

KARAKTER LOKAL DALAM KONSTRUKSI SENI PERTUNJUKAN WAYANG TOPENG MALANG

Soerjo Wido Minarto

Prodi Pendidikan Seni Tari dan Musik - Seni dan Desain Universitas Negeri Malang

soerjo.wido.fs@um.ac.id

Abstract: *The performing art form is built from the various characters that support it. Likewise, the Malang Mask Wayang Performance Art exists because it was built by a number of local characters. These local characters include physical (material) and non-physical (ideas / thoughts / concepts), all of which are flexible into one form of Wayang Topeng performance art. Local character exists because of the 'belief' in truth values, norms, and behaviors that are supported by the community, commonly referred to as cultural value systems.*

Keyword: local characters, performing arts, wayang, Malang masks

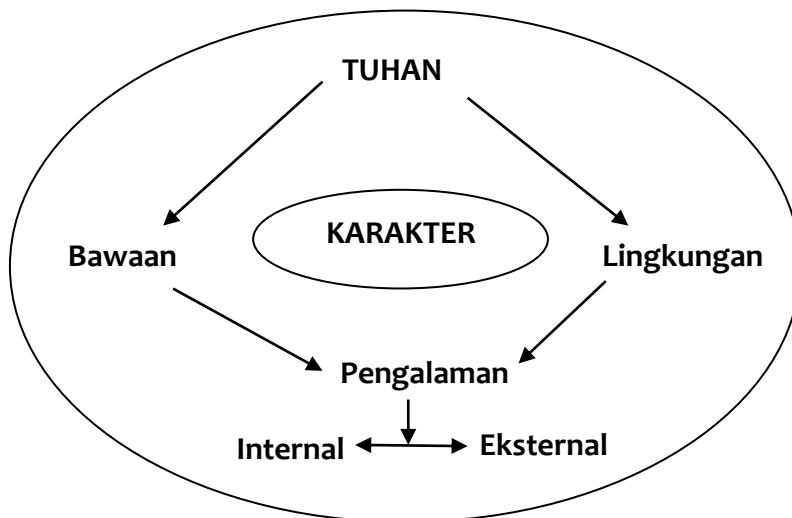
Sari: Wujud Seni Pertunjukan dibangun/konstruksi dari berbagai karakter yang mendukungnya. Demikian pula Seni Pertunjukan Wayang Topeng Malang hadir karena dikonstruksi oleh sejumlah karakter lokal. Karakter lokal tersebut meliputi fisik (kebendaan) dan non fisik (gagasan/ide/konsep) yang kesemuanya lentur menjadi satu kesatuan yang spesifik wujud seni pertunjukan Wayang Topeng. Karakter lokal ada karena 'keyakinan' akan nilai kebenaran, norma, tingkah laku yang di dukung oleh masyarakatnya, lazimnya disebut system nilai budaya.

Kata kunci: karakter lokal, seni pertunjukan, wayang, topeng Malang.

PENDAHULUAN

Spesifikasi sebuah Seni Pertunjukan dibangun oleh "karakter" yang ada di dalamnya. Banyak pendapat para ahli tentang pengertian karakter. Istilah karakter dipakai secara khusus dalam konteks pendidikan baru muncul pada akhir abad-18, dan

untuk pertama kalinya dicetuskan oleh pedagog Jerman, F.W.Foerster (Koesoema, 2007: 79). ‘Karakter’ dari kata Latin *kharakter*, *kharassein*, dan *kharax*, yang pengertiannya "tools for marking", "to engrave", dan "pointed stake". Kata ini dalam bahasa Perancis, *caractere* kemudian dalam bahasa Inggris menjadi *character*, selanjutnya menjadi bahasa Indonesia karakter (Andrias, 2009). Adapun dari beberapa pendapat para ahli dapat secara umum karakter dapat diambil kesimpulan bahwa; karakter adalah akumulasi dari watak, kepribadian serta sifat yang dimiliki oleh manusia, binatang dan lain sebagainya. Hal tersebut terjadi karena akumulasi dari pembawaan sejaklahir ditambah berbagai pengalaman dan ditunjang berbagai pengetahuan.



Bagan 1: Pembentukan karakter

Setiap manusia pada dasarnya dilengkapi dengan karakter oleh Tuhan. Karakter dasar ini disebut karakter bawaan sejak lahir. Dalam perjalanan hidup, manusia pasti berkomunikasi dengan lingkungannya, maka akan memperoleh pengalaman, baik internal maupun eksternal, serta ilmu pengetahuan. Dengan demikian karakter merupakan kristalisasi dari bawaan, lingkungan, pengalaman dan ilmu pengetahuan.

Meminjam konsep karakter pada manusia, maka konsep karakter di dalam Seni Pertunjukan dapat dipahami setidaknya ada 2 kutub besar dalam pembentukannya, yaitu sebagai berikut.

