

**TRANSFORMASI BELAJAR SOSIAL
DALAM PERTUNJUKAN SENI TARI TOPENG MALANG
SANGGAR ASMOROBANGUN**

SKRIPSI

Oleh :

Saifuddin Zuhri
NIM. 04210002



**FAKULTAS PSIKOLOGI
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI (UIN)
MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG
AGUSTUS 2009**

Halaman Pengajuan

TRANSFORMASI BELAJAR SOSIAL DALAM PERTUNJUKAN SENI TARI TOPENG MALANG SANGGAR ASMOROBANGUN

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas psikologi Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Guna Memperoleh Gelar Strata Satu Sarjana Psikologi (S. Psi)

Oleh :

Saifuddin Zuhri
NIM. 04210002

**FAKULTAS PSIKOLOGI
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI (UIN)
MAULANA MALIK IBRAHIM MALANG
AGUSTUS 2009**

Lembar Persetujuan

TRANSFORMASI BELAJAR SOSIAL DALAM PERTUNJUKAN SENI TARI TOPENG MALANG SANGGAR ASMOROBANGUN

SKRIPSI

Oleh:

Saifuddin Zuhri
04210002

Telah Disetujui oleh :
Dosen Pembimbing

Mohammad Mahpur, M.Si.
Nip : 150 368 781

Tanggal 23 Juli 2009

Mengetahui:
Dekan Fakultas Psikologi

Drs. Mulyadi, M.Pdi.
Nip : 150 206 243

LEMBAR PENGESAHAN

**TRANSFORMASI BELAJAR SOSIAL
DALAM PERTUNJUKAN SENI TARI TOPENG MALANG
SANGGAR ASMOROBANGUN**

SKRIPSI

Disusun oleh :

Saifuddin Zuhri
NIM : 04210002

Telah dipertahankan di depan dewan penguji dan telah dinyatakan diterima
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar strata satu
Sarjana Psikologi (S.Psi)

Pada tanggal : 13 Agustus 2009

Tanda Tangan

Ketua Sidang : Iin Tri Rahayu, M. Psi.
Nip. 150 295 154

Sekretaris/Pembimbing : Mohammad Mahpur, M.Si.
Nip. 150 368 781

Penguji Utama : Dr. Djazuli
Nip. 150 035 188

Mengesahkan,
Dekan Fakultas Psikologi

Drs. Mulyadi, M.Pdi.
Nip : 150 206 243

SURAT PERNYATAAN

Dengan ini saya, yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Saifuddin Zuhri
NIM : 04210002
Fakultas : Psikologi
Judul skripsi : **Transformasi Belajar Sosial Dalam Pertunjukan Seni Tari Topeng Malang Sanggar Asmorobangun**

menyatakan, bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan pada suatu perguruan tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya, juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Malang, 13 Agustus 2009

Saifuddin Zuhri

MOTTO

وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ
وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿١٠٤﴾

Artinya : “Dan hendaklah ada di antara kamu segolongan umat yang menyeru kepada kebajikan, menyuruh kepada yang ma'ruf dan mencegah dari yang munkar merekalah orang-orang yang beruntung”.

(Ali Imron : 104)

“Sungguh! Tidaklah tanpa alasan bahwa kesenian merupakan sebuah cermin dari kehidupan. (Gary Plekhanov dalam *Seni dan Kehidupan Sosial*)”

PERSEMBAHAN

Karya ini aku persembahkan kepada :

Ibunda Mar'atus Sa'adah yang telah mampu membuktikan bahwa kebahagiaan tak hanya terpancar sebab namanya, tetapi juga cinta kasihnya pada keluarga dengan ketulusan do'a dan daya upaya.

Ayahanda Zainal Mustofa,

Yang telah berjihad untuk menghidupi keluarga dengan nuansa keilmuan dan keagamaan. Darimu berdua aku mengetahui apa arti sebuah hikmah.

Saudara-saudariku, Bintang Ita'ul Maghfiroh (Si cantik yang begitu tegar), Nashihul Umam (Si lugu penuh Ilmu), Atho'illah Noto Negoro (Si kecil gagah perkasa), senyum kalian, tawa kalian adalah obat yang menjadikanku sadar akan jati diriku ketika aku lupa.

Para guruku, ustadz-ustadzahku. Wujudmu di lembaran hidupku menjadi lantaran atasku untuk menguak ilmu Robbku.

Sahabat-sahabat perjuangan di rayon PMII al-Adawiyah, Bunyani (ndang digarap skripsine!!!), Lila, Zikri, Showi, Andre, Isa, Oblek, Luthfi. Perjuangan kita belum berakhir!!!

Dulur-dulur teater K2 Boncu, Draun, Jabrik, Genthong, Songel, Goblis darimu aku banyak belajar tentang apa itu sadar diri.

Komunitas jamur GS B38 (Ripin, Zaqi brewok, mama Irawan. Ayo masak jamur). Alumni PKLI Sidowayah, (Kafabi..., Ooohhh) dan alumni kontrakan 590.

Untuk seseorang, terkasih yang entah kapan dia akan mendampingiku.

KATA PENGANTAR

Bismillahirrahmanirrahiim

Puji syukur peneliti panjatkan ke hadirat Ilahi Robbi, yang telah melimpahkan segala nikmat, rahmat, dan inayah-Nya kepada kami, sehingga skripsi yang berjudul “Transformasi Belajar Sosial Dalam Pertunjukan Seni Tari Topeng Malang” dapat terselesaikan. Sholawat dan salam semoga senantiasa terlimpahkan oleh Allah S.W.T. kepada panutan kita nabi Muhammad S.A.W. sebagai pembawa panji Islam dan penerang hati umat Islam yang telah membawa dari zaman jahiliyah kepada zaman yang serba ilmu pengetahuan.

Penyusunan skripsi ini dimaksudkan sebagai upaya memahami Pertunjukan Seni Tari Topeng Malang sebagai media belajar sosial, serta sebagai salah satu persyaratan yang harus ditempuh oleh setiap mahasiswa fakultas Psikologi Universitas Islam Negeri (UIN) Maulana Malik Ibrahim Malang, guna memperoleh gelar sarjana psikologi (S.Psi).

Dalam penyusunan skripsi ini tidak lepas dari bantuan, bimbingan dan motivasi dari semua pihak yang tidak dapat kami sebutkan satu persatu. Pada kesempatan ini peneliti memberikan penghargaan yang setinggi-tingginya dengan ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada :

1. Bapak Prof. Dr. H. Imam Suprayogo, selaku Rektor Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.
2. Bapak Dr. Mulyadi, M.Pdi. selaku Dekan Fakultas Psikologi Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.
3. Bapak M. Mahpur. M.Si. sebagai Dosen Pembimbing yang telah meluangkan waktunya dalam membimbing, arahan dan nasehat demi terselesainya penyusunan skripsi ini.
4. Mas Handoyo, Mbak Saini, Pak Sunari dan seluruh kalangan yang telah memberikan kesempatan kepada peneliti untuk melakukan penelitian.

Dalam penyusunan skripsi ini tentunya masih jauh dari sempurna, meskipun peneliti telah berusaha semaksimal mungkin memberikan yang terbaik. Oleh karena itu, peneliti sangat mengharapkan saran dan kritik yang konstruktif

sebagai tambahan pengetahuan dan penerapan disiplin ilmu pada lingkungan yang luas.

Akhirnya tiada sesuatupun di dunia ini sempurna, hanya kepada-Nyalah kita berserah diri dan memohon ampunan, dengan segala kerendahan hati, peneliti berharap semoga dengan skripsi yang sederhana ini dapat memberikan inspirasi dan bermanfaat bagi peneliti sendiri khususnya dan kepada semua pembaca skripsi pada umumnya.

Malang, 23 Juli 2009

Peneliti

DAFTAR ISI

Halaman Judul.....	i
Halaman Pengajuan.....	ii
Halaman Persetujuan	iii
Halaman Pengesahan.....	iv
Halaman Pernyataan	v
Halaman Motto	vi
Halaman Persembahan.....	vii
Kata Pengantar	viii
Daftar Isi	x
Daftar Tabel.....	xii
Daftar Lampiran.....	xiii
Abstrak	xiv

BAB I : PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	hal. 1
B. Rumusan Masalah	hal. 10
C. Tujuan Penelitian	hal. 11
D. Manfaat Penelitian	hal. 11

BAB II : KAJIAN PUSTAKA

A. Teori Belajar Sosial	
1. Teori Determinisme Resiprokal Bandura.....	hal. 13
2. Implementasi Hasil Belajar Dalam Perilaku...	hal. 18
B. Belajar Sosial Dalam Teori Interaksionisme Simbolik	
1. Makna Simbol Dan Tujuannya.....	hal. 21
2. I dan Me dalam pandangan Mead.....	hal. 24
C. Kesejajaran Teori Mead dengan Bandura.....	hal. 26
D. Seni Tari Topeng sebagai Sumber Belajar.....	hal. 27
E. Kerangka Kerja Konseptual.....	hal. 30

F. Terminologi Belajar Dalam Alquran.....	hal. 32
G. Penelitian Sebelumnya.....	hal. 34

BAB III : METODOLOGI PENELITIAN

A. Pendekatan dan Jenis Penelitian	hal. 36
B. Kehadiran Peneliti.....	hal. 40
C. Lokasi Penelitian.....	hal. 40
D. Data dan Sumber Data Penelitian.....	hal. 41
E. Alat pengumpul data.....	hal. 43
F. Pengecekan Keabsahan Data.....	hal. 45
G. Prosedur Penelitian.....	hal. 48
H. Analisis Data.....	hal. 50

BAB IV : PEMBAHASAN

A. Profil Lokasi Penelitian.....	hal. 52
B. Sejarah Singkat Tari Topeng di Indonesia.....	hal. 53
C. Tari Topeng di Wilayah Malang.....	hal. 56
D. Proses Pertunjukan.....	hal. 61
E. Ruang Penyajian Tari Topeng.....	hal. 63
F. Segmentasi Pertunjukan Tari Topeng Malang.....	hal. 68
G. Visualisasi Figur Fiktif dalam Pertunjukan.....	hal. 73
H. Topeng Malang dan aspek belajar di dalamnya.....	hal. 80
I. Analisis Data Lapangan.....	hal. 91
J. Diskusi Data.....	hal.100

BAB V : KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan.....	hal. 102
B. Saran.....	hal.104

DAFTAR PUSTAKA.....	hal.105
----------------------------	----------------

LAMPIRAN

DAFTAR TABEL

	Hal.
Tabel 1 : Daftar nama tokoh dalam tari topeng dan karakternya	77
Tabel 2 : Wajah para tokoh tari topeng.....	79

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran I	: Surat Penelitian
Lampiran II	: Surat Keterangan
Lampiran III	: Bukti Konsultasi
Lampiran IV	: Hasil Wawancara
Lampiran IV	: Piagam
Lampiran VI	: Foto-Foto
Lampiran VII	: Lain-lain

ABSTRAK

Zuhri, Saifuddin. (2009). *Transformasi Belajar Sosial dalam Pertunjukan Seni Tari Topeng Malang Sanggar Asmorobangun*. Skripsi. Jurusan Psikologi. Fakultas Psikologi. Universitas Islam Negeri (UIN) Maulana Malik Ibrahim. Malang. Dosen Pembimbing : Mohammad Mahpur, M. Si.

Belajar merupakan proses perubahan dari suatu kondisi perilaku manusia menuju kualitas perilaku yang lebih baik. Proses belajar tersebut bisa terjadi melalui interaksi manusia sebagai subyek aktif dengan elemen entitas di luar dirinya, yaitu lingkungan. Salah satu obyek belajar manusia adalah media kesenian.

Sebuah karya seni yang menjadi obyek penelitian ini adalah seni tari topeng Malang. Kesenian daerah ini memiliki banyak potensi sebagai sumber belajar layaknya karya seni lainnya yang sarat akan pesan implisit yang bisa dimaknai dalam tiap segmennya.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan fenomenologis di mana proses pengumpulan data dengan sistem wawancara dan observasi selama kurang lebih 2 tahun. Jumlah subyek primer adalah 2 orang dan selebihnya sebagai subyek sekunder yang memperkuat data yang telah didapat. Selain itu pelaksanaan observasi dilakukan pada hasil kesenian masa lalu yang disinyalir masih memiliki hubungan erat dengan obyek penelitian.

Dari hasil penelitian yang telah dihimpun dari lapangan didapatkan fakta yang menunjukkan bahwa para penonton yang menyaksikan proses pertunjukan bisa memaknai beberapa pesan yang diselipkan dalam suatu naskah. Dalam perilaku sehari-harinya ditemukan beberapa perilaku sebagai pengaruh belajar dari pertunjukan tari topeng, seperti halnya pola pikir, sikap dan labelisasi atribut tari topeng pada elemen kebudayaan di tempat penonton hidup.

ABSTRACT

Zuhri, Saifuddin. (2009). *Social Learning Transform on The Traditional Mask Dance of Malang Show at Asmorobangun Atelier*. Thesis. Psychology Departement of Psychology Faculty. Maulana Malik Ibrahim Islamic State University Of Malang. The Advisor : Mohammad Mahpur, M. Si.

Learning is a human resource development from a certain condition to another better quality. It would be happened if the human as an active subject interact with their environment, that is entity beside them. One kind of the environment formed in art..

A performance of art which become the object of this research is tari topeng Malang (traditional mask dance of Malang) show. This traditional art has many learning object as same as another art performance that has many implicit message in its segments.

This research is using qualitative method and phenomelogic approachment, that is the which the assembling procees of data use interview and observational way in 2 years approximately. The content of primary subject are two person and the others are become the secondary subject which emphasize the datas got. Besides, the observation is also done to the ancient art result that is suspected have a conduction with the research object.

During the research process, the result which is assembled shows many facts that the spectators of this performance are able to explain the messages that is included in it on their daily activities. The facts tell us the impacts which can be seen from their behaviours, attitudes, paradigms and also attributs labellization on their culture elements in the environment they live.

الخلاصة

زهري، سيف الدين. (2009). الانتقال التعلم الإجتماعي فى إستعراض الفنى الرقصية مالانج. البحث العلمي. شعبة العلم النفسى. كلية العلم النفسى. الجامعة الإسلامية الحكومية بمالانج مولنا مالك إبراهيم. مالانج. الأستاذ المشريف: محمد مغفور، M. Si

التعلم هو العملية التغير من شأن الإنسان ألى أحسن جودة شأنه. قام عملية التعلم بوجود المعاملة الناس كفاعل بما خارج ذاته، هو البيئة . أحد مفعول التعلم الإنسان هو السيل الفنى. الأبداع الفنى المفعول التعلم هو الفن الرقصة مالانج. لهذا الفن الدائرى كثير من المنصب كمصدر التعلم كمثل الإبداع الفنى الآخر المستحق الخبر الداخلى الذى استطاع أخذ المعنى فى كل ذاته. استعمل هذا الستقراء طريقة البحث الوصفى الواقعي إما طريقة جمع البيانات بطريقة المقابلة و الملاحظة فى السنتين. الفاعل الأساسى نفران و الآخر يكون الفاعل الثانوي تقوي البيانات النيل. و سوى تلك الملاحظة أن الملاحظة عند الفن القادى يظن له العلاقة بالمفعول البحث.

و حاصل هذا البحث قد جمع من الميدان الحقيقة المستدلة
على أن الشاهدين قادرون أخذ المعنى فى الحكاية. و أثره الحياة
اليومية لتعلمهم عند الشهد الفن الرقصة، كشأن التفكير و
الأخلاق و التعليق الفن الرقصة عند الحضارة فى بيئة الشاهدين.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Manusia memiliki potensi untuk belajar. Persentuhan manusia dengan lingkungannya sebagai obyek belajar adalah suatu keniscayaan bagi proses yang akan dijalaninya. Interaksi yang berlangsung antara manusia sebagai subyek dengan lingkungan sebagai obyeknya mengawali proses belajar manusia sebagai makhluk yang berpikir.

Dalam khazanah keilmuan qurani, Allah mendeskripsikan wujud awal (*bidayah*) kenabian dengan suatu perintah yang bisa dimaknai sebagai semangat untuk belajar, yakni lafadl Iqro'¹, yang artinya bacalah! Berbagai macam pemaknaan kata Iqro' muncul. Kesemuanya berujung pada satu titik tolak pemahaman yaitu perintah Allah kepada manusia untuk belajar. Dari kesimpulan ini dapat dikatakan bahwa salah satu tugas hidup manusia adalah belajar dari lingkungannya

Kesenian merupakan salah satu bentuk wadah manusia dalam mengekspresikan isi batinnya. Dengan dibungkus dalam media kesenian, isi stimulus yang ada akan bisa tersampaikan pada ranah kognitif penikmat seni secara efektif karena lebih mudah menyentuh sisi jiwa yang paling dalam bagi sang penikmat seni.² Hal ini merupakan wujud dari pemberdayaan potensi fungsi belajar manusia.

¹ Qs : al-Alaq ayat 1

² Hadi, Sumandiyo. (2007). *Sosiologi Tari*. Yogyakarta : Pustaka hal 14

Definisi seni memiliki beragam pemaknaan yang mana makna tersebut dipengaruhi oleh fungsi kesenian yang berlaku. Sebagai media hiburan, kesenian bisa menjadi media pembelajaran yang berpengaruh pada kondisi jiwa seseorang. Read memberikan definisi seni sebagai usaha menciptakan bentuk kesenangan : "*..... art is most simply and most usually defined as an attempt to create pleasing forms*"³. Jika seseorang memiliki perhatian pada suatu jenis kesenian tertentu, pastinya akan merasa senang karena merasa terhibur, baik sebagai pelaku maupun penikmat karya seni.

Selain sebagai sarana hiburan, fungsi komunikasi juga bisa ditemukan dalam sebuah karya seni. Bagi orang yang memperhatikan hasil karya seni secara mendetail tentunya akan menemukan suatu pesan yang disampaikan dengan indah kepada para penikmat seni oleh pencipta kesenian tersebut melalui karyanya⁴. Bahkan dalam beberapa jenis karya kesenian, oleh para penciptanya digunakan sebagai sarana ritual pendekatan diri pada sang pencipta.⁵

Terlepas dari itu semua, berbagai macam karya kesenian dibentuk oleh sang pencipta seni agar bisa dinikmati oleh segala jenis candra yang dimiliki manusia. Seni lukis menyentuh relung batin penikmatnya melalui indra penglihat. Seni tarik suara dilantunkan dengan indah agar bisa tersampaikan pesannya melalui indra pendengar. Sastra tulis dan pidato ditelurkan oleh sang pemilik pesan melalui kata-kata atraktif dan dikemas melalui bahasa tulisan dan lisan yang inspiratif bagi penerima pesan,

³ Hadi, Sumandiyo. (2007). *Sosiologi Tari*. Yogyakarta : Pustaka hal 7

⁴ *Ibid* 20

⁵ Supriyanto, Heri dan Pramono, Soleh Adi. (1997) *Drama Tari, Wayang Topeng Malang*. Malang : Padepokan seni Mangun Dharma.

yaitu pendengar atau pembacanya, dan adanya pesan dalam setiap jenis karya kesenian adalah satu kemutlakan⁶.

