat maya atau semu, Budha Manangg Munung atau Jejanggan Asmara Santa. Semar ditunjukkan dari perjudan sebagai manusia yang sempurna, yaitu tidak memiliki jenis kelamin yang jelas (laki-laki atau wanita). Ini memiliki kesamaan konsep dengan Gunungsari, yang disamakan dengan tokoh Samba putra

Krisna. Samba sebagai sosok yang memiliki penampilan kewanitaan (feminin) adalah sebuah kesatuan hubungan yang abadi tanpa ada perbedaan, sehingga tidak terjadi pertentangan atau konflik dari keduanya. Sehingga kehadirannya sebagaimana kondosi Ramawijaya dan lesemana, yaitu loro-loroning a-tunggal yang bersifat positif (tanpa konflik).

(2) *Kedudukan Dewi Candrakirana dan Prabu Klana.*

Hubungan Dewi Candrakirana dan Prabu Klana juga tampak ditumbuhkan dari epos Ramayana, yaitu Dewi Candrakirana yang tampak dibangun dari kondisi sebagai Sinta, titisan dari Betari Sri (Siwa/Betaraguru), yaitu lebih ditunjukkan sebagai lambang kesuburan. *Ini akan mendukung konsep tentang maesan yang diartikan sebagai perjudan Yani (lambang Siwa) dan tanah sebagai Lingganya (Sri, lambang kesuburan). Sementara penyamaan panji sebagai Arjuna dan Sumbadra hanya menunjukan hubungan figur yang edial.* Bahwa kedudukan tokoh sentral memiliki kaitan yang erat, yaitu menduduki rentang ruang dan waktu, bahkan menempati posisi dalam konsepsi tata nilai. Sehingga keberadaan empat tokoh sentral dalam kosmologi Jawa adalah sebuah dua bagian yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain, yaitu nilai positif dan nilai negatif yang dibawa oleh manusia dari lahir hingga meninggal dunia. Sehingga kontradikfif dalam kehidupan itu adalah sebuah proses untuk mendewasakan akan pemahaman terhadap kenyataan-kenyataan yang bersifat matriel maupun yang bersifat kerohanian.

Kesimpulan

Kehadiran wayang topeng dalam kontek ritual adalah sebuah sarana untuk menghadirkan roh, sehingga mereka dapat dihormati, dan sekaligus diharapkan dapat memberikan perlindungan. Sisi sosial religius kehadiran empat tokoh sentral itu adalah sebagai suri tauladan kehidupan, utamanya kehidupan berumah tangga. Karena kehadiran keluarga itu merupakan sebuah anugrah Tuhan yang telah

mempertemukan pasangan, sehingga hadirlah pemahaman yang disebut 'Jodoh'. Dengan kehadiran jodoh ini maka dalam pengertian religius maka disebut dengan adanya konsep "*Loro-loroning a-tunggal*". Ini merupakan bentuk paradoksal yang terjadi di alam ini, yaitu semua yang ada di dunia ini selalu menunjukkan kesepasangan, yaitu siang –malam, cantik-jelek, baik-jahat, hitam-putih, dan lain sebagainya. Sehingga makna ritual dalam kehadiran tokoh sentral tersebut pertemuan adanya ke-*sejodohan* (kesepasangan). Apakah *jodoh* baik, jahat atau baik dengan baik.

Kepustakaan

- Adi Pramono, M. Soleh & Henri Supriyanto. 1997. *Dramatari Wayang Topeng Malang*. Padepokan sani mangun Darmo.
- Amir, Hazim. 1997. cetakan 3. *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*. Sinar Harapan, Jakarta.
- Bandem, IMade & Murgiyanto, Sal. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Kanisius. Yogyakarta.
- Bandem, I Made. 2001. *Wayang Wong*, Denpasar: Bali Magi Press.
- Geertz, Clifford. 1992. The Religion of Java. Terj. Aswab Mahasin. cetakan ke 3 Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Geertz, dalam Colletta, Nat J. dan Umar. 1987.
- Hidajat, Robby. 2004. "Rumah Sebagai Model Struktur Wayang Topeng Malang" Surakarta: Jurnal Pedelangan STSI-Surakarta: *Lakon* Vol. I. No. 2 Desember 2005.
- _____. 2004. "Wayang Topeng Malang: Kajian Strukturalisme Simbolis Wayang Topeng Malang di Desa Kedungmonggo Malang" Thesis S-2 Pascasarjana STSI Surakarta [tidak dipublikasikan].
- _____. 2005. "Membaca Rumah Melalui Seni Pertunjukan". Makalah disajikan pada seminar tingkat jurusan Seni & Desain, tgl 28 Februari 2005.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2002. cetakan ke 4, *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- OngHokham. 1972. Topeng Malang Topeng Perkasa dalam *Majalah Mutiara*, no. 279, tgl. 13 Oktober 1972.
- Pigeaud. Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen*, Batavia: Volkslectuur.
- Rusliana, lyus. 2002. *Wayang Wong Priangan: Kajian Mengenai Pertunjukan Dramatari Tradisional di Jawa Barat*. Kiblat, Bandung.
- Soedarsono, R.M. & Tati Narawati. 2011. *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Gadjah Mada University Press. Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Dramatari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Gadjah Mada University Press. Yogyakarta.
- _____. 1970. "Peranan Topeng dalam Tari" dalam *Topeng-Topeng Klasik Indonesia*. Panitia Pameran Topeng Klasik Indonesia, Art Gallery Senisono Jogjakarta: Yogyakarta.
- _____. 1985. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahan" Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada (tidak publikasikan): Yogyakarta.
- _____. 1985. " Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya" maskah pidato (tidak diterbitkan) pengukuhan jabatan guru besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada: Yogyakarta.
- _____. [tanpa tahun]. *Sejarah Visualisasi Karakter dalam Tari Jawa Yogyakarta*, Proyek Javanologi: Yogyakarta.
- Sunardi. 2004. "Paras Muka Tokoh Wayang dalam Perspektif Semiotika". Surakarta: Jurnal Pedalangan STSI Surakarta. *Lakon* Vol. I. No. 2 Desember 2005.

Sunaryana. 2002. Jajang. *Wayang Golek Sunda; kajian Estetik rupa Tokoh Golek*. Bandung: Kiblat.

Surpiyanto & Adipramono. 1997.

Sutarno. 2004. "Mistikisme dalam Serat Bimasuci" Surakarta: Jurnal Pedalangan STSI Surakarta: *Lakon* Vol. I. No. 2 Desember 2005.

Timoen, Soenarto. 1989. "Mengungkap Asal Usul dan Identitas Pertunjukan Topeng

Jawa Timur" Makalah disajikan dalam forum seminar temu budaya daerah Jawa Timur. Surabaya: kantor wilayah dep. P dan K Propinsi Jawa Timur.

Zoetmulder, P.J. 1983. *cetakan ke 4. Manunggaling Kawula Gusti*. terj. Dick Hartoko. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.