Aktor (sebagai unsur utama):

Aktor atau tokoh dalam seni pertunjukan adalah manusia, atau figur yang secara langsung main di atas pentas. Aktor atau tokoh ini tidak selalu berbentuk manusia bisa jadi sebagai binatang atau makhluk lain yang memang sengaja di tampilkan dalam suatu lakon. Dengan demikian terlebih dahulu aktor harus mempelajari dengan seksama karakter dari *tokoh - tokoh* yang akan dimainkan atau dibawakan. Karakter itulah yang menentukan bagaimana seorang *aktor* atau aktris harus bertingkah laku di atas pentas sesuai dengan konsep karakter dalam penokohan (Nuraini, 2011: 25).

Benda Non Manusia Sebagai Penunjang

Yaitu segala **sesuatu** yang tampak di atas panggung, meliputi:

Fisikal (kebendaan): segala sesuatu yang diletakkan atau dipasang di atas panggung masing-masing memang difungsikan sebagai penunjang dalam seni pertunjukan. Sesuatu yang dimaksud adalah berbentuk kebendaan yaitu secara fisik berbentuk atau berupa, seperti setting, property, tata sinar, tata suara, dan lain-lain.

Non fisik, yaitu yang secara fisik tidak tampak oleh penglihatan biasa, artinya tidak bisa dilihat dengan mata dapat dirasakan atau dapat di maknai sebagai bagian yang menyatu berada di atas pentas. Contohnya, gagasan, sosial, religi, norma, keyakinan dan lain-lain. Keduanya hadir difungsikan untuk menunjang hadirnya seni pertunjukan di atas panggung. Kesemuanya memiliki karakter atau spesifikasi masing-masing. (Jaeni, 2014:)

Secara mendasar, seni pertunjukan hadir hanya 1 kali dibatasi ruang waktu yang memiliki 3 aspek utama, yaitu gagasan, unsur utama, dan unsur penunjang.

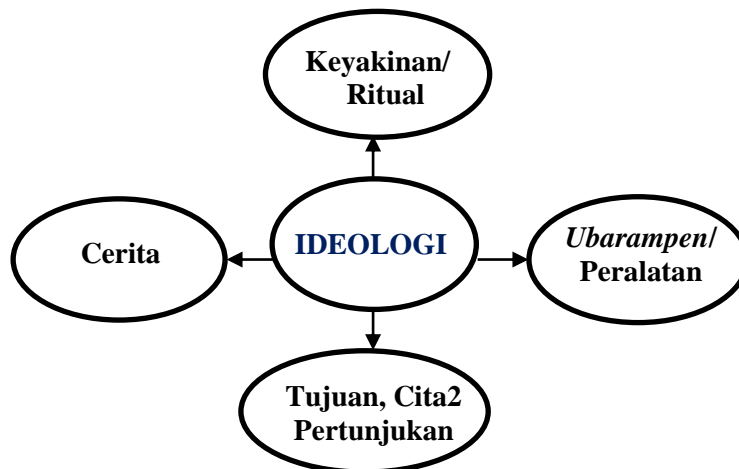


Bagan 2. Struktur Seni Pertunjukan

1. IDEOLOGI

Dalam seni pertunjukan dibutuhkan idea atau gagasan. Idea atau gagasan ini menentukan terwujudnya seni pertunjukan, bentuk, genre bahkan cerita dan strukturnya.

Ideologi Seni Pertunjukan

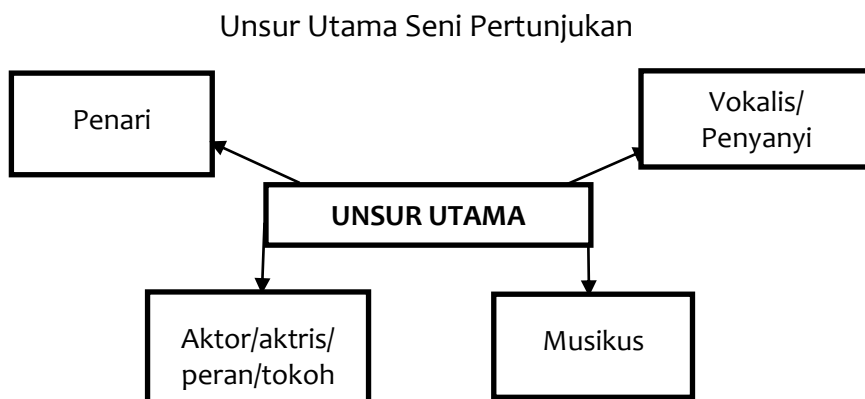


Bagan 3. Konsep ideologi dalam seni pertunjukan

Dalam ideologi Seni Pertunjukan (Jazuli, 2003: 252-357), unsur utama adalah keyakinan (visualnya berupa ritual) berbanding lurus dengan tujuan, cita-cita pertunjukan. Ungkapan dari keyakinan akan tujuan dan cita-cita ini melalui struktur pertunjukan dan tampak pada cerita/alur. Salah satu persyaratan dari ritual/keyakinan akan berhasilnya tujuan dan cita-cita pertunjukan berupa *ubarampen* atau peralatan ritual.