Tak terkecuali pada seni tari (sendratari). Kesenian tari merupakan salah satu cabang dari berbagai ulasan tentang seni diatas. Balutan nilai keindahan dalam jenis kesenian ini mencoba menyentuh kesadaran penikmatnya melalui media indra penglihat dan pendengar yang diungkapkan oleh pencipta karya seni tersebut dengan cara yang berbeda dari karya seni yang lain. Sehingga kurang tepat kiranya jika seni tari hanya dianggap sebagai gerak tubuh yang disajikan oleh seorang atau sekelompok penari.

Lemah gemulai tubuh sang penari dan *gesture* khas suatu lakon tarian menjadi media dalam penyaluran makna dan nilai pada pikiran sang penikmat⁷. Berawal dari pesan yang ditangkap melalui kedua indra tersebut di atas, manusia akan bisa memasuki dunia filosofis seni tari⁸.

Berbagai jenis corak seni tari lahir dari pelosok daerah di Indonesia. Tari Remo berasal dari Jawa Timur. Tari Kecak yang menampilkan kekompakan penarinya berasal dari Bali. Tari Saman dengan begitu rancak menjadi ciri khas rakyat Aceh. Dan dari karya seni tersebut, kebhinekaan bangsa Indonesia tercermin. Tak salah kiranya jika kesenian dianggap juga membentuk karakter sang seniman karena dalam setiap latihan, secara psikologis dikondisikan seperti sifat tari tersebut.

⁶ Hal ini menampik pernyataan dari kaum romantik yang muncul pada pertengahan abad 19. Kaum romantik meyakini suatu pedoman bahwasanya keberadaan seni adalah untuk seni itu sendiri, dengan semboyan mereka " l'Art for Art ". (Plekhanov.G. *Seni dan Kehidupan Sosial*. Ultimus, Bandung. 2006) hal. 8

⁷ Hadi, Sumandiyo. (2007). *Sosiologi Tari*. Yogyakarta : Pustaka hal 10

⁸ Jurnal DESANTARA, edisi 15/Tahun VII/2007

Namun seperti halnya karya budaya lainnya, fungsi kesenian dalam dunia modern sekarang ini mengalami banyak perkembangan. Sebagai contoh yaitu fungsi seni tari Lengger (Banyumas, Jawa tengah) yang menurut beberapa kalangan seniman telah "disalahgunakan" fungsinya. Pada awalnya kesenian tari ini difungsikan sebagai acara ritual keagamaan masyarakat Banyumas untuk memuja arwah leluhur dan ritual-ritual sakral lainnya. Namun kini beralih fungsi menjadi alat mobilisasi massa untuk mendukung pemimpin pemerintahan kala itu⁹. Fenomena seperti ini sebenarnya sangat menarik jika dikaji oleh para ilmuwan, utamanya psikologi, di mana keberadaan kesenian tersebut memiliki pengaruh kuat terhadap struktur kepribadian seseorang.

Propinsi Jawa Timur yang dahulu sebagai pusat perkembangan hasil aktualisasi diri manusia di pulau Jawa¹⁰, baik individu maupun sosial, tentunya memiliki berbagai macam hasil karya kesenian yang mewakili zamannya. Salah satu pusat perkembangan pusat pemerintahan pada masa lalu adalah dinasti kerajaan Singosari yang terletak di Malang. Di wilayah selatan pulau Jawa, daerah Malang dahulu pernah menjadi kota yang dipakai untuk pendudukan tentara Belanda yaitu sebagai pusat latihan militer pada era penjajahan¹¹. Tentunya dari latar belakang sejarah tersebut bisa dilihat bahwa Malang merupakan daerah yang cukup strategis dan dinamis.

⁹ Jurnal DESANTARA, edisi 15/Tahun VII/2007

¹⁰ www.JAWATIMUR.go.id

¹¹ Cahyono, Dwi. (2007) *Malang, Telusuri Dengan Hati*. Malang : Inggil Documentari.

Di tepian daerah kabupaten, tepatnya di kecamatan Pakis Aji terdapat salah satu kesenian rakyat Malang yang sampai saat ini menjadi ikon kebanggaan masyarakat. Seni Tari Topeng Malang, Begitu kesenian ini disebut. Seni tari yang tak hanya beralur gerak artistik saja, tetapi merupakan sendratari memiliki corak yang begitu unik. Keunikan tersebut bisa dilihat dari pesan moral yang disampaikan dalam tiap adegan yang dimainkan, mengingat karya seni adalah wujud respon dari realita yang terjadi di roda kehidupan manusia.

Karya seni yang pada awal perkembangannya merupakan hasil karya elit kerajaan ini, merupakan karya yang pada awalnya menjadi simbol ketinggian derajat sosial (keningratan) yang dimiliki seseorang. Namun pada perkembangan selanjutnya, hasil karya seni ini berubah menjadi kesenian rakyat yang begitu merakyat.¹²

Jejak sejarah perkembangan kesenian ini begitu monumental. Bahkan karena saking monumentalnya pertunjukan tari topeng Malang, dalam momen tahunan masyarakat Malang, yaitu agenda Malang Kembali pada April 2008, kesenian ini ditampilkan sebagai penampilan pembuka pada agenda Malang Kembali.

"Di masa kejayaannya seni tari topeng ini mampu menjadi ikon cukup membanggakan warga kota Malang. Terbukti sampai sekarangpun banyak warga Malang yang masih memiliki ketertarikan yang begitu besar ketika diadakan pentas tari topeng."¹³

¹² Pada awal perkembangannya, kesenian ini dikembangkan hanya di wilayah kerajaan atau kalangan pejabat. Lebih jelasnya, baca *Topeng Malang*, karangan Sal Murgiyanto dan Munardi A. M. hal 13-15

¹³ (Radar Malang : 23 april 2008)

Tentunya dengan berkarya seni, seseorang akan mengaca pada suatu contoh perilaku yang diproyeksikan pada karya seni tersebut. Setidaknya menjadi suatu ciri khas kota Malang.

Sama halnya dengan wayang kulit dan wayang-wayang lainnya. Pada kesenian wayang kulit, di dalamnya digambarkan tentang tingkah polah perilaku tokoh yang berkedok baik-buruk, amarah-cinta, kesetiaan-pengkhianatan yang dari proyeksi karakter tersebut seseorang akan menemui sebuah asosiasi sifat manusia pada umumnya di kehidupan sehari-hari. Pada kesenian topeng Malang juga digambarkan seperti itu. Bahkan kesamaan sifat dan alur cerita yang ada mengindikasikan bahwa kedua karya seni tersebut berakar pada ide cerita yang sama yaitu kesenian wayang purwo.¹⁴

Sebuah pengalaman pribadi dari peneliti tentang keunikan hasil karya seni ini adalah adanya perilaku imitatif masyarakat sekitar dusun Kedungmonggo yang notabene sering mengamati atau setidaknya mendengar hasil karya seni ini. Suatu hari peneliti melakukan dialog ringan dengan beberapa penduduk di sebuah warung kopi. Secara tiba-tiba terdengar teriakan seorang anak laki-laki usia SD yang lari ketakutan dikejar orang tuanya yang bermuka merah padam sambil mengacungkan sapu lidi dan siap untuk memukulkannya pada anaknya. Salah satu dari pelanggan warung kopi tersebut berujar dengan nada canda "*Mesti wae anake ndableg. La wong pak'e kelakuane mirip koyo Klono*" (Wajar saja anaknya nakal. Bapaknya saja

¹⁴ Hasil wawancara peneliti dengan tokoh seni tari topeng Malang, bapak Sunari. tgl 14-12-2008 di kediaman

berkelakuan mirip Klono¹⁵). Seketika itu juga peneliti teringat perilaku tokoh klono yang seringkali berperilaku sarkastik pada punokawannya yang setia mendampinginya, Demang Mones. Pengalaman ini menjadi pengamatan pendahulu peneliti¹⁶.

Fakta lain di lapangan yang mengarah pada adanya proses pembelajaran sebagai bentuk kausalitas eksistensi kesenian tari topeng Malang adalah adanya beberapa nama penduduk dan peminat kesenian ini yang diambil dari nama-nama tokoh utama¹⁷. Hal ini juga menjadi bukti bahwa keberadaan kesenian tari topeng Malang memiliki pengaruh dalam proses pembentukan kesadaran penonton kesenian.

Ditemukannya fenomena-fenomena menarik di atas yang menjadi perilaku masyarakat tak lepas dari sejarah yang beberapa tahun lalu sering ditemui anak usia SD yang bermain dan menirukan perilaku dari tiap-tiap tokoh fiksi dalam tari topeng Malang. Dari proses imitatif tersebut, para imitator melakukan pembagian peran sesuai dengan karakter yang mereka pilih dan mampu mereka tirukan, baik gerak, vokal maupun wataknya¹⁸. Tentunya perilaku tersebut tidaklah muncul dengan

¹⁵ Salah satu tokoh antagonis dalam pertunjukan tari topeng Malang.

¹⁶ Hasil observasi peneliti pada tanggal 15 Nopember 2008 di lokasi penelitian

¹⁷ Peneliti menemukan beberapa orang yang memberi nama anggota keluarganya (anak) dengan nama Galuh dan Panji. Dari pengakuan responden, nama itu disandarkan pada nama panji Asmoro bangun dan galuh candra kirana dua tokoh utama dalam kesenian tari topeng. Alasan yang disampaikan kepada peneliti adalah harapan orang tua agar kedua anaknya bisa meneladani perilaku positif kedua tokoh tersebut.

¹⁸ Mengaca pada contoh kasus tersebut, peneliti mensejajarkan pada fenomena latah budaya yang terjadi pada pertengahan tahun 2008. Efek tontonan talk show EMPAT MATA yang disiarkan oleh salah satu stasiun swasta pernah menjadi kasus unik di lingkungan masyarakat yang menarik untuk dikaji melalui kacamata psikologi. Betapa tidak, trade mark " kembali ke laptop " dan "tak sobek-sobek mulutmu " yang pernah meledak dari mulut manis presenter acara ini, Tukul Arwana, menjadi tren di kalangan masyarakat. Karena banyak penirunya, masyarakat menobatkannya sebagai salah satu trend setter kala itu. (Www.Tukularwana .Com). Tak ketinggalan, efek media telah mampu membantu

sendirinya karena secara psikologis suatu perilaku pastilah mengalami proses belajar.¹⁹

Hal di atas juga didukung dengan hasil wawancara peneliti dengan pemangku kesenian tari topeng, yaitu mbah Karimun²⁰ yang menunjukkan bahwa banyak peminatnya yang sering berdiskusi dengan beliau tentang proyeksi perilaku tokoh di kesenian ini di kehidupan sehari-hari mereka²¹.

Tontonan sejenis dahulu sering kita temui dalam kehidupan sehari-hari. Di Jawa, pertunjukan seni wayang kulit telah hadir dan mewarnai hidup para peminatnya. Seringnya masyarakat Jawa berinteraksi dengan kesenian ini menjadikannya bukan hanya sebagai tontonan belaka, akan tetapi telah menjadi tuntunan hidup yang kemudian menjadi filosofi hidup dari sang penonton²². Menurut Anderson²³, Hasil pemaknaan isi pertunjukan yang berawal dari kekaguman penonton

menyedot perhatian para penikmat tayangan audisi AFI, KDI, Indonesian Idol, Idola Cilik yang akhirnya menjadi sumber acuan gaya hidup modern di Indonesia. Dan tanpa melihat dampak di balik itu semua, kondisi psikologis seseorang yang direfleksikan pada gaya hidupnya perlahan berubah dan mengkilat pada tayangan tersebut diatas. Kasus tersebut menjadi bukti adanya pengaruh tontonan terhadap dinamika kejiwaan penonton (www.informatika.org diakses tanggal 7 Maret 2009)

¹⁹ Penelitian lain tentang tari topeng Malang lebih banyak berfokus pada aspek historis kemunculan tari, aspek sosiologis dan artistik keseniannya. Untuk lebih jelasnya baca *Wayang Topeng, The World Of Malang* karangan Ong Hok Kam Tanpa tahun, dan *Drama Tari, Wayang Topeng Malang* karangan Soleh Adi Pramono.

²⁰ Adalah pemangku kesenian tari topeng Malang sejak 1930-an. Ketepatan tentang mulai tahun berapa Karimun memimpin paguyuban ini sulit diketahui secara pasti karena subyek sudah sering lupa dikarenakan usia uzur. Pada saat penelitian berlangsung subyek berusia 98 tahun. Keterangan lebih jelas baca buku *Wayang Topeng Malang* karangan Robby Hidayat.

²¹ Hasil observasi pendahulu dan wawancara peneliti dengan Handoyo pada awal bulan Oktober 2006 di sanggar Asmoro Bangun Kedungmonggo, Pakis Aji, Malang. Handoyo adalah ketua paguyuban yang secara fungsional menggantikan Karimun karena usianya yang sudah uzur. Handoyo masih terhitung sebagai keluarga Karimun, yaitu sebagai cucunya.

²² Dalam bukunya, Anderson mencoba menyelami wujud kepribadian masyarakat Jawa. Menurutnya dengan memahami nilai dan falsafah moral yang ditampilkan dalam seni wayang, seseorang akan bisa mendalami wujud kepribadian orang Jawa. (hal 13-15)

²³ Seorang peneliti kesenian wayang kulit.

pada salah satu karakter yang ada menjadikannya sebagai obyek inisiasi teladan pembentuk konstruksi kepribadiannya²⁴. Cerita-cerita wayang yang bersifat inspiratif seperti ini potensial sekali untuk dijadikan gambaran hidup peminatnya²⁵.

Anderson menambahkan masyarakat Jawa memiliki kecenderungan untuk menjadikan salah satu tokoh wayang kulit sebagai tokoh favorit, dan bahkan menjadi suatu karakter stereotip kepribadian di suatu daerah tertentu.²⁶

Sejalan dengan waktu, kesenian ini pastinya mengalami pasang-surut dinamika perubahan. Dari data observasi yang ada menunjukkan bahwa kuantitas penonton yang setia menikmati pertunjukan ini mulai surut. Di sisi lain, hal itu juga disebabkan oleh menurunnya intensitas pertunjukan kesenian ini pada kehidupan sehari-hari²⁷.

²⁴ Anderson menggambarkan suatu kisah yang memiliki hubungan erat dengan kasus di atas, yaitu kisah yang berlatar Perang Baratayudha. Pada lakon itu disebutkan figur tokoh Yudhistira yang memiliki karakter jujur dan apa adanya. Dan karena kejujurannya itulah Yudhistira mendapatkan kelebihannya sebagai sosok yang dikagumi kawan dan disegani lawan.

Di balik itu, kejujurannya pun menjadi kelemahan ketika dalam perang itu para saudaranya sesama pihak Pandawa yaitu Kresna, mencoba membodohi musuhnya pihak Kurawa, Resi Durna, yang tak lain adalah gurunya sendiri. Para Pandawa menyebarkan kabar bahwa Aswotomo telah mati dalam peperangan. Dalam persepsi Resi Durna, karena Aswotomo, anaknya satu-satunya telah mati, maka tiada guna lagi dia hidup. Merasa kurang yakin dengan kabar itu, sang Resi menanyakannya pada Yudhistira, yang terkenal kejujurannya, apakah benar Aswotomo telah mati. Karena sifat jujur itulah Yudhistira menjawab apa adanya pada gurunya "Ya, Aswotomo telah mati". Akibatnya sang guru yang juga menjadi musuhnya memilih untuk mengakhiri hidupnya. Akan tetapi pada kenyataannya yang meninggal bukanlah Aswotomo putra dari Resi Durna, akan tetapi Aswotomo gajah tunggangan para Pandawa.

Betapun gundahnya hati seorang Yudhistira pada kondisi itu, namun kejujuran itu tetap dia jaga, baik sebagai pemimpin maupun sebagai murid dari Resi Durna.

²⁵ Anderson, Benedict R. (2000). *Mitologi Dan Toleransi Orang Jawa*. Yogyakarta: Qalam Press. hal. 45

²⁶ *Ibid* : hal 45. Anderson mencontohkan bahwa salah satu faktor mengapa masyarakat daerah Madura berwatak keras, karena terinspirasi pada tokoh Baladewa yang berasal dari kerajaan Mandura. Bahkan kata "Madura" konon diambil dari kata Mandura

²⁷ Pada tahun 1980an, pertunjukan seni tari topeng Malang biasanya dilakukan pada pukul 20.00 sampai 05.00 WIB. Bahkan acapkali dipertunjukkan selama satu hari satu malam. Sebelum pertunjukan, aspek ritual-magis pun dahulu juga dipertontonkan yang selain menjadi bagian dari kesenian ini, juga sebagai daya tarik bagi penonton. Lebih jelasnya baca Murgiyanto dan, Sal Munardi

Berkurangnya jumlah penonton ini tentunya menjadi titik tolak menurunnya proses belajar masyarakat.²⁸

Berawal dari kekaguman pada pengaruh artistik-psikologis kesenian dan dinamika sosial sebagai salah satu bentuk proses *sosial learning* penonton pertunjukan ini, peneliti berniat untuk melakukan penelitian berjudul **Transformasi Belajar Sosial Dalam Pertunjukan Seni Tari Topeng Malang Sanggar Asmorobangun.**

B. Rumusan Masalah

Dengan mengaca pada latar belakang masalah yang dipaparkan di atas fokus pembahasan yang akan dikaji adalah :

1. Bagaimanakah proses transformasi stimulus belajar sosial para penonton pertunjukan Tari Topeng Malang?
2. Bagaimanakah dampak tranformasi stimulus belajar membentuk dinamika sosial para penonton pertunjukan Tari Topeng Malang?