Unsur Utama

Unsur utama dalam seni pertunjukan adalah Aktor/aktris/sosok/ tokoh yang main di atas pentas.

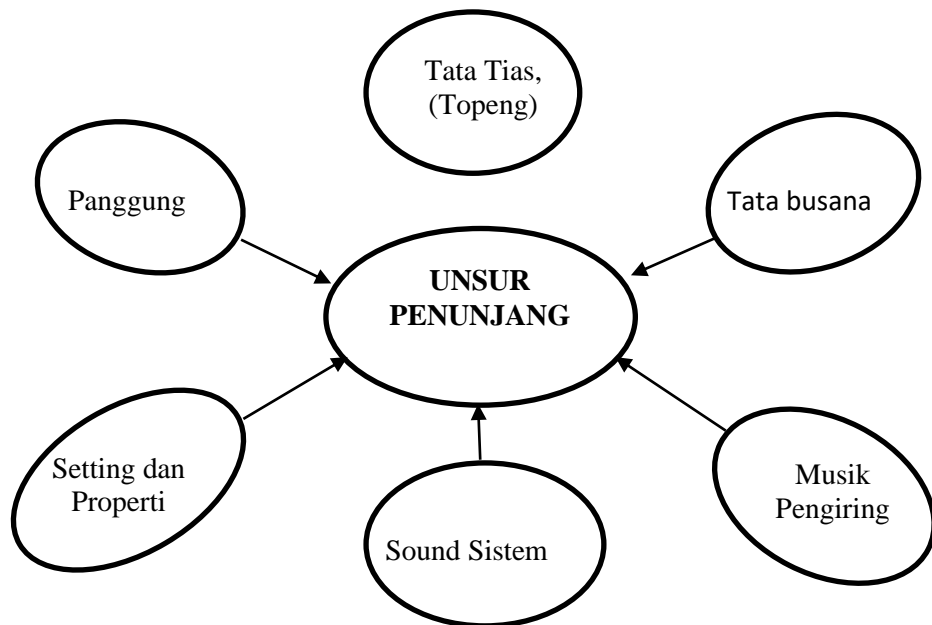


Bagan 4. Unsur Utama Seni Pertunjukan Wayang Topeng Malang

Unsur utama dalam seni pertunjukan adalah yang secara langsung baik audio maupun visual yang berhadapan dengan penikmat. Baik penari, penyanyi, aktor, musikus dan lain-lain. Mereka secara langsung sebagai objek utama yang bertugas menyampaikan pesan kepada penonton/penikmat.

Unsur Penunjang

Unsur penunjang Seni Pertunjukan Wayang Topeng



Bagan 5. Unsur Penunjang dalam Seni Pertunjukan

Bagan di atas menjelaskan bahwa unsur penunjang dalam seni pertunjukan adalah segala sesuatu yang secara langsung maupun tidak langsung menunjang hadirnya seni pertunjukan tersebut. Akan tetapi jika unsur penunjang tersebut ditiadakan masih mungkin pertunjukan tersebut berlangsung. Contoh tata rias, tata busana, setting/property, panggung, musik iringan dan sebagainya.

WAYANG TOPENG MALANG

Pertunjukan Wayang Topeng Malang memiliki unsur-unsur pembentuknya, yaitu tari, musik pengiring, cerita, narrator, tata rias busana, tata panggung. Masing-masing unsur berjalan sesuai dengan fungsinya dan lentur menjadi satu kesatuan pertunjukan.

Tari, salah satu unsur penting dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang. Gerakan tari dibentuk oleh musiknya (*gêndhing*), sebab *gêndhing ana dhisik, mula Malang njogedi gêndhing* (pola *gêndhing* dan *kêndhangan* sudah ada dulu) (Soleh, wawancara, 9 Maret 2007). *Gêndhing-gêndhing* Jawa Timuran terutama *gêndhing* Malang setiap bentuknya membawa pola *kêndhangan* sendiri. Contoh *kêndhangan gêndhing* Walang Kekek, tidak sama dengan *kêndhangan gêndhing* Godril, tidak sama dengan *kêndhangan gêndhing* Samirah. Bahkan secara tradisional jika membuat/menyusun *gêndhing*/lagu yang menjadi patokan adalah *kêndhangan*nya. Missal *gêndhing sak kêndhangan Samirah atau sak kêndhangan Walang kekek, Kendangan Giro* dst. (Suyanto, 2002: 18). Sedangkan gerak tarinya mengikuti pola *kêndhangan gêndhingnya*. Dengan demikian setiap gerak pada tari Malang, selalu mengisi *wilêdan kêndhangan*nya (yang sudah barang tentu sesuai dengan *gêndhing*nya) seperti tok, det, tong, tak, dhong tung, dhak dan sebagainya. Sungguhpun demikian, salah/gerak tari Malang memiliki norma yang baku dan berpola relative tetap. Artinya tidak asal mengikuti dengan *kêndhangan gêndhing*nya, tetapi harus sesuai dengan *lajêr* atau norma baku bentuk gerak. Adapun konsep geraknya seperti dilambangkan dalam tembang Sinom Malangan sebagai berikut:

Prawira saking Brang Wetan (satria/prajurit dari wilayah timur)

Cakrak solahipun neki (terampil/tepat gerakannya)

Sumorot pindha Hyang Surya (Bersinar seperti Hyang Surya [dewa matahari])

Netranya kang anyunari (matanya yang menyinari)

Asta pinênthang ugi (tangan direntangkan)

Gêdruk anjluwat pan suku (gedruk *njluwat* gerakan kakinya)

Tiba kantêb grêgêdnya gêjug gêjek anggêtêri (jatuh mantab ekspresinya, *gejug gejek* menggetarkan)

Angukuhi punjêring bakune solah (aowa) (mengukuhi aturan baku tari, *aowa*) (Minarto, 2008: ..)

Tembang macapat Sinom Malangan di atas merupakan petunjuk teknik melakukan *solah* (tari) Malang. Teknik yang dimaksud di sini bukan hanya ketepatan bentuk gerak dan keselarasan dengan irama saja, tetapi merupakan satu kesatuan yang utuh antara *raga* dan *rasa*. Perhatikan kata *cakrak solahipun*, ini mensiratkan perilaku *rasa* yang diungkapkan ke dalam gerak. Disamping itu *pandêngan* (pandangan mata yang tajam dan memfokus) merupakan syarat mutlak mengekspresikan *rasa* ke dalam gerak. Juga kata *tiba kanteb* bukan menjatuhkan kaki dengan keras, tapi *rasa* yang mantap (bukan ringan) di dalam melakukan gerak kaki. Dengan demikian jelas tembang tersebut mensiratkan bahwa teknik gerak tari Malangan terdiri dari kesatuan perilaku fisik dan *rasa*. Namun demikian untuk menuju *rasa*, fisik harus siap terlebih dahulu, bahkan harus **paham** untuk melakukannya (Minarto, 2013: 4)

Kata-kata Kik Tirtonoto, guru, dalang Wayang Topeng Jabung (yang dituturkan oleh kemenakannya yaitu M. Soleh Adipramono Empu Padepokan Mangundarma di Tumpang): “*Joged iku dudu kemrembyahe tangan, ambane jangkah, nanging ketarik kodrat salira saka dayane greget njero*”. Artinya, menari itu bukan sekedar fisik, tetapi mengekspresikan “*atmosfir rasa*” melalui fisik (*wiraga*). Pernyataan ini selaras dengan Bandi ([76 th] penari Klana pada Wayang Topeng Jabung), yakni: “*solah ora obah*”, sebenarnya ini yang dimaksud sesuai dengan teori Hawkins (1964) tentang *inner dance*, tarian dalam, yang dimaksud adalah ungkapan ekspresi jiwa melalui gerak. Sementara itu, tataran untuk mencapai “*inner dance*”, penari terus menari keluar (secara fisik)- lalu masuk ke ‘dalam’ (tarian batin/jiwa) muncul dan kemudian penari dapat menari ke dalam dan bergerak ke arah yang paling dalam (Osho, 2001: 197).

Konsep Teknik

Untuk melakukan teknik tari Topeng Malangan, maka perlu diperhatikan beberapa hal-hal yang menghantarkan tercapainya konsep *solah* Topeng Malangan. Konsep yang dimaksud diungkapkan oleh Chattam yang dengan ketekunannya bertahun-tahun, berhasil mengumpulkan penjelasan dari guru-gurunya

terdahulu, kemudian direnungkan dan disarikan menjadi lima pedoman teknik menari Topeng Malang, yakni 1) *Patrap*, 2) *Solah*, 3) *Grêgêd*, 4) *Ulat*, 5) *Pandêlêng*. (Chattam, 2007: 7 – 10).

a. **Patrap**

Patrap merupakan sikap gerak tubuh dan bagian-bagiannya secara keseluruhan. Di dalam tari Topeng Malang, tubuh dapat dibagi menjadi 3 (tiga) besar, yaitu bagian **atas**, meliputi kepala dan leher; bagian tengah, meliputi bahu, tangan, dada, perut dan pinggul, sedangkan bagian bawah meliputi, paha, betis, dan kaki (gajul, tumit dan telapak). Ketiganya merupakan satu kesatuan yang saling mendukung dalam melakukan gerak tari. *Patrap* adalah sikap gerak (pose), sehingga sifatnya statis, namun sudah mengarah pada “salah” dan “benar”. Contohnya *patrap adêg wala*, yaitu berdiri dalam sikap siaga, biasanya disebut *tanjêk* (tanjak dalam istilah tari Surakarta/Yogyakarta). *Patrap adêg wala*, melibatkan sikap gerak kepala, leher, tangan, bahu, dada, perut, pinggul, paha, betis dan kaki. Masing-masing akan mengorganisasi kerja otot secara otomatis, mana yang tegang dan mana yang kendur.

b. **Solah**

Gerak yang sudah terorganisasi dengan irama musiknya (*gêndhing*). Didalam tari Topeng Malang, gerak tidak mengalir menurut ketukan jatuhnya balungan, tetapi lebih banyak mengikuti pola kêndhangan. Di depan telah dijelaskan bahwa Tari Malang, dibentuk oleh musiknya (*gêndhing*), sebab *gêndhing* ada dulu, maka Malang “*njogedi gêndhing*”. Sedangkan *gêndhing* Malang, setiap bentuk *gêndhing* membawa pola kêndhangan sendiri. Oleh karena itu, wawasan dan keterampilan *pengendang* menjadi kunci utama di dalam mengiringi tari Topeng. Penari akan merasa **nikmat** jika pengendang dapat melayani *solah* dan dapat menuntun *solah*. *Solah* bertumpu pada *patrap*, jika *patrapnya* benar, maka “*solahê rêsik*” (desain-desain gerakannya terlihat dengan jelas).

c. Grêgêd

Patrap yang benar akan menghantarkan *solah* yang mantap dan “*rêsik*”. Dari keduanya akan menumbuhkan daya hidup jika diisi oleh semangat spirit dari dalam. Semangat spirit inilah yang dinamakan *grêgêd*. Ia merupakan ungkapan rasa/ekspresi yang terdalam yang lahir dari luluhnya gerak dan irama, tempo serta ketepatannya dengan bunyi pola *kêndhangan*. Dengan demikian *grêgêd* merupakan “sesuatu” yang ada di dalam, yang dituangkan dengan semangat spirit melalui aspek visual berupa *patrap*, *solah*, *ulat* dan *pandêlêng*. GPA Soerjodiningrat, menyebutkan *grêgêd* ini dengan istilah *pasemon*, seperti pada pernyataannya tentang tari: “*ingkang kawastanan djoged inggih poenika, ebahing sadaja sarandhuning badhan, kasarêngan oengêling gangsa, katata pikantoeok wiramaning gêndhing djoemboehing pasêmon kalijan pikadjênging djoged*” (Soerjodiningrat, 1934:3). Artinya: yang dinamakan tari adalah: gerakan seluruh anggota tubuh yang bersamaan dengan bunyi-bunyian musik, diatur dan selaras dengan irama lagu serta mendapat ekspresi sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Dari pernyataan tersebut, maka muncul teori tari yang sangat populer, yaitu *wiraga*, *wirama*, *wirasa*.

d. Ulat

Ulat adalah bentuk visual dari wajah penari. *Ulat* merupakan perwujudan transparansi diri untuk menyampaikan berbagai macam suasana melalui simbol-simbol wajah, seperti gembira, agung, sedih, marah, romantis dan sebagainya. dengan demikian *ulat* sebenarnya adalah *grêgêd* yang divisualkan melalui perangai wajah. Tidak terlalu sulit pada tarian yang menampakkan wajahnya secara visual, akan tetapi sangat berbeda jika penari menggunakan topeng. Oleh karena itu yang sering dijumpai, penari topeng untuk memvisualkan *ulat* hanya dengan *manthuk-manthuk*, *gela-gelo*, *tolah-toleh* yang tidak dimengerti maksudnya. Penari topeng akan dapat memvisualkan *ulat* dengan baik dan benar, jika ia sudah kenal dan akrab dengan topengnya. Untuk itu penari yang pertama perlu memahami dengan cermat bentuk dan anatomi topeng tersebut. Bagaimana wajah, mulut, mata, alis mata, kedudukan arah pandang

mata (ke bawah, lurus kedepan, membelalak dan sebagainya). Kecermatan pemahaman terhadap topeng tersebut merupakan kunci untuk menuangkan *ulat*.

e. Pandêlêng

Pengertian *pandêlêng* adalah penglihatan mata topeng itu sendiri. Untuk itu perlu pemahaman yang tepat dalam mengenakan topeng pada wajah penari dengan tepat. Selanjutnya mengatur gerak kepala, apakah berpusat pada dagu, ujung kepala, leher dan sebagainya. Hal ini sangat secara teknik mempekerjakan mata penari. Apakah membelalak, pandangan ke depan, ke atas, ke bawah, memejamkan mata dan sebagainya sesuai dengan karakter topeng dan suasana tari. Rasimun (almarhum) maestro peneri topeng desa Glagahdowo pernah menjelaskan, bahwa : “*topeng iku ya rupamu, lek sênêng ngguyu, lek susah mrêngut, lek muring-muring ya mândêlik*” (Rasimun: dokumen wawancara 1987). Artinya: topeng itu adalah wajahmu, jika senang tertawa, jika susah murung, jika marah melotot.