AM. (1979) *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta. : Proyek Sasana Budaya (Depdikbud). hal : 40-43

²⁸ Hasil observasi pendahulu di lapangan dilakukan selama kurun waktu 2006 – 2009, tiap malam Senin Legi, pada waktu dilaksanakannya pertunjukan rutin di sanggar Asmoro Bangun, Pakis Aji.

C. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah yang diungkapkan, maka penelitian ini dilakukan untuk mendeskripsikan :

1. Proses transformasi stimulus belajar sosial para penonton pertunjukan Tari Topeng Malang
2. Dinamika sosial para penonton pertunjukan Tari Topeng Malang sebagai subyek penerima stimulus belajar sosial

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis
 - a. Kontribusi ilmiah bagi kalangan akademisi, terutama psikolog sosial berupa informasi mengenai kesenian tari topeng Malang sebagai pembentuk perilaku belajar sosial
 - b. Diharapkan nantinya dapat digunakan sebagai bahan referensi untuk penelitian selanjutnya tentang fungsi kesenian tari topeng Malang sebagai bagian dari praktik perubahan sosial dilihat dari kacamata akademik, terutama ilmu psikologi
2. Manfaat Praksis
 - a. Mampu memberikan pemahaman kepada masyarakat mengenai konsep berkesenian dalam tari topeng Malang ditinjau dari ilmu psikologi
 - b. Turut menjaga existensi kesenian tari topeng Malang sebagai media belajar

- c. Membantu membangkitkan kesadaran berkesenian bagi pelaku kesenian melalui pemahaman falsafah tari topeng Malang
- d. Untuk membantu pemerintah dalam menghasilkan kebijakan yang membangun terkait dengan keberadaan kesenian tari topeng Malang.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Teori Belajar Sosial

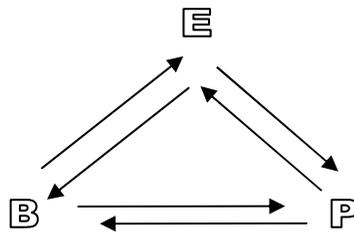
1. Teori Determinisme Resiprokal Bandura

Teori belajar sosial merupakan salah satu cabang dari teori behavioristik modern yang dikenalkan oleh Albert Bandura. Teori ini menitik beratkan pada subyektifitas aktif subyek perilaku dalam merespon stimulus yang didapat dari lingkungan. Penelitian mengenai perilaku belajar sosial yang paling terkenal ialah penelitian tentang perilaku anak-anak usia TK yang kepada mereka dipertontonkan film seorang anak berperilaku agresif yang memukuli dan menganiaya boneka **Bobo** (boneka plastik yang jika digerakkan akan kembali pada posisi berdiri seperti semula). Hasilnya setelah beberapa kali dipertontonkan, tanpa adanya perintah orang lain dan unsur *reinforcement*, anak-anak tersebut bertingkah laku mirip seperti yang dilakukan oleh model ketika diberi boneka yang serupa. Penelitian ini kemudian dikenal dengan *The Bobo Doll Studies* yang membidani munculnya teori besar Bandura tentang Teori Belajar Sosial (*Social Learning Theory*).²⁹

Pemikiran Bandura dalam menganalisa perilaku manusia dan kepribadian menitikberatkan pada kemampuan subyekif orang yang berperilaku, yang di lain sisi juga karena sifat keterpengaruhan manusia oleh lingkungan, seperti halnya teori-teori

²⁹ Boeree, George. (2005). *Personality Theories*. Yogyakarta : Prisma Sophie. Hal 265

behavioristik pada umumnya.³⁰ Sifat subyektif ini merupakan pengaruh dari unsur kepribadian (*person*) yang dimiliki oleh setiap manusia. Adanya sifat keterpengaruhan antara lingkungan, perilaku dan kepribadian tersebut menghasilkan suatu rumusan teori sebagai berikut :



E : Environment (lingkungan)
B : Behaviour (perilaku)
P : Person (kepribadian)

Bandura menyebut sifat saling keterpengaruhan ini dengan teori **determinisme resiprokal**.

Namun dengan adanya peran unsur person, rumusan teori Bandura tersebut agak berbeda dengan para tokoh behavioris klasik (Pavlov, Skinner dan tokoh lainnya) yang berpendapat bahwa manusia merupakan mesin hidup yang mencetak-copy perilaku yang didapatinya dari lingkungan³¹.

Dalam kerangka kerjanya teori belajar sosial Bandura didasarkan pada hal-hal sebagai berikut :

³⁰ Hall Calvin S. dan Lindzey, Gardner. (1993) *Teori-Teori Sifat dan Behavioristik*. Yogyakarta : Kanisius.

³¹ Boeree, George. (2005). *Personality Theories*. Yogyakarta : Prisma Sophie.

- a. Perilaku seseorang diperoleh dari suatu proses belajar dari lingkungan yang hasilnya menetap dan berkembang. Dalam proses belajar ini membutuhkan beberapa aspek yang dijalani. Sehingga tidak ada kemungkinan suatu perilaku muncul tanpa hasil belajar.
- b. Perolehan hasil belajar tersebut melibatkan peran orang lain di luar dirinya. Sebenarnya fokus perhatian belajar tidak melulu dilakukan pada manusia³². Selama terdapat sesuatu yang bisa diperhatikan dan mampu mempengaruhi perilaku seseorang, maka hal itu juga merupakan obyek belajar.
- c. Hasil perilaku yang ada dipengaruhi juga dengan aspek kognitif yang ada dalam person. Bandura memahami adanya peran unsur kognitif dalam perilaku manusia setelah melakukan penelitian yang telah disebutkan di atas. Dari penelitian ini Bandura menangkap peran kognitif seseorang ketika menyadari bahwa subyek perilaku tidak perlu melakukan respon yang sama persis pada penerima stimulus atau sesuai dengannya. Munculnya perilaku pun tanpa menitikberatkan pada peran penguatan (*reinforcement*) seperti halnya yang dirumuskan dalam teori kondisional klasik.

" Keterampilan-keterampilan simbolik dan kognitif ini juga memungkinkan individu-individu mentransformasikan apa yang telah mereka pelajari atau menggabungkan apa yang telah mereka amati dari sejumlah model menjadi pola-pola tingkah laku baru. Jadi, dengan mengamati orang-orang lain, seseorang dapat

³² Dalam teori peran, seseorang bisa mengobservasi perilaku segala sesuatu yang bisa dikenali dengan indera dan menirukan perilaku tersebut. Lebih jelasnya, baca buku *Dasar-Dasar Dramaturgi* karangan Japi Tambajong hal 102-106

mengembangkan pemecahan-pemecahan baru dan inovatif, tidak hanya imitasi – imitasi membebek belaka³³ "

Adapun aspek-aspek kognitif yang dimaksud pertama adalah aspek perhatian (atensi) terhadap obyek yang dipelajari³⁴. Secara definitif, Matlin menyebutkan bahwa atensi merupakan pemfokusan pikiran pada satu obyek dan dalam satu waktu mengabaikan stimulus dari obyek yang lain. Pada tahapan ini, seseorang melakukan proses memperhatikan perilaku dari obyek yang sedang berperilaku. Dari penangkapan suatu stimulus, manusia mampu mendefinisikan atau menginterpretasi sensasi dan persepsi dari stimulus yang ditangkap.

Adapun alat yang dipakai untuk menangkap stimulus tersebut dikenal dengan panca indera. Dalam bahasa psikologi faal dikenal istilah pencatatan indera atau disebut juga penyimpanan sensori. Pencatatan indera merupakan sistem ingatan yang dirancang untuk menyimpan sebuah rekaman (*record*) berupa informasi yang diterima oleh sel-sel reseptor. Sel-sel reseptor merupakan sistem yang terdapat pada alat indera organ tubuh tertentu yaitu mata, telinga, hidung, lidah, dan kulit tubuh yang merespon energi fisik yang menghantarkan sebuah informasi dari lingkungan. Sedangkan rekaman stimulus atau informasi yang disimpan itu disebut sebagai *sensory trace*. Dan sesuai dengan definisinya, proses ini akan berjalan lancar jika fokus dan tenaga untuk memperhatikan tersebut optimal. Sehingga jika subyek

³³ Hall Calvin S. dan Lindzey, Gardner. (1993) *Teori-Teori Sifat dan Behavioristik*. Yogyakarta : Kanisius.hal : 282

³⁴ *Ibid* hal : 279

terhambat dalam proses fokus tersebut, maka hasil dari perilaku tersebut juga tidak akan optimal³⁵.

Aspek perilaku yang *kedua* adalah retensi (ingatan). Boeree menyebutkan tentang definisi mengingat adalah kegiatan *recalling* (memanggil kembali) hasil yang telah diperhatikan di masa lalu³⁶. Sedangkan menurut Matlin³⁷ kata mengingat diartikan sebagai proses menyimpan atau memelihara informasi sepanjang waktu. Jadi bisa disimpulkan bahwa mengingat adalah proses memanggil kembali data yang telah diterima seseorang di masa lalu. Pada tahapan ini, semakin jelas atau bagus hasil *recalling* seseorang maka semakin bagus pula hasil pencitraan seseorang untuk menggambarkan hasil yang dipelajari.

Aspek *ketiga* dalam proses belajar adalah reproduksi. Pada tahapan ini, seseorang akan melakukan perenungan atau berpikir terhadap penciptaan perilaku yang dipelajari dari obyek belajar. Definisi berpikir menurut Ruch adalah "*proses organisasi unsur lingkungan yang menggunakan lambang-lambang sehingga tidak perlu melakukan kegiatan yang tampak semuanya*". Berpikir dilakukan terpusat pada otak³⁸. Sejalan dengan itu, Rosenzweig menyatakan berpikir sebagai "*many kinds of activity that involve the manipulation of concept and symbol representation of object and event.*"³⁹ Sehingga secara singkatnya definisi berpikir adalah proses pengolahan data stimulus yang didapat oleh seseorang dari lingkungan. Proses ini dipengaruhi

³⁵ Suharnan, MS. (2005) *Psikologi Kognitif*. Bandung : Penerbit Srikandi.

³⁶ *Ibid* : hal. 267

³⁷ *Ibid*

³⁸ *Ibid*

³⁹ Rakhmat, Jalaluddin. (2005) *Psikologi Komunikasi*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya.

faktor kemampuan internal subyek belajar untuk menirukan perilaku yang akan dipelajari. Artinya kualitas hasil belajar seseorang, juga dipengaruhi oleh daya kreatif orang tersebut.

Dari pernyataan ini, bisa disimpulkan bahwa peran kognisi sebagai proses mental seseorang mulai dari atensi, interpretasi, mengingat, dan reproduksi memiliki peran besar dalam mempengaruhi perilaku.

Di sisi lain seperti halnya teori behavioristik pada umumnya, fungsi reinforcement dalam teori belajar sosial Bandura juga dipertimbangkan dalam bangunan teorinya. Akan tetapi peran reinforcement di sini dianggapnya bukan sebagai hal utama yang berpengaruh pada apa yang dipelajari, tetapi bagaimana melakukan perilaku yang akan dilakukan. Jika seseorang secara kognitif telah mampu memprediksi apa yang akan terjadi ketika berperilaku, maka orang tersebut akan mencoba mengatur kadar dan bentuk perilakunya agar mendapatkan respon positif dari pemberi *reinforcement* sehingga hasil yang didapat adalah hasil yang baik. Sebagai contoh jika seorang anak diiming-imingi permen untuk berani belajar naik sepeda, maka bukan berapa kali dia ingin belajar tetapi bagaimana dia belajar naik sepeda dengan sebaik-baiknya.

2. Implementasi Hasil Belajar Dalam Perilaku

Pada dasarnya, ungkapan belajar bertitik tolak pada suatu proses menuju perubahan yang akan dicapai pelaku belajar yakni perubahan yang lebih baik⁴⁰.

⁴⁰ Syah, Muhibbin. (2003). *Psikologi belajar*. Jakarta : Rajawali Press.

Namun para ahli psikolog berbeda-beda dalam menjelaskan lingkup perubahan yang dimaksud.

Beberapa pandangan ahli yang berkaitan dengan perubahan sebagai hasil dari proses belajar antara lain sebagai berikut :

a. Perubahan paradigma dalam memandang lingkungan

Seseorang yang sudah terbiasa mengobservasi dan memiliki suatu cara pandang tertentu dalam menilai, akan memiliki cara pandang berbeda dengan orang lain. Hal ini bisa terjadi meskipun pada satu hal sama. Sukmadinata⁴¹ mencontohkan suatu penelitian tentang perbedaan cara pandang anak keturunan bangsa Israel dengan Palestina terhadap tentara Isreal. Anak Palestina dalam menyatakan rasa benci pada apa yang telah dilakukan tentara Israel. Sebaliknya, anak Israel menganggapnya sebagai perilaku yang patut dikagumi.

b. Perubahan cara pencapaian tujuan

Pada dasarnya sejak lahir manusia telah memiliki kebutuhan dasar yang perlu dipenuhi. Namun sebagai hasil proses belajar cara memenuhi kebutuhan itu tiap orang berbeda-beda, meskipun tujuan yang akan dipenuhi adalah kebutuhan yang sama.

Sebagai contoh : Usman yang lahir dari keluarga miskin dan kurang memperhatikan pendidikan ingin memenuhi kebutuhan harga diri di mata teman temannya. Dengan cara yang dia mampu, dia senang berkelahi agar ditakuti oleh

⁴¹ Sukmadinata, Nana Syaodih. (2005). *Landasan Psikologi Proses Pendidikan*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya.

teman-temannya. Berbeda dengan Rahmat yang juga ingin memenuhi kebutuhan dihargai. Dia giat belajar dengan tujuan agar mendapatkan pujian dari para guru dan dihormati oleh teman-temannya.

c. Perubahan sikap

Perubahan sikap akan terjadi dalam proses belajar. Hal ini disebabkan berubahnya informasi yang didapat dalam diri manusia sehingga kecenderungan untuk menyikapi satu hal akan berbeda dengan saat dia belum belajar.

Contoh yang bisa disebutkan adalah sebagai berikut : seorang anak kecil yang belum pernah mendapatkan pembelajaran mandiri dari orang tuanya akan bersikap manja dalam memenuhi kebutuhan hidupnya. Namun setelah masuk sekolah formal dan diajari tentang konsep kemandirian diri, perlahan dia akan mengubah sikapnya dan akhirnya tidak manja lagi

d. Perubahan reaksi terhadap problem hidup

Ketika manusia lahir pastilah dia akan menghadapi problem hidup. Dengan berbeda-bedanya masalah yang dialami berbeda pula cara seseorang menyelesaikan apa yang sedang dihadapinya. Dengan bertubi-tubinya problem hidup yang ada, dan bermacam-macam teknik *problem solving* yang dilakukan seseorang akan belajar bagaimana cara menghadapi problem yang dihadapi dengan baik di waktu mendatang.

B. Belajar Sosial Dalam Teori Interaksionisme Simbolik

1. Makna Simbol Dan Tujuannya

Sebelum memahami tentang kaitan teori Interaksionisme Simbolik dengan teori belajar sosial perlu kiranya dimengerti tentang arti kata simbol. Dalam buku *Teori Sosiologi Klasik Dan Modern*, dicontohkan tentang perilaku seseorang memberikan isyarat yang diperlihatkan pada orang lain dengan mengangkat kepalan tangan. Orang yang melihatnya pun mengerti apa maksud dari perilaku tersebut. Antara orang yang mengepalkan tangan dengan orang yang melihat memberikan makna yang sama atas perilaku tersebut yaitu perilaku marah atau agresif. Dari ilustrasi tersebut simbol bisa diartikan sebagai sebuah isyarat yang memiliki makna yang direspon sama antara pemberi isyarat dengan penerimanya.

Menurut Mead⁴² sebuah simbol merupakan suatu bentuk *coding* (stimulus) yang bersifat abstrak. Dengan simbol, seseorang akan mampu mengungkapkan suatu hal yang tidak bisa diungkapkan secara verbal. Sebagai bentuk pesan komunikasi yang multi interpretatif, dari sebuah simbol bisa muncul banyak makna di benak penerima stimulus karena berbeda-bedanya pengalaman yang pernah dialaminya.

⁴² Mead adalah seorang sosiolog. Lahir di lingkungan keluarga religius. Ayahnya mengajar di sekolah puritan (protestan ekstrim) dimana dia belajar. Setelah ayahnya meninggal, ibunya menggantikannya. Mead muda, dalam masa belajarnya, menolak gagasan yang diberikan. Dia merasakan kentalnya unsur dogmatis dan tradisional di balik modernitas lembaga sekolahnya. Namun, pola pikiran itu tetap dia pendam sampai lulus. Dan seakan darah orang tuanya mengalir di nadinya, dedikasinya dalam dunia pendidikan begitu besar sampai akhir hayatnya. Meskipun mengalami banyak kontroversi. Sebagai seorang pemikir, hasil pemikirannya banyak dipengaruhi pemikiran biologis Darwinisme, filsafat dialektik Hegel, dan semangat problem solving filsafat pragmatis. Yang kesemuanya itu berujung pada satu tujuan perubahan dalam hidup. Pada level analisis perilaku masyarakat, Mead berpijak pada sintesa pemikiran behavioristik Watson dan kesadaran dialektik Hegel. Sehingga dari perkawinan pemikiran itu, ia menisbatkan dirinya sebagai penganut behavioristik sosial. Lebih jelasnya baca *Teori Sosiologi Klasik Dan Modern* karangan, Doyle Paul Johnson.

Gambaran singkat ini, jika dibandingkan dengan ilmu psikologi, merangkan bahwa kata "simbol" memiliki kesamaan arti dengan kata "stimulus" di mana simbol yang muncul dari suatu perilaku atau fenomena sosial bisa menduduki peran sebagai sebuah stimulus bagi seseorang yang menangkap simbol tersebut dan bisa direspon.

Suatu fenomena atau perilaku simbolistik yang ada di lingkungan memiliki suatu makna atau pesan tidak tertulis yang dimaksud oleh pemberi simbol dan bisa dimaknai oleh penerima simbol. Setelah perilaku tersebut diterima sebagai sebuah stimulus, subyek melakukan suatu analisa pemaknaan berupa coding simbol perilaku dengan berkomunikasi pada diri sendiri (*intrapersonal*)⁴³. Hasil pemaknaan tersebut bisa bermacam-macam. Dari proses pemaknaan tersebut dihasilkan suatu kemungkinan bentuk respon apa yang bisa diberikan pada penerima stimulus perilaku tersebut. Di lain sisi proses ini menunjukkan adanya kemampuan manusia untuk tidak hanya menjadi subyek, tetapi juga sebagai obyek pemaknaan suatu perilaku yang akan dimunculkan.

Sebagai wujud kausalitas hubungan Simbolistik, bukan berarti dalam mencari makna suatu simbol menjadi hal yang kompleks dan memunculkan interpretasi yang ambigu. Menurut Mead, di ranah sosial berlaku suatu hukum kebiasaan yang menjadi

⁴³ Dalam bahasa komunikasi, coding berarti memproses suatu informasi atau pesan yang diterima oleh subyek penerima pesan yaitu otak. Pesan atau *message* dalam bahasa psikologi komunikasi disejajarkan dengan sebuah stimulus yang bisa direspon dan diinterpretasi. Mengenai proses kerja komunikasi intrapersonal Jalaluddin Rakhmat menyebutnya sebagai proses komunikasi yang hanya melibatkan unsur dan informasi di dalam diri tanpa adanya pengaruh dari luar atau dalam Psikologi dikenal dengan istilah introspeksi. Untuk lebih jelasnya baca : *Pengantar Psikologi Umum* karangan Bimo Walgito hal. 20 dan *Psikologi Komunikasi* karangan Jalaluddin Rakhmat

suatu pijakan probabilitas dalam proses memaknai suatu fenomena yang terjadi di masyarakat⁴⁴.

Mead dan para penganutnya memaknai suatu karya atau fenomena budaya yang ada sebagai hasil dari konstruksi sebuah kesadaran dunia budaya, di mana suatu benda atau hal yang dapat direspon oleh manusia pada waktu sebelumnya sudah memiliki suatu konsep keberadaan benda tersendiri yang dihasilkan dari sebuah pemikiran. Tentunya standar konstruk budaya tersebut sudah dipelajari pula oleh manusia sebelumnya

Kedekatan teori Mead dengan dasar filsafat pragmatis Hegelian menuntun pandangannya tentang suatu kenyataan bahwa proses berpikir manusia yang kemudian mengawali suatu perilaku mensyaratkan adanya suatu masalah yang menghambat dalam pencapaian tujuan hidup dan perlunya masalah itu diselesaikan. Pernyataan ini menunjukkan adanya suatu tujuan seseorang mengeluarkan simbol. Adapun permasalahan yang kerap kali muncul diposisikannya sebagai sebuah stimulus untuk berpikir. Berawal dari pandangan ini, semangat munculnya teori interaksionisme simbolik berusaha mengupas penyebab individu atau masyarakat memunculkan simbol-simbol dalam menghadapi masalah kehidupan sehari-hari.

Sebagai contoh adalah perilaku seorang anak yang menirukan perilaku orang tuanya. Bukan tanpa suatu alasan perilaku peniruan tersebut muncul dari seorang anak. Namun simbol perilaku yang diobservasi dan ditangkap oleh anak setiap

⁴⁴ Johnson, Doyle Paul. (1986). *Teori Sosiologi Klasik Dan Modern terjemahan*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka. hal 11.

harinya menjadi media pembelajaran yang kemudian diolah di wilayah kognitif anak tersebut sehingga mengawali bentuk perilaku yang nantinya akan dilakukannya di kemudian hari.

Pada intinya, teori Mead dalam memandang suatu realitas perilaku disandarkan pada poin-poin sebagai berikut :

- a. individu-individu yang berinteraksi dengan lingkungan tidak hanya bereaksi saja, namun juga menangkap, menginterpretasi, bertindak, dan secara aktif menciptakan perilaku.
- b. Interaksi sendiri dianggap sebagai unit analisis. Sementara sikap-sikap diletakkan menjadi latar belakang seseorang berperilaku.
- c. Individu-individu tersebut berinteraksi dengan lingkungan menggunakan simbol-simbol yang diwadahi suatu perilaku dan di dalamnya berisi tanda-tanda, isyarat dan kata-kata⁴⁵.

2. I dan Me dalam pandangan Mead

Dalam teori Interaksionisme Simbolik, Mead mencoba membaca kedirian manusia sebagai sosok makhluk yang memiliki 2 peran dalam dirinya yang memiliki fungsi berbeda. Pertama ialah "I" sebagai diri aktif, yang ada dan berpengaruh pada aktivitas saat ini. "I" berperan menjadi subyek observasi diri. Yang kedua adalah "Me" sebagai peran yang telah ada pada masa lalu. "Me" menduduki tempat sebagai obyek observasi dalam proses pengembangan diri atau introspeksi⁴⁶.

⁴⁵ *Ibid* : hal 11

⁴⁶ *Ibid* : hal 13

Keberadaan dua sisi kedirian yang diterangkan di atas merupakan wujud dinamika yang harus selalu seimbang dalam menjalankan tugasnya untuk menjadi sosok manusia yang ideal. "I" sebagai subyek aktif selalu berperan melakukan evaluasi dengan berkaca pada "Me" yang mana keberadaan "Me" sudah menjadi hal yang mapan dan tidak bisa diubah. Dalam proses analisa tersebut, "I" pada saatnya nanti juga akan menjadi "Me" yang baru dan menjadi obyek dari "I" yang baru pula⁴⁷. Dari pola kerja ini, proses transformasi kedirian manusia akan terus berjalan seiring dengan pergantian waktu.

Peran lingkungan dalam konsep di atas adalah sebagai unsur yang berpengaruh dalam pembentukan "Me". Hal ini dikarenakan sebelum menjadi "Me" unsur "I" juga belajar dari lingkungan sehingga secara holistik dalam "Me" juga ditemukan unsur-unsur yang bisa ditemui dalam lingkungan

Sebagai contoh, ketika seorang mahasiswa di sebuah perguruan tinggi bertemu dengan seorang pemuda pincang seusianya sedang mendorong gerobak bakso di depan kontrakan tempat mahasiswa tersebut tinggal. Beberapa menit kemudian mahasiswa tersebut termenung memikirkan apa yang baru saja dia lihat. Di benaknya muncul keresahan batin yang berbunyi "Oh, betapa berat penjual bakso tersebut. Di usianya yang sebayaku dan keterbatasan fisik dia masih mampu bertahan hidup, dia jalani dengan kekuatan yang masih dimilikinya. Patutlah aku bersyukur dan berusaha

⁴⁷ Mengingat tinjauan teori Mead banyak dipengaruhi filsafat dialektis Hegelian, pola "I" dan "Me" bisa disejajarkan sebagai bentuk tesis dan antitesis dan wujud ideal yang diperankan oleh "I" baru merupakan bentuk sintesa dari keduanya.

lebih keras dalam belajar karena aku masih banyak memiliki kelebihan daripada yang dimilikinya."

Dialog batin yang dilakukan oleh mahasiswa tersebut mencerminkan aktivitas "I" dan "Me" dalam dirinya. "Me" adalah wujud "I", pelaku observasi ketika melihat sang penjual bakso. Sedangkan "I" dalam rangkaian cerita ini menjalankan tugasnya ketika "Me" telah selesai mengobservasi, dan setelah proses observasi tersebut muncul motivasi dari dalam diri sang mahasiswa untuk bersyukur dan berusaha lebih baik dari tukang bakso.

C. Kesejajaran Teori Mead dengan Bandura

Setelah di atas dipaparkan tentang teori belajar sosial dan teori interaksionisme simbolik bisa ditemukan kesejajaran antara keduanya. Kesejajaran yang dimaksud adalah sebagai berikut :

1. Adanya sifat saling terpengaruh antara individu dengan lingkungan

Dari penjelasan di atas bisa dipahami bahwasanya seseorang yang berperilaku memiliki sebuah pola interaksi dengan lingkungan yang keduanya sama-sama saling mempengaruhi. Bandura menerangkan tentang proses belajar manusia yang berjalan karena adanya stimulus dari lingkungan. Proses belajar tersebut menggambarkan bahwa manusia bisa berperilaku secara aktif. Sedangkan Mead menjelaskan tentang bagaimana manusia berinteraksi dengan lingkungan yang darinya manusia bisa memaknai simbol-simbol yang bisa dipahaminya. Proses pemaknaan simbol tersebut menunjukkan bahwa manusia bisa menentukan perilaku yang akan dilakukannya.

2. Subyek perilaku merupakan individu yang aktif

Kedua teori di atas juga menjelaskan tentang fungsi manusia aktif yang tidak hanya mengalami perubahan karena dominasi lingkungan secara murni. Teori Bandura menjelaskan hal ini melalui peran kognitif manusia. Sedangkan Mead memberikan sifat aktif pada manusia yang digambarkan sebagai sosok "I" melalui kemampuannya memaknai sebuah simbol.

3. Adanya aspek individual / tujuan dalam berperilaku

Hal lain yang senada dari teori ini adalah kesamaan adanya tujuan dalam berperilaku. Hal ini tercermin lewat aktivitas kognitif ketika sebuah stimulus diterima individu. Bukannya tanpa alasan kondisi kognitif seseorang bisa aktif. Namun aktivitas kognitif itu mencoba menjembatani kondisi internal individu ketika berinteraksi dengan lingkungan. Di sisi lain pemaknaan sebuah simbol bagi menjadi media penselarasan individu dengan lingkungan dalam proses memproduksi suatu perilaku.

D. Seni Tari Topeng sebagai Sumber Belajar

Sebagai sebuah hasil cipta manusia, karya seni konteksnya tidak pernah lepas dari realita yang terjadi di masyarakat. Berdasarkan pandangan ini seorang seniman menciptakan karya seninya sebagai sebuah bentuk penafsiran intelektualnya pada fenomena yang terjadi di masyarakat yang bisa dia amati⁴⁸.

⁴⁸Pernyataan ini berbeda dengan kaum romantik yang memiliki pedoman L'Art for Art. Kaum ini berpendapat bahwasanya seni hanyalah sebuah media ekspresi batin yang terlepas dari realita umum

Adapun beberapa aspek yang bisa ditemui dalam pertunjukan tari Topeng Malang sebagai sumber belajar di antaranya adalah sebagai berikut⁴⁹ :

1. Sikap Prososial

Sikap prososial yang bisa ditemui dalam pertunjukan ini salah satunya adalah yang selalu dibawakan oleh para punokawan di pihak ksatria dan Demang Mones di pihak Klono. Sifat mengayomi dan ketelatenan mereka untuk menjadi penasehat setia pada masing-masing pihak di setiap lakon pementasan menunjukkan kesediaan keduanya untuk melakukan sesuatu bagi orang lain.

Selain itu dalam salah satu lakon yang paling diminati yaitu Rabine Panji, bisa ditemukan tokoh putri Anggraini. Perilakunya sebagai seorang istri yang berbeda kasta dengan Panji, suaminya, menunjukkan rasa ikhlas untuk berkorban demi keselamatan tokoh Panji dari makar sang ibu. Lakon ini juga menunjukkan sikap prososial.

2. Sikap Dominan

Dalam kerajaan yang digambarkan di setiap lakonnya, terdapat konsep kepemimpinan yang berlaku antara tokoh raja dan penasehat atau patih. Konsep ini mencerminkan adanya unsur dominasi dari satu tokoh dengan tokoh yang lain. Konsep ini potensial untuk dipelajari.

yang terjadi di masyarakat. Lebih jelasnya mengenai perbedaan argumentasi ini bisa dibaca di buku *Seni Dan Kehidupan Sosial* karangan Georgy Plekhanov

⁴⁹ Mengenai sumber tertulis naskah tari topeng sampai saat penelitian ini dilakukan masih belum ada yang membukukan. Namun cerita yang dipakai dalam pertunjukan tari topeng adalah petualangan cerita pangeran Panji. Untuk lebih jelasnya baca *Tjeritera Pandji Dalam Perbandingan* karangan Poerbatjaraka.

3. Sikap Asertif

Sikap ini bisa ditunjukkan oleh perilaku pembangkangan tokoh Panji ketika tidak berada di belakang orang tuanya, meskipun ketika di depan kedua orang tuanya Panji menunjukkan kepatuhan yang sangat tinggi. Kisah ini digambarkan dalam lakon Rabine Panji.

Sifat sombong juga tercermin dari perilaku tokoh Bapang. Seringkali tokoh ini berlaku sesumbar ketika akan melakukan ujian untuk mendapatkan cinta putri kerajaan. Hal ini diceritakan dalam lakon Sayemboro Sodo Lanang.

4. Sikap Agresif

Sikap agresif diantaranya bisa ditemui ketika tokoh Klono Sabrang⁵⁰ melakukan peperangan dengan tokoh golongan satria. Visualisasi perilaku agresif ini salah satunya digambarkan dari gerak tari yang serempak dan kaku dari tokoh negeri Sabrang. Berbeda dengan golongan satria yang di dalam keserempakan gerakan tetapi masih menunjukkan sifat kalem dan halus.

5. Labelisasi Nama Daerah atau Orang

Menurut sebuah penelitian yang dilakukan oleh Ong Hok Kam banyak sekali nama daerah di sekitar wilayah Malang yang disinyalir merupakan turunan dari nama tokoh atau daerah dalam pertunjukan Tari Topeng Malang. Seperti halnya nama kota Kepanjen diambil dari kata Panji.⁵¹

⁵⁰ Salah satu tokoh Bolo Kiwo yang selalu berperilaku negatif dan memerankan tokoh antagonis. Adapun antitesis dari golongan ini adalah golongan satria atau bolo tengen yang selalu memiliki perilaku positif dan berperan protagonis

⁵¹ Ong Hok Kam. Jurnal penelitian *Wayang Topeng, The World Of Malang*. Tidak diterbitkan

Untuk labelisasi nama daerah bisa ditemui daerah Pucangsongo (negara tokoh Bapang)⁵². Selain itu ada juga penduduk sekitar Malang yang memberi nama sama pada anggota keluarganya dengan tokoh yang ada dalam naskah drama tari topeng, misalkan Galuh, Panji, Inu dan lain-lain.

6. Media Penyampai Pesan Moral Bagi Penonton

Dalam suatu seting pertunjukan Tari Topeng Malang yang diperuntukkan untuk masyarakat luas seringkali pergaulan antara penonton muda-mudi melewati batas kesopanan. Untuk menjaga kesopanan itu, dalang (pemimpin pertunjukan) menyindirnya dengan parikan (pantun Jawa) yang ditujukan pada penonton yang kurang sopan tersebut.⁵³ Tak jarang dari dalang disampaikan juga tentang konsep kearifan masyarakat lokal.

Dari beberapa fakta di atas bisa diketahui bahwa pertunjukan tari Topeng Malang juga memiliki pengaruh pada lingkungan dan kondisi kognitif penontonnya.

E. Kerangka Kerja Konseptual

Dari penjelasan tentang teori belajar sosial dan interaksionisme simbolik di atas yang dijadikan teori dasar penelitian, dan kemudian dibandingkan dengan beberapa aspek pertunjukan Tari Topeng Malang, bisa diambil suatu asumsi yang berkaitan

⁵² Salah satu nama desa yang menjadi pusat pertunjukan Wayang Topeng di daerah kecamatan Tumpang Malang

⁵³ Murgiyanto, Sal dan Munardi AM. (1979) *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta : Proyek Sasana Budaya (Depdikbud)

dengan kerangka kerja penelitian ini. Asumsi tersebut mengarah pada fungsi Pertunjukan Topeng Malang Sebagai berikut :

1. Sebagai Media Pembelajaran Sikap Bagi Penonton

Hal ini bisa dipahami dari beberapa sifat tokoh yang disajikan dalam pertunjukan. Dari penyajian itulah penonton akan berkesempatan mempelajari karakter yang ada dan menginternalisasikannya pada dirinya.

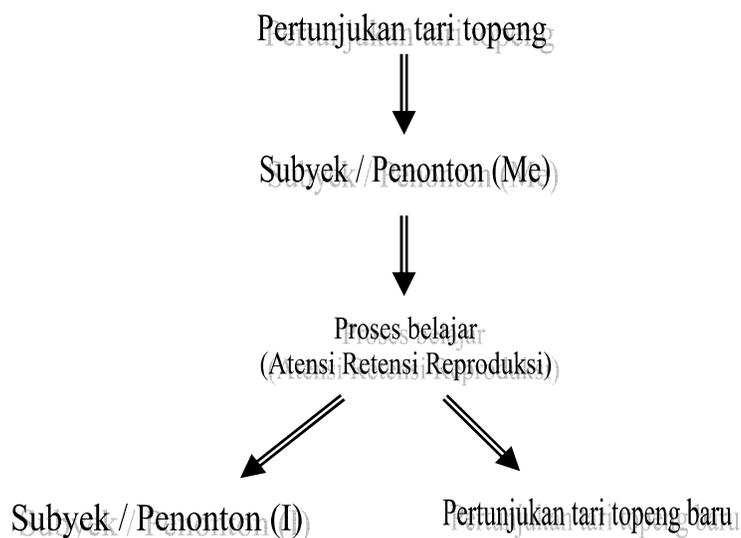
2. Sebagai Media Penyampaian Pesan Moral

Hal ini bisa dipahami dari beberapa peran dalang yang memberikan peringatan dan juga penyampai pesan-pesan normatif kepada penonton.

3. Sebagai sumber harapan berperilaku

Indikasi ini ditemui lewat labelisasi nama atau figurisasi tokoh akan menjadi motivasi seseorang untuk berperilaku sesuai dengan sumber nama itu diambil.

Alur proses pembelajaran yang terjadi dalam pertunjukan dikonsepsikan sebagai berikut :



F. Terminologi Belajar Dalam Alquran

Proses belajar seseorang tidak pernah lepas dari semangat untuk membaca. Esensi dari kata “membaca” di sini diartikan sebagai sebuah usaha untuk mengetahui, menganalisa dan menafsiri suatu fenomena di lingkungan tempat hidup seseorang.

Dalam Alqur’an disebutkan bahwa tugas perkembangan psikologis manusia pertama kali adalah membaca. Allah berfirman dalam Alquran : QS: al-Alaq 1-5

أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝ (2) أَلَمْ يَكُنْ الْأَكْرَمُ الَّذِي
عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝ (5)

1. Bacalah dengan (menyebut) nama Tuhanmu yang Menciptakan,
2. Dia telah menciptakan manusia dari segumpal darah.
3. Bacalah, dan Tuhanmulah yang Maha pemurah,
4. Yang mengajar (manusia) dengan perantaran kalam
5. Dia mengajar kepada manusia apa yang tidak diketahuinya.