Demikianlah ke lima pedoman teknik menari Topeng Malang tersebut luluh menjadi satu kesatuan yang saling menunjang. Solah tidak akan bagus tanpa dilandasi patrap yang benar, patrap dan solah akan mantab berisi jika disemangati spirit dengan *grêgêd*. *Grêgêd* akan sempurna jika penggunaan *ulatnya* tepat dan *pandêlêng* benar.

Secara sederhana, penulis meringkas pemahaman tentang konsep teknik tari Malang, yang juga terdiri dari 5 (lima) macam, yakni: 1) *Jatuh* (kokoh), yaitu ketepatan dan kesiapan di dalam melakukan gerak, sehingga tidak tergoyahkan dengan “sesuatu”. 2) *Mantêb*, yaitu kekuatan kehendak di dalam menari, meyakini dirinya di dalam menuangkan gerak maupun karakteristiknya. 3) *Pandêngan/ focus*. Di dalam menari tanpa topeng, orang dapat melihat ekspresif tidaknya penari terutama dari pandangan mata. Tetapi jika menggunakan topeng, *pandêngan* bukan dari mata visual, melainkan dari mata hati. Dengan demikian *pandêngan/focus* merupakan faktor penting di dalam menari . 4) *Siku* (keselarasan antara ungkapan bentuk gerak, ekspresi, irama) dan 5)

Cakrak/trêngginas, yaitu keterampilan di dalam menggerakkan *solah* maupun mengungkapkan karakter.

1. Konsep Filosofi Tari Malang

Disamping ke lima pedoman teknik tersebut, joged Topeng Malang memiliki pegangan/pandangan hidup seperti halnya tari Yogya dengan Joged Mataram (Hughes, 2008: 163) dan Solo dengan Hasta sawanda. Joged Topeng Malang memiliki pegangan atau *paugeran* yang diungkapkan oleh Chattam disebut M lima, atau *Malima* yang terdiri dari; *Majêg*, *Mapag*, *Mêgêng*, *Mapan* dan *Mêngku* (Chattam, wawancara, 5, 19, 29 Juni 2007, 23 Septembar 2007).

1. Majek (M1)

Majêg, maknanya kokoh dalam bahasa Jawa *jatuh*. Dalam kaitannya dengan 5 pedoman teknik gerak tersebut di atas, dirinya sudah benar-benar siap, tidak ada sedikit keraguan di dalam melakukan gerak, baik kesiapan otot-otot fisik, maupun kesiapan rohani berkaitan dengan penghayatan. *Majêg* dapat terjadi jika sudah dilandasi dengan perasaan iman atau keyakinan yang kokoh yang tidak dicampuri dengan keraguan dan kebimbangan (Husni, 2016: 40). Dalam kaitannya dengan pandangan maupun pedoman hidup, manusia jika memegang satu keyakinan harus kokoh atau *jatuh*. Karena yakin atau iman itu perilaku hati, bukan akal, tetapi akal dapat membuktikan dan memperkuat hati. Dengan demikian keyakinan hanya satu, tidak mendua, seperti halnya hidup itu hanya satu, yaitu **Dia** yang Maha Hidup.

2. Mapag (M2)

Secara fisik, *mapag* adalah menghadap atau *ngadêp*, bukan dalam posisi miring atau serong. Artinya *ngadhêp* adalah benar-benar berani (*wani*). Berani karena sudah memiliki kesiapan, kemantaban hati, tidak ada lagi rasa was-was atau keraguan. Adêgan perang dalam pertunjukan Wayang Topeng Malang, adalah salah satu contoh visual dari konsep *mapag* ini. Tarian perang dalam Wayang Topeng Malang dilakukan dalam sikap *mapag* atau berhadapan, bukan posisi miring atau serong seperti wayang orang,

baik pada saat siaga maupun saat menyerang. Makna yang tersirat adalah kejantanan, berani menghadapi segala resiko (*lek wani ya wani, ora kathik ragu-ragu... ..*). Konsep perang pada Wayang

Topeng Malang saling berhadapan adu kekuatan, tidak diperlukan teknik menghindari dan menyerang, artinya saling memukul, saling menendang, saling mendorong dengan kekuatan keyakinannya masing-masing. Kemudian yang kalah dilempar/dibuang terus lari tetapi tidak saling mambunuh. Makna simbolik pada tari perang ini, bahwa kehidupan manusia didunia ini dilengkapi dengan berbagai alat termasuk indra dan nafsu. tiada seorangpun yang mampu membunuh keinginannya, kecuali hanya mengarahkan (Minarto, 2008:140). Adanya indra yang mendorong nafsu ini akan datang silih berganti secara terus-menerus beradu kekuatan dan atau kekuasaan. Mana yang kalah akan terseingkir sementara, pada saatnya akan datang kembali mengadu kekuatan dan kekuasaan.