Ayat tersebut dijadikan sebagai sebuah dalil pentingnya membaca bagi dinamika kejiwaan manusia karena ayat di atas adalah ayat pertama yang diturunkan pada nabi muhammad SAW saat pertama kali wahyu kenabian diberikan.

Setelah dipahami bahwa tugas belajar adalah hal utama yang perlu dijalani dalam pribadi manusia maka tugas seseorang selanjutnya salah satunya adalah untuk menjadi uswah (teladan) bagi orang di sekitarnya. Allah berfirman dalam QS : al-mumtahanah : 4

قَدْ كَانَتْ لَكُمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ فِي إِبْرَاهِيمَ وَالَّذِينَ مَعَهُ إِذْ قَالُوا لِقَوْمِهِمْ إِنَّا بُرَاءُ مِنْكُمْ وَمِمَّا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ كَفَرْنَا بِكُمْ وَبَدَا بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ الْعَدَاوَةُ وَالْبَغْضَاءُ أَبَدًا حَتَّى تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَحَدَهُ إِلَّا قَوْلَ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ لَأَسْتَغْفِرَنَّ لَكَ وَمَا أَمْلِكُ لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنْتَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ ﴿١٤﴾

4. Sesungguhnya telah ada suri tauladan yang baik bagimu pada Ibrahim dan orang-orang yang bersama dengan dia; ketika mereka berkata kepada kaum mereka: "Sesungguhnya Kami berlepas diri daripada kamu dari daripada apa yang kamu sembah selain Allah, Kami ingkari (kekafiran)mu dan telah nyata antara Kami dan kamu permusuhan dan kebencian buat selama-lamanya sampai kamu beriman kepada Allah saja. kecuali Perkataan Ibrahim kepada bapaknya "Sesungguhnya aku akan memohonkan ampunan bagi kamu dan aku tiada dapat menolak sesuatupun dari kamu (siksaan) Allah". (Ibrahim berkata): "Ya Tuhan Kami hanya kepada Engkaulah Kami bertawakkal dan hanya kepada Engkaulah Kami bertaubat dan hanya kepada Engkaulah Kami kembali."

Tugas belajar manusia yang disampaikan Allah melalui nabi Muhammad tentunya perlu ditiru dan sebagai umatnya, maka seyogyanya memiliki semangat sebagai seorang muslim yang mampu menjadi uswah (teladan) bagi manusia di sekitarnya dan pengajak / da'wah menuju suatu nilai yang dianggap positif dan menghindari hal yang negatif. Firman Allah dalam QS ali Imron : 104

وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴿١٤﴾

104. Dan hendaklah ada di antara kamu segolongan umat yang menyeru kepada kebajikan, menyuruh kepada yang ma'ruf dan mencegah dari yang munkar; merekalah orang-orang yang beruntung.

G. Penelitian Sebelumnya

Pada penelitian-penelitian sebelumnya belum ditemukan tentang hal-hal yang secara khusus membahas tentang kaitan karya kesenian Tari Topeng Malang dengan realita yang dialami oleh penonton secara psikologis. Kebanyakan dari penelitian sebelumnya hanya berkisar tentang sejarah, fungsi tari bagi pelaku kesenian, dan aspek mistis-religius kesenian tari.

Seperti halnya penelitian yang dilakukan oleh Heri Supriyanto dan Soleh Adi Pramono dalam bukunya *Drama Tari, Wayang Topeng Malang* yang banyak mengulas Tari Topeng Malang dari kacamata seni pertunjukan dan tataranya.⁵⁴ Penelitian lainnya dilakukan oleh Sal Murgiyanto dan AM. Munardi yang memandang seni Tari Topeng Malang dari sisi sejarah, fungsi sosiologis, dan kronologi pertunjukan. Keterangan ini bisa diperoleh dari bukunya berjudul *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*⁵⁵. Dalam ulasan singkatnya, Dwi Cahyono mengulas seni tari topeng Malang sebagai sebuah karya kesenian yang layak dijadikan identitas kota Malang dan obyek wisata. Hal ini dinyatakannya dalam buku *Malang, Menelusuri Dengan Hati*⁵⁶. Penelitian terakhir dilakukan oleh Robby Hidayat, seorang dosen ilmu tari di salah satu perguruan tinggi

⁵⁴ Supriyanto, Heri dan Pramono, Soleh Adi. (1997). *Drama Tari, Wayang Topeng Malang*. Malang : Padepokan Seni Mangun Dharma.

⁵⁵ Murgiyanto, Sal dan Munardi AM. (1979) *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta : Proyek Sasana Budaya (Depdikbud)

⁵⁶ Cahyono, Dwi. (2007). *Malang, Telusuri Dengan Hati*. Malang : Inggil Documentari.

di Malang. Kajiannya mengenai Tari Topeng Malang berkuat tentang sejarah, fungsi sosial tari topeng serta aspek-aspek simbolik dalam karya seni tersebut.⁵⁷

Dari sekian banyak penelitian yang membahas pertunjukan tari Topeng Malang, sejauh yang diketahui peneliti, belum ada satupun penelitian yang memfokuskan hasil kajiannya pada aspek psikologis. Karenanya peneliti memposisikan penelitian ini sebagai sebuah penelitian baru tentang tari topeng Malang yang mengulas hasil kesenian ini dari kacamata ilmu psikologi.

⁵⁷ Hidayat, Robby. (2008) *Wayang Topeng Malang*. Malang : Gantar Gumelar.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Pendekatan dan Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data-data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang dapat diamati.⁵⁸

Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang bertujuan untuk mendokumentasi, mengidentifikasi, dan menginterpretasi secara mendalam terhadap suatu pandangan, penilaian, keyakinan, pemikiran, dan karakteristik umum seseorang atau sekelompok masyarakat tentang nilai-nilai, situasi kehidupan, kegiatan-kegiatan ritual dan gejala-gejala khusus kemanusiaan yang lain.⁵⁹

Kirk dan Miller mendefinisikan bahwa penelitian kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung pada pengamatan pada manusia dan bahasanya sendiri dan berhubungan dengan orang-orang tersebut dalam bahasa dan dalam peristilahannya.⁶⁰

Beberapa ciri khusus penelitian kualitatif adalah sebagai berikut :

1. Mendasarkan pada kekuatan narasi

⁵⁸ Moeloeng, Lexy, J, (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosda Karya

⁵⁹ Hanurawan Fattah. (2001) *Kontroversi Pendekatan Kuantitatif dan Pendekatan Kualitatif Dalam Penelitian Psikologi*. Malang : Penerbit Universitas Negeri Malang. Hal 11

⁶⁰ Moeloeng, Lexy, J, (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosda Karya Hal. 3.

Pendekatan ini memerlukan penjelasan lebih mendalam melalui teks yang bersifat alamiah yang ditujukan agar peneliti mampu mendalami dan memaknai suatu fenomena yang terjadi di lapangan penelitian.

2. Studi dalam situasi alamiah (*Naturalistic Inquiry*)

Pengambilan data yang dibutuhkan dalam setting penelitian kualitatif dilakukan dengan memahami situasi alami (*Make the Sense of Situation*) sehingga dilakukan dalam situasi yang berlangsung apa adanya.

3. Analisis Induktif

Logika yang berlaku dalam penelitian dengan metode kualitatif menggunakan logika induktif dan berorientasi pada eksplorasi dan penemuan data.

4. Kontak personal langsung (peneliti berada di lapangan)

Penelitian ini menekankan pada pentingnya kedekatan antara peneliti dan orang atau subyek di lapangan, dengan harapan peneliti dapat memperoleh data dan penjelasan tentang kondisi nyata atau alami di lapangan.

5. Perspektif Holistik

Pendekatan holistik (menyeluruh) mengasumsikan bahwa keseluruhan fenomena perlu dimengerti sebagai suatu sistem yang kompleks dan saling berhubungan.

6. Perspektif yang dipakai bersifat dinamis dan berkembang.

Penelitian kualitatif melihat gejala sosial sebagai sesuatu yang relatif dinamis dalam kondisi berbeda dan berkembang seiring berjalannya waktu, bukan suatu hal yang statis dan pasti.

7. Orientasi pada kasus unik.

Penelitian kualitatif yang baik akan memperhatikan data secara mendalam dan mendetail karena fokusnya ialah penyelidikan yang mendalam pada sejumlah kasus kecil.

8. Bersandar pada netralitas empatis

Peneliti dengan netralitas empatis akan melakukan penelitian dengan mengedepankan sikap yang netral, yaitu antara lain memasuki area penelitian tanpa teori yang harus dibuktikan, dan tanpa dugaan tentang hasil-hasil yang harus didukung ataupun ditolak. Dengan bersikap netral guna mendapatkan data secara rinci, peneliti perlu mengadakan pendekatan melalui sikap empatis terhadap subjek penelitiannya, karena hanya dengan demikian ia akan memperoleh data yang alami dan sesuai dengan pemikiran subyek penelitiannya.

9. Ada fleksibilitas desain

Desain dalam penelitian kualitatif bersifat luwes, artinya tidak ada suatu desain yang secara pasti ditentukan oleh peneliti sebelum dilaksanakannya pengambilan data di lapangan. Desain penelitian akan berkembang bersama dengan berkembangnya pekerjaan lapangan. Adapun desain yang dijelaskan sebelum penelitian berlangsung merupakan patokan awal dalam pelaksanaan penelitian.

10. Sirkuler

Penelitian ini disebut sirkuler karena dalam penelitian kualitatif tidak digunakan tahapan-tahapan seperti pada penelitian kuantitatif yang seolah kaku dan terstruktur.

11. Peneliti adalah instrumen kunci

Peneliti menjadi orang yang berperan besar dalam penelitian, mulai dari tahap persiapan, pengambilan data sampai pada tahap analisis data dan interpretasi hasil penelitian.⁶¹

Adapun jenis penelitian yang dijalankan adalah kualitatif-fenomenologis. Dimana maksud penggalian data yang dicari dari lapangan adalah untuk menjabarkan pengalaman subyektif dari subyek penelitian terhadap suatu fenomena yang dihadapi. Fokus penelitian ini adalah tentang hasil interpretasi subyek terhadap dunianya.

Adapun ciri penelitian fenomenologis adalah :

1. Cenderung bertentangan dengan paradigma penelitian yang bersifat obyektif dan positivistik
2. Cenderung memastikan hal bersifat kognitif dan menjadi bukti kebenaran suatu penelitian yang mengacu pada kesadaran subyek terhadap fenomena yang dihadapi.
3. Cenderung pada pemahaman bahwa apa yang ada di dunia alam dan budaya tidak hanya hal yang bersifat bendawi atau materi saja.

B. Kehadiran Peneliti

Kehadiran peneliti sangat mutlak diperlukan dalam sebuah penelitian. Peneliti sebagai instrumen kunci penelitian kualitatif merupakan alat pengumpul data yang utama dan kedudukannya cukup kompleks karena berperan sebagai perencana,

⁶¹ Poerwandani, Kristi. (2005). *Pendekatan Kualitatif Untuk Penelitian Perilaku Manusia*. Jakarta : (Lembaga Pengembangan Sarana Pengukuran Dan Pendidikan Psikologi (LPSP3), hal : 34 - 48

pelaksana, pengumpul data, penganalisa, dan penafsir data yang akhirnya menjadi pencetus hasil penelitian. Keterlibatan peneliti sebagai instrumen kunci bersifat langsung di seluruh proses penelitian, mulai dari awal sampai akhir penelitian. Melalui hal tersebut, diharapkan data yang diperoleh akan lebih valid.

Demi mengemban tugas tersebut dalam penelitian ini peneliti akan senantiasa berada di lokasi penelitian untuk mengamati dan mewawancarai subyek sebagai implementasi bentuk proses belajar dalam perilaku subyek dengan menggunakan jenis metode dan elemen-elemen metode tersebut yang dirasa patut digunakan. Serta untuk melengkapi data-data tersebut peneliti juga akan mencari data dokumentasi yang berkaitan dengan data utama.

C. Lokasi Penelitian

Lokasi penelitian secara mendetail adalah di dusun Kedungmonggo, desa Karangpandan kecamatan Pakisaji kabupaten Malang. Lokasi ini berjarak kurang lebih 15 Km arah selatan kota Malang atau 5 Km arah utara ibukota kabupaten Malang, Kepanjen.

Alasan dipilihnya dusun ini sebagai lokasi penelitian karena di lokasi yang dimaksud terdapat suatu komunitas kesenian tari topeng Malang yang diwadahi oleh Paguyuban Seni Tari Topeng Malang Asmoro Bangun. Alasan lainnya adalah dari beberapa komunitas kesenian tari topeng Malang komunitas inilah yang paling

mudah dijangkau oleh masyarakat umum dan kiprahnya dalam mengembangkan kesenian ini bisa dinilai paling progresif⁶².

D. Data dan Sumber Data Penelitian

Menurut Lofland, data utama dalam penelitian kualitatif adalah kata-kata dan tindakan, selebihnya adalah tambahan seperti dokumen dan lain-lain.⁶³ Data-data tersebut dapat diperoleh melalui pengamatan, wawancara, dan metode dokumenter. Sehingga data yang dicari dalam penelitian ini ialah data yang didapatkan melalui proses pengamatan di lapangan dan hasil wawancara dengan sumber data atau subyek penelitian yang kemudian didukung dengan data hasil dokumentasi.

Dalam sebuah penelitian ada dua sumber data yang dapat digunakan oleh seseorang peneliti untuk menyusun sebuah penelitian, sumber data tersebut meliputi:

1. Sumber Data Primer

Sumber data primer adalah sumber data yang diperoleh langsung dari sumber-sumber yang diamati dan dicatat untuk pertama kalinya. Sedangkan menurut Burhan Bungin, sumber data primer adalah sumber data pertama dimana sebuah data dihasilkan.⁶⁴

Dalam penelitian ini, data primer diperoleh langsung dari lokasi penelitian berupa hasil wawancara dan observasi dengan para penonton dengan kriteria sebagai berikut :

⁶² Prestasi dan kiprahnya dalam pengembangan topeng Malang bisa dilihat di lampiran

⁶³ Moeloeng, Lexy, J. (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosda Karya Hal. 112.

⁶⁴ Burhan Bungin. (2001). *Metodologi Penelitian Sosial*. Surabaya : Air Langga. hal.128.

- a. Pernah menyaksikan pementasan minimal sebanyak 3 kali

Penentuan ini mengacu pada “Hukum Jost” yang menerangkan tentang proses mengingat. Dalam bukunya, Ahmadi menerangkan tentang hukum ini bahwa semakin sering seseorang melakukan suatu perilaku, maka perilaku tersebut akan memiliki hasil yang lebih sempurna dari perilaku sebelumnya “*Ulangan yang dijalankan beberapa kali, meskipun hanya sebentar akan berhasil lebih baik, daripada ulangan itu dijalankan dalam waktu yang lama, tetapi hanya 1 atau 2 kali.*”⁶⁵ Dengan perulangan sebanyak 3 kali tersebut sudah dinilai cukup untuk menginternalisasi dan mengobservasi perilaku dari tiap-tiap tokoh.

- b. Berusia di atas 15 tahun

Hal ini sesuai dengan apa yang telah dijelaskan oleh Piaget bahwa pada usia ini seseorang telah mampu berpikir tingkatan operasional formal yang memiliki ciri sebagai berikut :

- i. Idealistis-hipotetik, pada usia ini seseorang mampu dengan mudah mengobservasi diri dan lingkungan, juga mampu menilai hipotesis terbaik dalam mengadaptasi perilaku dari lingkungan.⁶⁶
- ii. Masa bangkitnya khayalan dan kemampuan berpikir abstrak dan kompleks
- iii. Berpikir logis dalam *problem solving*

- c. Bersedia menjadi partisipan penelitian

⁶⁵ Ahmadi, Abu. (2003). *Psikologi Umum*. Jakarta : PT. Rineka Cipta. hal. 73

⁶⁶ Boeree, George. (2005) *Personality Theories* Yogyakarta : Prisma Sophie. 312

Hal ini berkenaan dengan kesediaan informan untuk memberikan informasi yang nantinya dijadikan sebagai data. Dengan kesediaan tersebut, diharapkan informan akan bersikap terbuka dan tidak mengeliminir peneliti dengan menganggap peneliti sebagai “orang lain”.

2. Sumber Data Sekunder

Sedangkan yang dimaksud dengan data sekunder adalah data yang diperoleh peneliti dari tangan kedua atau tidak langsung dari sumbernya, data sekunder ini hanya sebagai pendukung dari data primer. Adapun data dikumpulkan dari :

i. Penilaian para ahli dan seniman tari topeng Malang

Penentuan ini dimaksudkan agar dari yang bersangkutan bisa didapatkan penjelasan tentang hal-hwal yang berkaitan dengan fokus penelitian.

E. Alat pengumpul data

1. Pengamatan (Observasi)

Pengamatan merupakan suatu teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan pengamatan dan pemahaman kepada obyek yang diteliti. Fokus pada kegiatan ini adalah memperhatikan secara akurat, dan mempertimbangkan hubungan antar aspek perilaku dalam fenomena yang sedang diamati untuk mendapatkan data tentang suatu masalah, sehingga diperoleh pemahaman atau sebagai alat *re-checking* atau pembuktian terhadap informasi/keterangan yang diperoleh. Jadi metode ini lebih banyak digunakan untuk menjaring data yang bersifat tindakan dan aktifitas dari obyek penelitian.

Alat observasi yang digunakan adalah anekdotal. Anekdotal adalah alat observasi dengan cara mencatat hal-hal yang dianggap penting oleh peneliti atas apa yang sedang ia teliti. Sehingga dalam penelitian ini akan diambil beberapa perilaku yang disinyalir merupakan hasil belajar dari proses menonton pertunjukan.

2. Wawancara

Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu, yang dilakukan oleh dua pihak yaitu pewawancara (interviewer) yang mengajukan pertanyaan kepada yang diwawancarai (interviewee) yang memberikan jawaban atas pertanyaan tersebut.⁶⁷

Wawancara dibedakan dari percakapan biasa meskipun keduanya berupa interaksi verbal. Dalam wawancara diperlukan kemampuan dalam mengajukan pertanyaan yang dirumuskan secara tajam, halus, tepat, serta kemampuan untuk menangkap buah pikiran orang lain secara cepat dan tepat. Apabila pertanyaan disalah tafsirkan, pewawancara harus mampu merumuskan dengan segera melalui kata-kata lain atau memperoleh keterangan lain yang diperlukan. Dalam proses wawancara peneliti mewawancarai informan baik secara formal maupun secara informal, tetapi wawancara informal lebih sering dilakukan.

3. Arsip atau Dokumen

Arsip adalah segala bentuk tulisan yang mempunyai hubungan dengan kasus yang sedang diteliti.⁶⁸ Arsip yang didapat dalam penelitian ini berupa data-data yang

⁶⁷ Moeloeng, Lexy, J. (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung Remaja : Rosdakarya.

⁶⁸ *Ibid* : hal 161

didapat dari subyek primer dan paguyuban, yaitu foto, piagam, daftar prestasi dan sumbangsih eksistensi kesenian ini terhadap pengembangan desa, utamanya bagi pengembangan SDM masyarakat sekitar. Serta naskah-naskah tertentu yang memiliki potensi persuasif terhadap proses berpikir penonton. Sebagai data pendukung, data-data yang dikumpulkan dari metode ini merupakan penguat dari proses utama penelitian

F. Pengecekan Keabsahan Data

1. Perpanjangan Keikutsertaan

Keikutsertaan peneliti sangat berpengaruh dalam proses pengumpulan data karena peran peneliti dalam penelitian kualitatif merupakan sebagai instrumen itu sendiri. Keikutsertaan tersebut tidak hanya dilakukan dalam waktu yang singkat, tetapi memerlukan perpanjangan keikutsertaan peneliti pada latar penelitian.⁶⁹ Dengan demikian, perpanjangan keikutsertaan peneliti akan dapat meningkatkan derajat kepercayaan data yang dikumpulkan.

Pada penelitian ini, peneliti telah melakukan pendekatan emosional dengan para subyek penelitian sejak tahun 2007 di mana peneliti turut serta dalam kepanitiaan kunjungan budaya lokal Malang dalam rangkaian agenda Temu Teater Mahasiswa Nusantara 2007. agenda ini dipanitiai oleh teater mahasiswa se-Malang raya dan dikoordinatori oleh pengurus Teater Komedi Kontemporer UIN Malang. Sejak saat itu peneliti secara rutin datang ke lokasi penelitian untuk menggali data, utamanya

⁶⁹ *Ibid* 175

pada saat malam Senin Legi. Adakalanya peneliti juga menginap di rumah salah satu penduduk dusun untuk lebih intensif dalam proses penggalian data.

2. Triangulasi

Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk melakukan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data itu. Dalam proses penelitian kualitatif Denzim membedakan jenis triangulasi menurut tiga macam triangulasi yaitu triangulasi sumber, metode, dan teori. Namun dalam penelitian ini akan digunakan satu jenis triangulasi yaitu triangulasi sumber karena dianggap paling mudah dan cocok untuk penelitian ini.

Triangulasi dengan sumber berarti membandingkan dan mengecek balik derajat kepercayaan suatu informasi yang diperoleh melalui waktu dan alat yang berbeda dengan metode kualitatif.

Menurut Patton hal tersebut dapat ditempuh dengan jalan :

- a. Membandingkan data hasil pengamatan dengan data hasil wawancara.
- b. Membandingkan apa yang dikatakan orang dengan di depan umum dengan yang dilakukan secara pribadi.
- c. Membandingkan apa yang dikatakan orang tentang situasi penelitian dengan apa yang dikatakan sepanjang waktu.
- d. Membandingkan keadaan dan perspektif seorang dengan berbagai pendapat dan pandangan orang seperti rakyat biasa, orang yang

berpendidikan menengah atau tinggi, orang berada dan orang pemerintahan.

- e. Membandingkan hasil wawancara dengan isi suatu dokumen yang berkaitan.⁷⁰ Di sini yang sangat ditekankan adalah bisa mengetahui adanya alasan-alasan mengenai terjadinya perbedaan tersebut.

3. Pemeriksaan Sejawat dan Akademisi Melalui Diskusi

Tehnik ini dilakukan dengan cara mengeksplorasi hasil sementara atau hasil akhir yang diperoleh dalam bentuk diskusi analitik dengan teman sejawat. Hal ini dimaksudkan sebagai upaya untuk mempertahankan sikap terbuka dan jujur bagi peneliti, memberikan kesempatan awal yang baik untuk menjajaki dan menguji hipotesis yang muncul dari pemikiran peneliti. Ini semua dimaksudkan agar data yang diperoleh mempunyai kadar kesahihan yang dapat dipertanggungjawabkan.

Teknik ini dilaksanakan oleh peneliti dengan mendiskusikan dengan teman-teman peneliti yang dianggap mampu dalam proses menganalisa data kualitatif yang didapat dari lapangan. Selain itu peneliti juga mendiskusikannya dengan beberapa tokoh akademisi yang juga memiliki *interest* terhadap perkembangan kesenian tari topeng Malang, utamanya dalam hal yang bersifat kesejarahan dan psikologis.

4. Kecukupan Referensial

Kecukupan referensial merupakan proses pengumpulan pendapat dan literatur yang sesuai dengan aspek yang akan diteliti. Pengumpulan referensi ini digunakan

⁷⁰ *Ibid* 178

sebagai alat untuk menampung dan menyesuaikan dengan kritik tertulis atau keperluan evaluasi.

Penelitian dilakukan oleh peneliti dengan kewajiban untuk melakukan pengambilan data secara mendalam dan kemudian melakukan *Cross-check* data-data tersebut dengan keterangan-keterangan yang dapat memperkuat keabsahan data tersebut. Selain itu, peneliti juga wajib memiliki referensi – referensi yang dapat mendukung data penelitian yang telah diperoleh.

G. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian merupakan serangkaian kegiatan yang dilakukan dalam suatu penelitian dari awal sampai akhir yang diwujudkan dalam bentuk laporan, menurut Moeleong, terdapat beberapa kegiatan yang dilakukan dalam proses penelitian yaitu sebagai berikut :

1. Menyusun rangkaian penelitian

Peneliti melakukan kegiatan membuat suatu pendapat atau usulan penelitian atau proposal. Proses ini telah dilakukan peneliti pada saat dibukanya kesempatan pengajuan proposal skripsi pada bulan Pebruari tahun 2009. Rancangan penelitian yang dibuat masih sederhana dan tidak menuntut kemungkinan adanya perubahan terutama pada metodologinya.

2. Memilih lapangan penelitian

Setelah melakukan studi pendahuluan serta observasi sementara dengan beberapa subyek yang berkenaan dengan tema serta fenomena yang telah ditemukan,

peneliti menentukan tempat yang akan dijadikan penelitian. Hal ini telah dijalani oleh peneliti sejak tahun 2007 dalam kepanitiaan Temu Teater Mahasiswa Nusantara 2007.

3. Menjajaki dan menilai keadaan lapangan

Maksud dan tujuan dari penjajagan adalah peneliti berusaha mengenal segala unsur lingkungan sosial dan fisik yang ada. Peneliti harus menampilkan diri dengan baik dan menciptakan hubungan pribadi yang akrab, sehingga subyek penelitian mengenal dan mempercayainya.

Setelah selesai menjalankan perizinan dalam agenda Temu Teater Mahasiswa Nusantara 2007 kepada pihak yang berwajib, peneliti mulai membangun *trust* kepada sebagian subyek yang nantinya membantu sepak terjang peneliti dalam proses penelitian.

4. Memilih dan memanfaatkan informan.

Informan adalah orang yang dimanfaatkan untuk memberikan informasi dalam waktu relatif singkat terhadap peneliti, informan juga dapat dijadikan teman bertukar pikiran, membandingkan suatu kejadian yang dialami subyek lain dan sebagainya.

Dalam proses pemilihan ini, peneliti memilih subyek yang dikira mumpuni dalam memberikan informasi dengan meminta pertimbangan kepada pemangku tari topeng di dusun Kedungmonggo.

5. Menyiapkan perlengkapan penelitian

Dalam proses penelitian, peneliti memerlukan alat bantu yang digunakan untuk mencatat dan mendokumentasikan data yang diperoleh dari lapangan. Selain

menyiapkan perlengkapan fisik, peneliti telah mempersiapkan hal-hal sebagai berikut yaitu surat izin dan pengantar, alat tulis, kertas, Mp3 player, kamera digital dan laptop.

H. Analisis Data

1. Reduksi data

Reduksi data adalah proses filterisasi data dari data kasar menjadi data yang dibutuhkan sebagai bentuk laporan penelitian. Dalam prakteknya, data yang diperoleh di lapangan akan dikumpulkan menjadi satu. Dari seluruh data tersebut akan dianalisis dan diseleksi mana data yang sesuai dengan fokus pembahasan dan berkenaan dengan aspek psikologis yang selanjutnya akan diinterpretasi sehingga bisa menjawab rumusan masalah. Pada intinya proses seleksi ini dilakukan untuk menghindari *over lapping* data yang diperlukan dan tidak diperlukan.

2. Klasifikasi Data

Data yang telah direduksi, kemudian akan diklasifikasi dalam beberapa kategori. Hal ini dilakukan agar mempermudah peneliti dalam pengolahan data sebagai jawaban atas rumusan masalah yang telah ditetapkan. Adapun data yang digunakan dalam penelitian ini berupa :

- a. Data pengakuan subyek yang didapat lewat wawancara
- b. Data tentang perilaku subyek
- c. Data tentang sejarah dan fungsi topeng Malang
- d. Data tentang penyajian pertunjukan topeng Malang

e. Data hasil observasi lingkungan sekitar lokasi penelitian.

BAB IV

PEMBAHASAN

A. Profil Lokasi Penelitian

Kedungmonggo sebagai sebuah dusun di kaki gunung Kawi merupakan salah satu kantong persebaran seni budaya tari topeng Malang. Keberadaan kesenian tari topeng di dusun ini sekarang masih terbilang cukup exist jika dibandingkan dengan komunitas lain yang juga berada di wilayah gunung Kawi dan wilayah kabupaten Malang lainnya, yang letaknya lebih ke arah atas gunung Kawi. Hal ini didukung oleh letak geografis kawasan Kedungmonggo yang relatif mudah dijangkau oleh konsumen kesenian tari topeng karena jaraknya dari jalan raya Malang-Kepanjen hanya berkisar 500 meter ke arah barat. Tak ayal, kondisi ini membantu mempermudah proses sosialisasi hasil kesenian khas Malang ini kepada masyarakat umum, khususnya kepada penduduk Malang raya.

Kondisi di atas secara eksternal juga didukung dengan polesan konstruk budaya Hindu-Jawa di lokasi sekitar dusun Kedungmonggo mengingat akar sejarah kemunculan tari topeng adalah hasil ritual kebudayaan Hindu. Dukungan kultural ini bisa dirasakan karena di kawasan desa Karangpandan, induk dari dusun Kedungmonggo juga masih bisa ditemui pemeluk agama Hindu meskipun mayoritas penduduk sudah memeluk agama Islam. Polesan budaya tersebut bisa dilihat dari adanya bangunan pura yang saat ini jarang ditemui di wilayah Malang, yang berjarak tak lebih dari 300 meter dari pusat dusun Kedungmonggo. Selain itu di samping pura

terdapat pula sekolah keagamaan hindu yang peserta didiknya adalah masyarakat sekitar Pakisaji.

B. Sejarah Singkat Tari Topeng di Indonesia

Seni tari topeng merupakan kesenian khas Indonesia yang sudah ada semenjak zaman nenek moyang. Hampir semua daerah di Indonesia memiliki sejarah tentang pertunjukan menggunakan topeng. Di Jawa pertunjukan seni tari topeng telah dikenal semenjak tahun 762 Saka (840 M). Hal ini dijelaskan dalam prasasti Jaha dan di kala itu topeng dijadikan sebagai sarana utama ritual pemujaan dan pertunjukan yang dikenal dengan istilah *Atapukan*. Istilah lain yang juga sering digunakan yaitu istilah *Raket, Manapel dan Popok*. Dari beberapa istilah tersebut semuanya menjurus pada satu arti yaitu berarti penutup wajah yang pada saat ini juga bisa disamakan dengan arti kata "Topeng."⁷¹

Dalam literatur lain disebutkan bahwa keberadaan topeng telah dikenal semenjak zaman kerajaan tertua di Jatim yaitu kerajaan Gajayana (760 Masehi) yang berlokasi di sekitar kota Malang. Tepatnya, kesenian ini telah muncul sejak zaman Mpu Sendok. Saat itu, topeng pertama terbuat dari emas, dikenal dengan istilah *Puspo Sariro* (bunga dari hati yang paling dalam) dan merupakan simbol pemujaan Raja Gajayana terhadap arwah ayahandanya, Dewa Sima⁷².

⁷¹ Hidayat, Robby. (2008) *Wayang Topeng Malang*. Malang :Gantar Gumelar

⁷² Www. Liputan6.Com. dipublikasikan pada 23 Maret 2003

Berbarengan dengan munculnya kesenian tari topeng yang telah diceritakan muncul pula kesenian bercerita yang dilakukan oleh para dukun (Samman) yang isi dari cerita itu merupakan kisah tentang sejarah perilaku nenek moyang suatu komunitas tertentu. Kesenian ini dinamakan Ringgit atau Aringgit.⁷³ Adapun peran pencerita pada zaman sekarang lebih sering dilakukan oleh dalang. Proses penceritaan kisah tersebut menjadi sebuah wujud penghormatan bagi nenek moyang yang bersifat animistik dan sarana pemanggilan ruh. Hidayat menyebutkan :

Tari atau drama topeng dianggap sebagai sarana untuk pemanggilan roh – roh nenek moyang atau roh-roh baik untuk masuk merasuk ke dalam tubuh para penari. Sehingga para pelaku tidak lagi memainkan diri tetapi beralih sebagai wadah (tempat) hadirnya roh nenek moyang. Mereka datang untuk memberikan perbuatan baik atau menerima penghormatan (puja bakti).

Fenomena ini merupakan ciri khas yang dimiliki oleh masyarakat Jawa primitif pra Hindu di wilayah Jawa.

Jika dilihat dari kacamata psikologi sosial, dari data ini bisa disinyalir bahwa peran seorang samman (dukun, dalang) sebagai seorang pencerita memiliki andil yang cukup besar dalam proses internalisasi pemahaman aspek religius-kultural pada penonton selama pertunjukan berlangsung

Dalam beberapa literatur banyak diceritakan tentang cara penyajian pertunjukan tari tersebut. Salah satunya dalam kitab Negara Kertagama. Di dalam kitab tersebut diceritakan tentang kronologi upacara Sradha yang dilaksanakan oleh prabu Hayam Wuruk untuk menghormati roh Shri Rajapatni, neneknya. Di dalam upacara tersebut

⁷³ Hidayat, Robby. (2008) *Wayang Topeng Malang*. Malang : Gantar Gumelar

prabu Hayam Wuruk mengenakan topeng yang dinamakan *Sang Hyang Puspasharira* dan memperagakan tarian pemujaan agama yang dianutnya.⁷⁴

Sejalan dengan alur perkembangan zaman seni tari topeng dikenal tak hanya sebagai sarana pemujaan ruh tetapi dikenal juga sebagai sebuah bentuk kesenian hiburan masyarakat elit kerajaan yang bersifat eksklusif dan menjadi simbol ketinggian derajat sosial (keningratan) yang dimiliki seseorang. Kesenian ini kemudian terus berkembang pesat saat zaman kerajaan Majapahit.

Keterputusan sejarah tari topeng terjadi semenjak runtuhnya kerajaan Majapahit oleh invasi kerajaan Demak ke Jawa Timur. Peralihan kekuasaan dari kerajaan Hindu-Jawa menjadi kekuasaan kerajaan Islam membawa perubahan yang cukup signifikan di setiap lini budaya masyarakat, utamanya semangat keagamaan. Hal ini otomatis mengakibatkan seni tari topeng yang merupakan buah karya budaya Hindu-Jawa perlahan luntur dan kemudian hilang karena kerajaan-kerajaan yang menjadi kantong budaya kesenian ini mengubah haluan kultur-religiusnya menjadi kerajaan yang memeluk agama Islam. Namun di balik keruntuhan kerajaan dalam fungsinya sebagai pusat pengembangan hasil kebudayaan, terjadi perubahan fakta sejarah yang menunjukkan bahwa persebaran kesenian yang ada tak lagi dijalankan di dalam kerajaan, karena banyak dari keluarga kerajaan yang menyebarkan hasil budaya ini kepada masyarakat umum yang mana masih memeluk agama Hindu-Jawa di wilayah

⁷⁴ *Ibid*

pelosok tanah Jawa. Fakta ini bisa ditemukan bahwa kesenian tari topeng banyak ditemukan di wilayah yang sulit dijangkau oleh kekuasaan pemerintah.⁷⁵

Seiring berjalannya waktu dan ketertatihan eksistensi budaya tradisional, kesenian ini perlahan-lahan hilang dan berangsur-angsur tergusur oleh arus budaya modern. Hal ini salah satunya dikarenakan kurangnya sumber sejarah yang mencatat sepeka terjang kesenian ini secara pasti, sampai pada akhirnya dilakukan pencatatan sejarah oleh Dr. Th. Pigeaud pada tahun 1930an yang menyebutkan bahwa kesenian ini merupakan salah satu pertunjukan tradisional populer khas Jawa yang berada di wilayah Malang.⁷⁶

C. Tari Topeng di Wilayah Malang

Malang adalah salah satu kota di Propinsi Jawa Timur yang terkenal karena kesejukan udaranya. Kota dan kabupaten dikelilingi oleh empat buah gunung, yaitu gunung Arjuna disebelah utara, Gunung Tengger di sebelah Timur, Gunung Kawi disebelah Barat, dan Gunung Kelud di sebelah selatan. Karena dikelilingi oleh beberapa gunung inilah maka kota Malang mempunyai tingkat kesejukan yang baik.

Sebagai kota yang begitu potensial sebagai tempat wisata dan budaya Malang memiliki kawasan yang sangat layak huni dan menjadi daerah yang elit sehingga wajar kiranya jika pada masa penjajahan Belanda Malang dijadikan kawasan strategis

⁷⁵ Menurut penelitian Ong Hok Kam tari topeng banyak ditemukan di wilayah pegunungan yaitu gunung Kawi, gunung Arjuno, gunung Bromo dan gunung Tengger. Utamanya bagi masyarakat di kawasan Tengger, mereka mengaku bahwasanya mereka adalah keturunan kerajaan Majapahit yang selamat dari kejaran pasukan Demak Bintoro kala itu. Sampai penelitian ini berlangsung kesenian tari topeng tetap tumbuh subur di sana.