Pertentangan ini akan berakhir ketika manusia berakhir pula di alam dunia ini. Dengan demikian, mau tidak mau manusia harus siap *wani* (berani) menghadapi (*mapag*) segala resiko dalam segala permasalahan hidup. Andaikata takut, tidak berani menghadapi permasalahan tersebut, lalu mau lari kemana dan sembunyi di mana? Semua terlihat olehNya Dzat yang memiliki hidup. Jika orang tidak tahu dan tidak bijak, maka jalan yang diambil adalah mengahiri hidup dengan jalan merebut hidupnya sendiri sebelum sampai pada kodratNya. Inilah konsep tari perang pada Wayang Topeng Malang, bukan saling membunuh, tetapi untuk mencari keseimbangan hidup, karena sepenuhnya disadari bahwa dalam kehidupan antara baik dan buruk akan selalu berdampingan sesuai dengan porsinya masing-masing.

3. Mêngêng (M3)

Mêngêng, yaitu mengendalikan. Wildan (2003: 302) menjelaskan dalam nasehat Sunan Gunung Jati bahwa: “*Den bisa mêngêng ing nafsu* (harus dapat menahan hawa nafsu), *Angasana diri* (harus bisa mawas diri), *Têpo saliro den adol* (tampilkan perilaku yang baik),

Ngoletana rêjêki sing halal (carilah rejeki yang halal). Dengan demikian, pemahaman *mêgêng* adalah pengendalian diri.

Dalam kaitannya dengan teknik gerak, *Mêgêng* adalah kemampuan untuk mengendalikan diri, baik sebagai kontrol emosi, maupun control tenaga agar tidak berlebihan (*over*) atau sebaliknya terlalu lemah. Gerak-gerak tari Topeng Malang diperlukan kekuatan/tenaga dan emosi. Akan tetapi kekuatan maupun tenaga yang dimaksud bukan berlebihan seperti ungkapan dalam bahasa Jawa: *rosa gak kaya wong mikul bata, kaku gak kaya wong mikul watu* (kuat tidak seperti orang memikul batu merah, kaku tidak seperti orang memikul batu). Dengan demikian secara teknik, tari Topeng Malang berjalan secara wajar, secukupnya sesuai kebutuhan. *Mêgêng* merupakan simbol perilaku manusia hidup di jagad raya ini agar dapat senantiasa menahan diri dari segala hawa nafsu. Artinya tidak mematikan nafsu, tetapi memfungsikan selaras dan seimbang sesuai dengan kebutuhan. Pola perilaku ini tercermin dalam *kehidupan* sehari - hari masyarakat tersebut dan terkait erat dengan pandangan hidup yang melingkupi alam semesta sebagai perwujudan makrokosmos (*jagad ageng*) dan *manusia* dipandang sebagai mikrokosmos (*jagad cilik*) (Sapto, 2020: 5; Pusat Studi Javanologi, 2011: 321).

4. Mapan (M4)

Yaitu menempati tempat yang semestinya dalam kondisi yang tepat, benar, tidak ragu, tidak kacau. *Mapan* adalah posisi sempurna sebelum dan sesudah melakukan berbagai macam gerak. Dapat dikatakan bahwa berbagai macam ragam gerak apapun pada tari Topeng Malang akan menuju gerak sikap *mapan*. Dalam kehidupan masyarakat, kehidupan di dunia yang diharapkan adalah *mapan*, artinya sudah sesuai dengan harapan dan cita-citanya. Dengan demikian manusia yang sudah *mapan*, sudah “tahu” tempat kedudukan dimana ia harus berada *êmpan papan*, hatinya tenang, hidupnya tidak kacau, nafsunya tidak ngacau. Ia sudah dapat menjadi tauladan bagi orang lain, dapat memberi petunjuk, sementara perilakunya sudah tanpa petunjuk, karena jiwanya

kokoh, hatinya bersih, cerdas akal budinya, perilakunya benar dan menyenangkan. Inilah yang dikatakan *mapan samubarange*.