⁷⁶ Ong Hok Kam. tanpa tahun. *Wayang Topeng, The World Of Malang*. Tidak diterbitkan.

tempat tinggal ekspatriat Belanda di masanya. Penjelasan sejarah Malang sebagai jajahan Belanda sangat berpengaruh kelak terhadap proses tumbuh kembang kebudayaan lokal di wilayah Malang, seperti halnya pelaksanaan even-even wisata sejarah Malang yang tidak pernah meninggalkan kawasan jalan Kawi yang sampai saat ini dihuni oleh anak keturunan para penjajah Belanda.⁷⁷

Salah satu pusat persebaran seni tari topeng di tanah Jawa adalah di wilayah Malang, di mana dahulu terdapat kerajaan yang bernama kerajaan Singosari. Murgiyanto dan Munardi⁷⁸ dalam penelitiannya menyebutkan bahwa awal mula dikenalnya tari topeng di wilayah Malang terjadi pada abad ke-13 Masehi, yaitu pada periode pemerintahan raja Kertanegara⁷⁹. Sejak saat itulah seni tari topeng yang berada di daerah Malang dinamakan sebagai tari Topeng Malang.

Adapun bukti mengenai keberadaan tari topeng di masa kerajaan Singosari adalah adanya relief di beberapa candi peninggalan kerajaan Singosari yang dalam relief tersebut digambarkan suasana di dalam lokasi kerajaan yang di dalamnya dimainkan tarian bertopeng.⁸⁰ Dalam relief tersebut para penari topeng memakai atribut *endhong* (sayap belakang), *rapek* (hiasan setengah lingkaran di depan celana,

⁷⁷ Cahyono, Dwi. (2007). *Malang, Telusuri Dengan Hati*. Malang : Inggil Documentari.

⁷⁸ Murgiyanto, Sal dan Munardi AM. (1979). *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta : Proyek Sasana Budaya (Depdikbud). hal 12

⁷⁹ Supriyanto, Heri dan Pramono, Soleh Adi. (1997). *Drama Tari, Wayang Topeng Malang*. Malang : Padepokan Seni Mangun Dharma. hal : 25

⁸⁰ Di kabupaten Malang terdapat beberapa candi yang merupakan sebuah hasil peninggalan kerajaan Singosari. Antara lain candi Jago (Jajagu) di Tumpang, Candi Singosari di desa Singosari dan candi Kidal di Tumpang. Bukti ini menunjukkan bahwa kesenian ini memang telah ada di Malang pada zaman kerajaan Singosari

lazim juga disebut *pedangan*), *bara-bara* dan *irah-irahan* (mahkota) yang bentuknya sama dengan kostum tari topeng di masa sekarang.

Malang sebagai bagian dari kota sejarah kerajaan Jawa (Singosari) dahulu banyak memiliki komunitas tari topeng di tiap-tiap daerah. Semasa penjajahan Belanda beberapa komunitas tersebut muncul kembali setelah sekian lama jejak kesejarahan mereka tidak tercatat oleh pewarta hasil budaya.⁸¹ Tak kurang dari 11 komunitas dahulu pernah meramaikan budaya kesenian tradisional Malang. Namun seperti yang telah disebutkan di atas bahwa perguliran sejarah dari kebudayaan Hindu-Jawa menjadi kebudayaan Islam menjadi salah satu sebab kemunduran eksistensi kesenian ini di tanah Jawa, tak terkecuali di wilayah Malang.

Sampai saat ini, di wilayah Malang Raya komunitas tari topeng hanya bisa ditemui sedikitnya 4 komunitas yang aktif berkesenian. Itupun berada di wilayah-wilayah pelosok. Namun dari data wawancara dengan beberapa akademisi⁸² yang dikumpulkan ada kesatuan paham yang menjurus pada kesimpulan bahwasanya daerah tempat komunitas tari ini berada dahulu merupakan daerah yang banyak dihuni oleh pemeluk agama Hindu-Jawa. Bahkan sebagian dari daerah tersebut masih didominasi oleh masyarakat Hindu-Jawa yaitu di wilayah Tengger Ngadas Malang.

⁸¹ Pada awal masa kejayaan seni tari topeng tahun 1930an, dahulu di wilayah Malang kota dan kabupaten memiliki banyak komunitas tari topeng. Peta persebarannya menurut penelitian Ong Hok Kam meliputi kecamatan Sumber Pucung, kecamatan Ngajum, kecamatan Pakisaji, kecamatan Tumpang dan kecamatan Wajak

⁸² Pernyataan itu muncul dari pendapat Sunari, seorang pengamat perkembangan tari topeng Malang. Di masa mudanya dia pernah berguru tari pada Karimun. Sunari sekarang aktif sebagai pengurus badan pengurus harian (BPH) Dewan Kesenian Malang (DKM) dan sering menjadi konsultan dalam pertunjukan tari topeng di tingkat Malang kota maupun kabupaten. Hal ini dibenarkan oleh Robby, teman dari Sunari yang juga murid dari Karimun. Selain aktif di DKM Robby juga menjadi dosen di salah satu perguruan tinggi di Malang fakultas seni rupa dan tari.

Menurut catatan Murgiyanto, komunitas tari topeng modern yang tertua adalah di wilayah Tumpang. Kemunculan komunitas ini diawali oleh pengembangan kesenian tari topeng di wilayah kecamatan Tumpang pada pertengahan abad 19-an oleh Mbah rusman yang terkenal dengan nama Kik Tirto. Nama ini merujuk pada nama Tirtowinoto, dan arti kata "Kik" adalah bapak sehingga nama Kik Tirto berarti bapak dari Tirto⁸³. Sekarang di wilayah Tumpang hanya ditemui paguyuban seni tari Mangun Dharmo pimpinan Karen Elizabeth⁸⁴ di desa Tulus Besar dan Sri Margo Utomo di desa Glagah Dowo pimpinan Rasimoen.

Versi lain menyebutkan bahwa tari topeng yang terhitung tua dan masih eksis di wilayah kabupaten Malang adalah di dusun Kedungmonggo, tempat penelitian ini berlangsung. Menurut penuturan Handoyo :

"Tari topeng di wilayah Malang yang sampai sekarang masih aktif dan eksis ya di sini ini mas (Kedungmonggo). Komunitas lainnya meskipun masih ada tetapi sudah jarang tampil di depan umum. Kadang kalau ada pertunjukan dari komunitas lain, sebagian penarinya juga diambil dari sini."⁸⁵

Masih menurut Handoyo, sejarah munculnya tari topeng di Kedungmonggo itu sejak zaman penjajahan Belanda. Sayangnya ketepatan waktu tahun munculnya belum bisa dipastikan. Namun menurutnya munculnya di lokasi penelitian adalah waktu kabupaten Malang dipimpin oleh bupati Malang yang bernama Raden Sjarip bergelar Adipati Suryo Adiningrat pada tahun 1890an.

⁸³ Di daerah Jawa lazim digunakan nama panggilan yang mana merujuk pada anggota keluarga misalkan nama anak, orang tua istri atau suami.

⁸⁴ Sering dikenal dengan nama "Sinden Bule". Sebelumnya paguyuban ini dikenal dengan kepemimpinan Soleh Adi Pramono, keturunan langsung dari Kik Tirto dan suami dari Karen. Namun ketika penelitian ini dilakukan Soleh baru saja bercerai dengan Karen dan akhirnya terjadi pelimpahan kepemimpinan tersebut pada Karen yang selama ini mendanai kebutuhan sanggar.

⁸⁵ Wawancara dengan Handoyo. 28 April 2008

Orang yang dulu mengajarkan tari topeng pertama kali di dusun Kedungmonggo adalah Ki Serun setelah sebelumnya belajar dari Gurawan, seorang guru tari topeng yang berasal dari gunung Kawi. Ki Serun memberikan pendidikan tari pada beberapa masyarakat di sekitar dusun sehingga pada akhirnya muncullah bibit-bibit penari topeng yang mengawali proses pembentukan komunitas tari topeng di dusun Kedungmonggo.

Setelah Ki Serun lanjut usia kepemimpinan komunitas tersebut dipegang oleh pak Kiman, yang tak lain adalah putranya sendiri. Pak Kiman memiliki bakat dan kemampuan untuk menari dan memahat topeng. Namun kala itu keberadaan tari topeng Malang mengalami dinamika yang cukup mengesankan. Beberapa pengikut komunitas ini tidak mampu mengembangkan tari topeng seperti sebelumnya karena terbelit berbagai masalah. Di sisi lain, keberadaan tari topeng tidak mampu menunjang kehidupan ekonomi para anggotanya.

Selanjutnya setelah meninggalnya pak Kiman sejarah komunitas tari topeng yang tertatih-tatih dalam menjalani roda zaman dialih-tanggalkan pada sosok Karimun kecil yang dia adalah anak Kiman, cucu dari Kik Serun. Karimun memiliki bakat tari dan memahat serta *panjak*⁸⁶ sehingga di tengah komunitas ini existensinya bisa diselamatkan dari persaingan jagat hiburan kala itu.⁸⁷ Sampai pada tahun 1970an dinamika perkembangan tari topeng Malang mengalami kemunduran yang signifikan.

⁸⁶ Pengendang, pemain musik tradisional

⁸⁷ Pada tahun 1940an muncul kesenian khas Malang lainnya yaitu ludruk. Di sisi lain pada waktu kebijakan pemerintah kurang mendukung keberadaan kesenian ini. Hasil wawancara dengan Sunari 22 Maret 2009

Namun berkat kesabaran dan kegigihan seorang Karimun pada tahun 1980an tari topeng Malang berangsur-angsur mulai dikenal masyarakat Malang secara luas dan menjadi ikon kebanggaan kota Malang berkat kerjasama pemerintah dan masyarakat sekitar Malang dalam mensosialisasikan tari topeng Malang. Terbukti bahwa lokasi Kedungmonggo sampai sekarang banyak dikenal oleh masyarakat seantero Malang dan sering dijadikan rujukan dalam penelitian mengenai seni kebudayaan lokal utamanya seni tari dan seni pahat.⁸⁸

D. Proses Pertunjukan

Waktu menunjukkan jam 19.30 WIB. Dari jarak kurang lebih 200 meter lamat-lamat terdengar suara alunan musik khas Jawa yang cukup menarik perhatian. Gending *Giro*, begitu kesenian musik itu sering disebut. Peneliti berjalan menuju arah musik tersebut dimainkan setelah bertanya pada orang di sekitar jalan Prajurit Slamet tentang tempat pertunjukan tari topeng Malang digelar. Setelah semakin jelas terdengar, peneliti sampai di lokasi penelitian. Kurang lebih 80an orang telah berjubel dalam suatu sanggar untuk menyaksikan eksotisme tari topeng yang namanya begitu tersohor di seantero Malang.⁸⁹

Di pusat dusun Kedungmonggo pada setiap malam Senin Legi terdapat suatu pertunjukan tari topeng Malang yang dilakukan oleh komunitas seniman tari topeng

⁸⁸ Data yang telah ditulis ini merupakan akumulasi hasil wawancara peneliti dengan Handoyo dan istrinya Saini selama kurang lebih satu tahun. Lamanya waktu karena banyak terjadi kontroversi pendapat tentang keberadaan tari topeng Malang, utamanya dalam hal literatur sejarah yang menceritakan sejarah tari topeng Malang

⁸⁹ Awal perjalanan observasi peneliti terhadap keberadaan seni tari topeng Malang tahun 2007.

semenjak awal tahun 1900-an di masa Ki Serun. Para anggota komunitas tersebut adalah murid dari mbah Karimun, sesepuh kesenian tari topeng khas Malang yang pernah mendapat penghargaan langsung dari bekas presiden Soeharto sebagai seniman pelestari kesenian tradisional.

Di lokasi pertunjukan tepatnya di sanggar Asmoro Bangun telah datang lebih dari 100 orang. Sanggar yang berukuran kurang lebih 10 x 15 meter ini dipenuhi oleh penonton yang datang tak hanya dari lingkungan dusun Kedungmonggo saja, akan tetapi banyak juga yang dari luar kota. Mereka datang hanya untuk satu tujuan yaitu untuk melihat pertunjukan Tari Topeng Malang.

Seting lingkungan artistik yang bisa dilihat terkesan memiliki nuansa tradisional khas Hindu-Jawa. Sewaktu pertama kali memasuki kawasan lokasi penelitian nuansa kehinduan yang ada terasa sangat kental. Adanya 2 patung Totok Kerot atau Dwarapala sebagai lambang dewa penjaga pintu masuk memperkuat nuansa ini. Tak jauh dari patung tersebut di dalam sanggar tempat pertunjukan akan dilangsungkan dan tempat latihan tari topeng, dari arah depan jelas terlihat ukiran patung Leak yang menjadi ciri khas atribut masyarakat Hindu. Tak hanya itu, sewaktu berjalan menuju lokasi sanggar di sebagian rumah di desa Karangpandan banyak ditemui arsitektur rumah penduduk desa yang memiliki gapura mirip bangunan pura dan memiliki ukiran khas Jawa kuno. Hal ini menjadi salah satu simbol bahwa seni tari topeng Malang sampai saat ini masih menunjukkan eksistensinya sebagai sebuah karya hasil budaya Hindu Jawa.

Sepanjang sejarah perkembangan tari topeng Malang dalam proses penampilannya tetap konsisten dalam menggunakan bahasa Jawa kuno (Kawi) karena kesenian ini merupakan tradisional yang memiliki suatu pakem yang harus dilakukan agar tetap bisa menjaga keaslian nilai pertunjukan.

E. Ruang Penyajian Tari Topeng

Dalam seting penyajiannya tari topeng Malang seringkali dilakukan *indoor* dan diposisikan dalam panggung. Di Kedungmonggo panggung yang dipakai adalah sanggar Asmoro Bangun yang memiliki panggung datar di mana posisi penonton duduk sejajar di depan penari. Antara penari dengan penonton tidak dibatasi jarak apapun, sehingga antara tempat duduk dengan panggung gerak penari tidak jelas batasnya dan hanya menurut perkiraan kru (penata ruang) pertunjukan saja.

Kesamaran jarak ini memiliki pengaruh terhadap kenyamanan penonton dalam menikmati proses pertunjukan di mana kerap kali sebagian dari kru pementasan atau penonton menegur penonton lain yang duduk terlalu menjorok ke arah panggung gerak tari. Dampaknya, konsentrasi penonton yang telah terbangun mulai awal pertunjukan juga terusik dengan teguran tersebut.

Dari aspek pencahayaan (*lighting*) terdapat beberapa lampu sorot yang cahayanya difokuskan untuk jatuh ke arah penari. Lampu sorot tersebut diletakkan menggantung di atas tempat duduk penonton, terkadang juga agak maju. Lampu samping sanggar semuanya dimatikan sehingga cahaya lampu sama sekali tidak mengenai penonton secara langsung. Kalaupun ada penerangan itupun hanya

pantulan dari cahaya lampu sorot yang jatuh di tembok belakang panggung. Komposisi artistik lampu, yang dipasang biasanya berwarna kuning cerah dan hanya cukup dibilang terang saja. Hal ini karena komunitas ini belum memiliki properti yang memadai utamanya jika dibandingkan dengan standar seni pertunjukan modern.

Pada bagian depan panggung terdapat kain geber yang dominan berwarna merah berukuran 3 x 10 meter yang menutup tembok depan dan digantungkan pada tiang di sisi kanan dan kiri panggung. Kadangkala kain geber yang dipakai hanya berukuran 2 x 3 meter saja yang diikatkan pada tiang penyangga, tepat di tengah panggung. Di bagian tengah kain geber tersebut terdapat celah yang bisa dibuka dan ditutup yang dijadikan pintu keluar masuk pemain dari ruang rias di belakang panggung menuju panggung pertunjukan. Menurut Handoyo, proses keluarnya penari dari pintu kain merah tersebut diibaratkan sebagai proses kelahiran bayi yang keluar dari rahim ibunya pertanda dimulainya suatu kehidupan. Hal ini sesuai dengan maksudnya yaitu dimulainya suatu adegan dalam suatu lakon cerita. Terkadang di sisi kiri kanan panggung terdapat pula hiasan berupa bunga-bunga untuk mempercantik area panggung.

Para panjak dan *sinden* yang bertugas mengiringi proses penampilan berada di sisi kiri depan panggung. Penempatan *panjak* di samping ini yaitu untuk mempermudah komunikasi antara penari dengan dalang. Para *panjak* duduk dengan memegang alat-alat musik tradisional masing-masing yang dikuasainya. Terdapat gong, kendang, bonang, dan alat-alat musik tradisional lainnya. Semua dimainkan sesuai instruksi dalang. Bagi *sinden* dan *panjak* masa sekarang ditekankan untuk bisa

menyanyikan berbagai macam lirik lagu utamanya lagu Jawa modern (campursari).⁹⁰ Hal ini salah satunya untuk mengantisipasi permintaan tokoh Potrojoyo⁹¹ yang permintaannya kadangkala cenderung yang aneh-aneh sesuai dengan karakter yang dimilikinya. Dan untuk mendukung kejelasan suara ketika terjadi dialog antar tokoh, iringan gending dan nyanyian *sinden* digunakan alat bantu *speaker* dan *sound system*.

Seting pertunjukan yang ada pada akhir-akhir ini sangat berbeda dengan seting pertunjukan pada era 1980an. Dahulu alat penerangan yang dipakai adalah lampu petromak yang digantungkan pada tiang yang terbuat dari bambu dan diletakkan di sisi kanan kiri panggung. Panggung yang dipakaipun berupa panggung bertingkat yang menempatkan penari berada di atas dan para penonton menontonnya dengan posisi duduk dengan kursi atau berdiri di sisi panggung. Panggung pertunjukan dibangun di tengah tanah lapang sehingga penonton yang berdiri bisa memutari panggung pentas. Namun ada juga bentuk pertunjukan yang tetap dipertahankan seperti seting masa lalu adalah waktu pelaksanaan ritual bersih desa yang pelaksanaan tari tersebut dilakukan di tanah lapang dekat punden Belik Kurung yang biasa dijadikan para leluhur penduduk Kedungmonggo meletakkan sesaji. Dahulu juga belum ada *sound system* yang mendukung sehingga hal ini sulit bagi dalang dan *sinden* untuk menyampaikan dan melantunkan nyanyian pendukung proses penyampaian isi cerita.

⁹⁰ wawancara dengan Kasnam 22 Juni 2009

⁹¹ Tokoh ini memiliki peran yang sangat penting dalam membangun kesadaran penonton. Dia memiliki kewenangan untuk berkomunikasi langsung, baik dengan dalang maupun penonton.