5. Mêngku (M5)

Mêngku adalah menguasai dari segala aspek baik lahir maupun batin. Dalam kaitannya dengan teknik tari Topeng Malang, gerak dan karakter sudah hafal bukan karena menghafal, tepat dinamis bukan karena dipikir, ekspresi bukan karena dipaksakan. Sehingga kesemuanya berjalan mengalir bagai air sungai yang tidak lagi diperintah dan diarahkan. Itulah sebabnya, dalam seluruh kehidupan manusia, baik lahir dan batin, luar dan dalam, jagad agung dan jagad alit sudah menyatu menjadi satu kesatuan. dengan kata lain jika segalanya sudah *kawêngku*, maka sudah tidak ada lagi “beban” perasaan mudah dan sukar, berat dan ringan, salah dan benar, karena mudah dan sukar, berat dan ringan, salah dan benar, sudah melabur menjadi satu dengan Yang Memiliki, *manunggal klawan Ingkang Kagungan* (Damarjati, 2007:18).

SIMPULAN

Seni pertunjukan eksis karena dibangun/dikonstruksi oleh karakteristik lokal. Pertunjukan Wayang Topeng Malang memiliki sejumlah karakter lokal yang membangun wujud visualnya. Karakteristik lokal tersebut ternyata merupakan hasil akumulasi nilai budaya yang diyakini dan dipercaya oleh masyarakat pendukungnya sebagai sesuatu yang paling “tinggi” dan harus diikuti bahkan dijunjung tinggi. Visualisasi dari sistem nilai ini tampak pada konsep ideology maupun filosofi yang menyertai segala aspek yang ada dalam kesatuan pertunjukan Wayang Topeng Malang.

DAFTAR RUJUKAN

Atmaja, Bambang Tri, 2006. “S. Ngaliman dan Kampung Kemlayan”.
Dewa Ruci: jurnal pengkajian & penciptaan seni, Volume 3,
Masalah 1-3. Surakarta: Program Pendidikan Pascasarjana,
Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 2006

- Chattam, 2007. "Sastra Tali Wangsul" Makalah disajikan dalam Seminar Apresiasi Tari Tradisional Jurusan Seni dan Desain, 12 Oktober 2007.
- Damarjati, 2007. *Kalawarti Umum Bahasa Jawa*. Yogyakarta: Griya Media Prima.
- Harefa, Andrias, 2009. *Membangun Karakter*, <http://kabarmu.blogspot.com/2009/05/pengertiankarakter.html>, diunduh Kamis, 19 Juli 2018.
- Hawkin, Alma M. 1964. *Creating Trough Dance*. New Jersey: Printice Hall Inc.
- Hughes, Felicia-Freeland, 2008. *Embodied Communities: Dance Traditions and Change in Java*. New York City: Berghahn Books.
- Husni, Muhammad, Lc., MA., 2016. *Studi Pengantar Agama Islam*. Padangpanjang: ISI Padangpanjang.
- Jaeni, 2017. *Kajian Seni Pertunjukan Dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: PT Penerbit IPB Press.
- Jazuli, Muhammad. 2003, *Dalang, Negara, Masyarakat: sosiologi pedalangan*. Semarang: Limpad
- Koesoema A., Doni 2007. *Pendidikan Karakter; Strategi Mendidik Anak di Zaman Modern*. Jakarta: PT. Grasindo, 2007. 79.
- Liliweri, Alo, Prof. Dr. M.S., 2017. *Komunikasi Antar Personal*. Jakarta : Prenadamedia Group.,
- Minarto, Soerjo Wido, 2008. "Struktur Simbolik Tari Topeng Patih Pada Pertunjukan Drama Tari Wayang Topeng Malang di Dusun Kedungmonggo Desa Karangpandan Kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang" Tesis untuk memperoleh derajat S2 di UNNES Semarang, 2008.
- _____, 2012 *Pemahaman Teknik Sebagai Dasar Pengembangan Tari Tradisional* Makalah Disampaikan dalam Lokakarya Pelestarian dan Pengembangan tari Tradisional di Lumajang, 13 Juni 2013.
- Nugroho, Sigit Sapto, Dr., S.H., M.Hum, 2020. *Punakawan, Penuntun Menuju Amar Ma'ruf Nahi Munkar*. Klaten: Penerbit Lakeisha.
- Nurani, Indah, 2011. *Tata rias dan busana wayang orang gaya Surakarta*. Yogyakarta: Badan Penerbit Isi Yogyakarta.

- Osho, 2001. *Absolute Tao: Talks on Fragments from " Tao Te Ching "* by Lao Tzu. Calkuta: Rebel Publishing House Pvt. Limited.
- Pusat Studi Javanologi, Universitas Sebelas Maret., 2011. *Adiluhung: kajian budaya Jawa*. Surakarta: Institut Javanologi, Lembaga Penelitian dan Pengabdian pada Masyarakat, Universitas Sebelas Maret.
- Soerjodiningrat, 1934. *Babad lan Mekaring Joged Jawi*. Yogyakarta: Kolf Bunning.
- Suyanto, 2002. *Wayang Malangan*. Surakarta: Citra Etnika.
- Wildan, Dadan, 2003. *Sunan Gunung Jati antara fiksi dan fakta: pbumian Islam dengan pendekatan struktural dan kultural*. Yogyakarta: Humaniora.