Namun seiring perkembangan jaman, kesenian ini juga mengalami suatu perubahan yang bisa dikatakan dipengaruhi oleh kondisi penonton di tiap jamannya⁹².

Perubahan tersebut antara lain :

- a. Dahulu sebelum tahun 70-an pertunjukan tari topeng umumnya dilakukan mulai waktu setelah isya sampai pagi (20.00-04.00 WIB) namun sekarang seringkali dilaksanakan mulai habis isya sampai tengah malam saja (20.00-23.00 WIB). Berdasarkan keterangan Kasnam, hal ini untuk mengurangi kebosanan penonton karena pada saat ini penonton cenderung mencari tontonan yang praktis.⁹³
- b. Dalam pertunjukan tari topeng adanya pemotongan beberapa segmen pertunjukan, seperti penggunaan *janturan* (perulangan bahasa sinonim) dan ungkapan sastra Jawa kuno⁹⁴ yang menunjukkan keindahan bahasa sastra lisan. Ada juga peringkasan *onto wacono*⁹⁵ dalam setiap penggambaran profil suatu kerajaan atau tokoh yang sedang ditampilkan. Selain itu ada juga penambahan segmen pertunjukan di depan penonton, seperti penampilan ritual sesajen dan pengucapan mantra yang

⁹² Hasil wawancara dengan berbagai sumber

⁹³ Berkaitan dengan masalah lama waktu penampilan, Kasnam pernah diundang oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tahun 1978 untuk mempertunjukkan penampilan lakon tari topeng. Dan sesuai peraturan pertunjukan, Kasnam diminta oleh panitia untuk mempersingkat waktu pertunjukan. Hal ini membawa dampak yang cukup signifikan dalam proses perkembangan tari topeng selanjutnya mengingat Kasnam adalah sesepuh dalang di wilayah Kedungmonggo yang cukup dihormati setelah Karimun. Hasil wawancara dengan kasnam 19 Mei 2009

⁹⁴ Sebagai contoh dalam memanggil salah satu tokoh dengan panggilan “*Riko, Jeneng Poro, Siro paman*” dari kata-kata yang tercetak miring semuanya memiliki arti satu yaitu Kamu wahai pamanku.

⁹⁵ *Onto* berarti kosong. *Wacono* berarti omongan. Istilah *Onto Wacono* secara istilah adalah deskripsi dalang terhadap suatu peran atau wilayah yang sedang dilakonkan. Biasanya deskripsi tersebut diungkapkan dengan kata-kata yang sangat panjang dan mendetail sehingga ciri-ciri yang ditunjukkan terkesan berbelit-belit.

sebelumnya hanya dilakukan di balik bilik panggung. Hal ini dimaksudkan untuk memberikan daya tarik baru bagi penonton

- c. Perubahan tingkat agresifitas atau aspek psikologis lainnya dalam proses pertunjukan. Hal ini dimaksudkan untuk menyesuaikan unsur artistik penampilan dengan norma yang berlaku saat itu. Seperti halnya dalam beberapa lakon pada waktu dulu endingnya terjadi pembunuhan pada tokoh negeri Sabrang (Bolo Kiwo) dan menjadi pihak yang kalah. Namun akhir-akhir ini penampilan yang menunjukkan penundukan pihak tokoh negeri Sabrang seringkali dengan pengusiran kembali serangan oleh Golongan satria/Panji (Bolo tengen).⁹⁶
- d. Adanya lakon kreasi modern yang keluar dari pakem cerita topeng. Perubahan itu menyesuaikan dengan tema yang diangkat sesuai keinginan penghelat acara sebagai tuan rumah.⁹⁷
- e. Adanya formalisasi (pakem) gerakan tari pada tokoh topeng yang dilakukan oleh akademisi kesenian tari. Menurut penuturan Sunari yang dibenarkan juga oleh Handoyo, dahulu seringkali terjadi silang (salah) gerakan antar satu tokoh dengan tokoh lain ketika penari yang tampil memerankan tokoh topeng lebih dari satu karena terlalu banyak tokoh yang dimainkan dan sedikit jumlah penari. Formalisasi gerakan ini cukup

⁹⁶ Wawancara dengan Ririn tanggal 19-05-2009

⁹⁷ Pada tahun 1980 Kasnam pernah diminta oleh penduduk untuk menampilkan pertunjukan tari topeng dalam perhelatan acara khitanan. Karena di rasa tidak lakon yang cocok dengan perhelatan acara tersebut akhirnya Kasnam berinisiatif untuk mengadaptasi suatu lakon dari kesenian wayang kulit yang sesuai dengan tema acara tersebut. Lakon tersebut adalah *Ontoseno Bangun Teki*

membantu penonton dan penari dalam mengidentifikasi tokoh yang sedang ditarikan.

F. Segmentasi Pertunjukan Tari Topeng Malang

1. Gending Giro

Nggiro adalah musik pengiring pementasan yang dimainkan dengan perangkat musik khas Jawa. Biasanya permainan musik ini juga disebut dengan instrumen musik *karawitan* atau *gendingan*. Adapun para pemain musik ini lazim disebut *panjak* atau *pengrawit*. Waktu permainan musik ini dimulai dari awal pertunjukan akan dimulai sampai pertunjukan tersebut selesai.

Adapun tujuan dimainkannya di awal waktu pertunjukan adalah untuk mencuri perhatian para calon penonton khususnya penduduk di sekitar wilayah Kedungmonggo sehingga para penonton akan mau datang menyaksikan pertunjukan tari topeng yang akan dipentaskan pada malam itu. Harmoni musik yang dimainkan pada awal pertunjukan adalah irama pelog *Angleng* yang bernuansa kalem dan santai.

Setelah beberapa lama dimainkan dan orang yang telah hadir di sanggar pertunjukan dirasa cukup, maka alunan musik yang awalnya hanya instrumen selanjutnya diiringi oleh penyanyi perempuan yang kerap disebut dengan istilah *Sinden*. Bahasa yang digunakan dalam nyanyiannya tersebut adalah bahasa Jawa Kawi yang menceritakan sinopsis dari lakon cerita yang akan dimainkan.

Instrumen Giro pun akan senantiasa dimainkan selama proses pertunjukan dilaksanakan selain pada waktu terjadi dialog antar pemain yang dibawakan oleh

dalang. Hal ini ditujukan untuk mendramatisir suasana adegan yang tengah dimainkan, seperti pada saat peperangan dan proses pengembaraan tokoh Panji dan Grebeg Sabrang, maka yang dimainkan adalah pelog *alas kobong* atau *kembang kacang* yang bernuansa keras. Berbeda dengan irama *gending* yang dimainkan untuk mengiringi adegan yang romantis, seperti pada adegan pertemuan dewi Ragil Kuning dengan Raden Gunungsari, maka yang dimainkan adalah pelog *pisang wono*. yang bernuansa sangat kalem. Fenomena ini sama halnya dengan berbagai macam seni pertunjukan lainnya yang juga menggunakan instrumen musik, baik tradisional maupun modern. Namun adakalanya juga musik yang dimainkan adalah musik Jawa modern (campursari) menyesuaikan dengan permintaan tokoh Potrojoyo, satu-satunya tokoh yang bisa berkomunikasi langsung dengan penonton dan *Panjak*. Iring-iringan musik ini akan senantiasa dimainkan sampai pertunjukan tersebut selesai.

2. Salam pembuka dan sinopsis.

Segmentasi selanjutnya adalah pembukaan. Sebelum pertunjukan dimulai, salah seorang dari crew pementasan (biasanya *panjak*) menghaturkan ucapan salam dan selamat datang kepada para penonton.⁹⁸ Pada penyambutan ini sang penyambut juga memberikan sedikit ringkasan lakon (sinopsis) pada para penonton sehingga mempermudah pemahaman isi cerita yang akan dimainkan. Setelah ringkasan tersebut disampaikan maka selanjutnya diteruskan dengan sesaji.

⁹⁸ Penyampaian salam yang pada akhir-akhir ini sering disampaikan adalah dengan kalimat *Assalamualaikum*. Menurut Sunari hal ini cukup berpengaruh terhadap persepsi penonton terhadap sakralitas penampilan karena adanya sinkretisme budaya Hindu dengan Islam. Wawancara dengan sunari 26 Juni 2009

3. Pembacaan Mantra

Tak lama setelah pembacaan sinopsis, dari arah dalam sanggar para penari anak wayang yang dipimpin oleh sang dalang keluar dengan membawa sesajen persembahan. Para pemain tersebut duduk di depan penonton dan mengheningkan cipta sambil mengucapkan mantra yang diyakini untuk menjaga keselamatan penari dan penonton yang hadir.⁹⁹ Mantra yang dipanjatkan kepada danyang Kedungmonggo adalah sebagai berikut:

Nini danyang, kaki danyang, danyang sing mbaurekso dusun Kedungmonggo. Tak jaluk gawe siro dino pitu pasaran limo dino senin legi iki siro tak upah-upahi sajen. Opo isine sajen gedang ayu, suruh ayu, pencok bakal badhek sak tetes sego pucet lawuhe iwak endog. Tak tumpangne sungging sedono. Ono kurangane tukuo dewe. Iku ono duwike. Siro gondo, siro roso, siro daharo. Aku njaluk rahayu slamet sak anggotaku wayang topeng kene kabeh.

(Wahai kakek nenekku, roh penunggu yang melindungi dusun Kedungmonggo, pada hari ke tujuh pasaran lima¹⁰⁰, yaitu hari Senin Legi ini aku memberi sajian padamu sekalian yang berupa satu sisir pisang, daun sirih (yang segar), bumbu dapur, setetes air *badhek* (sari tape ketan), nasi *bucet* (tumpeng kecil) dengan lauk telur. Semuanya saya letakkan di atas macam-macam bunga. Kalau sesajinya kurang maka silahkan beli sendiri. Di situ sudah ada uangnya. Silahkan dirasakan, dibaui dan dimakan. Saya dan anggota saya yaitu orang-orang yang hadir di pertunjukan topeng di sini minta perlindungan kepadamu agar bisa selamat dan sejahtera.

Setelah membaca mantra tersebut, Sang dalang yang mulutnya senantiasa komat-kamit memanjatkan mantra meminta topeng dari para penari untuk diasapi

⁹⁹ Menurut keterangan Kasnam, dalam proses pertunjukan perlu dijaga unsur sakralitas spiritual dalam tari topeng yang dimainkan. Hal ini untuk menjaga keselamatan yang hadir di lokasi pementasan terutama bagi pemain yang disebabkan karena “kemarahan” roh leluhur dan orang-orang yang tidak menyukai pertunjukan tersebut dilangsungkan. Keterangan ini diperkuat oleh Handoyo yang menceritakan tentang peristiwa kesurupan pemain tari topeng yang tidak menjalankan proses sakral itu. Pemain tersebut menari secara agresif tanpa menyadari apa yang digerakkannya.

¹⁰⁰ Menurut kebudayaan orang Jawa, terdapat beberapa hari khusus yang memiliki aura hari tersendiri. Hari-hari tersebut memiliki hitungan mulai dari satu sampai tujuh. Pasarannya juga memiliki hitungan yang bisa dihitung mulai dari satu sampai lima.

kemenyan. Topeng-topeng tersebut yang nantinya akan dipakai oleh para penari untuk mementaskan lakon yang diangkat dalam pertunjukan.

Pembacaan mantra dalam susunan pertunjukan berfungsi pula untuk menunjukkan pada penonton bahwa kesenian yang akan ditampilkan bukan hanya sekedar tontonan hiburan semata, akan tetapi juga sebuah wujud penghormatan roh penunggu desa. Hal ini bisa dilihat dari sebutan “Nini danyang, kaki danyang”¹⁰¹

4. Prosesi pertunjukan tari

Sampailah pada proses pertunjukan yang terpenting. Pada segmentasi ini, tari dimainkan sesuai dengan lakonnya. Pada acara rutin senin legian tema yang dimainkan tidak ditentukan karena pertunjukan ini dilakukan hanya sebagai rutinan saja dan semata-mata untuk menjaga kelestarian kesenian. Namun pada beberapa even tertentu, pertunjukan tari yang ditampilkan disesuaikan dengan permintaan penghelat acara.¹⁰²

Pada tiap-tiap adegannya, pertunjukan ini dibagi secara runtut yang menjadi pakem pertunjukan. Pendapat ini merupakan hasil penelitian Murgiyanto mengenai segmentasi yang ada dalam proses pertunjukan. Susunan tersebut adalah sebagai berikut :

- a. Jejer sepisan : adegan kerajaan Jawa / Panji. Pada adegan ini sebelum para penari berdialog, dalang mengucapkan *janturan* yang menggambarkan

¹⁰¹ Hasil wawancara dengan Kasnam 19 mei 2009

¹⁰² Sebagai contoh pada waktu pembukaan Malang Kembali tahun 2008 yang ditampilkan pertunjukan topeng berjudul *Sayemboro Sodo Lanang*. Pada lakon ini digambarkan salah satunya tentang fungsi kerajaan (pemerintah) sebagai lembaga yang memiliki peran sebagai sumber informasi bagi rakyat.

sifat keadilan raja yang memimpin negaranya dengan makmur dan adil.

(gending Angleng atau kalem)

- b. Grebeg Jawa : pengembaraan Panji (gending Angleng atau kalem)
- c. Jejer kapindo : adegan di kerajaan Sabrang (gending setro atau agak keras)
- d. Grebeg Sabrang : adegan pengelanaan raja Klono bersama para patih untuk mencari putri yang akan dinikahi atau menaklukkan kerajaan lain. (gending gondo boyo atau keras)
- e. Perang grebeg : Pertemuan antar Panji dengan kerajaan Sabrang (gending gondo boyo atau keras)
- f. Jejer katelu : adegan pertapaan / kerajaan lain. (gending Angleng atau kalem)
- g. Potrojoyo-Gunung sari (gending pedhat atau biasa)
- h. Adegan ulangan kerajaan pertama
- i. Jejer kalima : perang besar antar kedua kerajaan (gending gondo boyo atau keras)

5. Penutupan

Setelah pertunjukan selesai, sang dalang menutup kegiatan *senin legian* tersebut kemudian anak wayang beserta *panjak* memakan sesajinya. Hal ini sangat berbeda

dengan waktu dulu di mana setelah pertunjukan selesai sesaji dibawa ke punden Belik Kurung¹⁰³.

Pada pertunjukan tari topeng Malang rata-rata penonton yang datang memberikan perhatian yang lebih pada *sri panggung*¹⁰⁴. Dahulu pada tahun 1970an, banyak digelar pertunjukan tari topeng pada berbagai perhelatan umum di pendopo kabupaten. Para penonton seringkali mempertanyakan tentang siapa penari yang didapuk sebagai pemainnya. Jika penarinya adalah tokoh idolanya maka para penonton akan menghadiri pementasan itu. Jikalau tidak ada penari idola dalam lakon tersebut maka penonton banyak yang tidak datang. Bahkan tak jarang para penonton datang hanya untuk melihat *sri panggung* yang dikaguminya. Dan setelah *sri panggung* tersebut turun panggung maka para penonton meninggalkan area pementasan. Ketertarikan penonton terhadap *sri panggung* dikarenakan penari tersebut dapat memvisualisasikan karakter yang diperankan, ekspresi gerak cukup mumpuni dan murni (tidak bercampur dengan ciri khas tokoh lain). Selain itu fisik yang dimilikinya cocok dengan karakter yang dimainkan.¹⁰⁵

G. Visualisasi Figur Fiktif dalam Pertunjukan

Dalam setiap penampilannya pertunjukan tari Topeng Malang menceritakan tentang petualangan figur Panji. Dalam kesusatraan Jawa kuno Panji merupakan figur

¹⁰³ Wawancara dengan Kasnam 19 Mei 2009

¹⁰⁴ Sri panggung adalah pemeran satu tokoh dalam tari topeng yang menjadi bintang pementasan. Pada tahun 1970-an yang menjadi sri panggung di wilayah Malang adalah pak Samsi penari Bapang dari Kedungmonggo, Samut penari Gunungsari dari Jabung, Rasimun penari Gunungsari dari Glagahdowo dan Rakim penari Potrojoyo dari Glagahdowo. Wawancara dengan Saini 19 pebruari 2009

¹⁰⁵ Wawancara dengan Sunari tanggal 10 Juni 2009 di kediaman

tokoh topeng yang cukup terkenal. Mengenai sejarah tokoh Panji dan saudara-saudaranya belum ada yang berani memastikan mulai kapan tokoh ini diperkenalkan karena minimnya dokumentasi sejarah yang menunjukkan angka tahun kemunculan cerita. Namun demikian, menurut Purbatjaraka tokoh ini muncul di saat kekuasaan kerajaan Majapahit. Hal ini dibuktikan dengan banyak ditemukannya cerita rakyat yang memfigurkan ketokohan Panji di setiap daerah yang dahulu merupakan lingkaran wilayah Nusantara.¹⁰⁶ Tak hanya di sekitar Indonesia saja tokoh ini dikenal, namun tokoh ini pun bisa ditemukan di negara Kamboja.¹⁰⁷

Dari setting penaskahan yang ada Panji diceritakan sebagai putra mahkota dari kerajaan Doho, salah satu dari empat kerajaan besar di tanah Jawa yaitu Kahuripan, Singosari, Urawan, dan Doho sendiri. Keempat kerajaan tersebut bersaudara. Menurut penuturan Sunari, naskah yang diceritakan dalam penampilan tari topeng memiliki unsur pesan yang jika diruntut dari sejarahnya adalah untuk mempersatukan keempat kerajaan tersebut yang mengalami perang saudara di jamannya.¹⁰⁸

Mengenai alur cerita yang dibawakan Purbatjaraka menyebutkan bahwa naskah Panji merupakan adaptasi dari cerita wayang Purwa¹⁰⁹ sebagai induk penaskahan dari berbagai seni wayang yang ada di Indonesia (Mahabarata dan Ramayana). Asumsi ini muncul karena adanya kesamaan alur cerita antara keberadaan pihak Kiwo-tengen,

¹⁰⁶ Nusantara adalah wilayah penaklukan kerajaan Majapahit pada abad 14an. Wilayah ini meliputi seluruh kepulauan di Indonesia dan beberapa negara di sekitar Indonesia, termasuk Kamboja.

¹⁰⁷ Disinyalir adalah asal usul dari Panji kamboja

¹⁰⁸ Wawancara dengan sunari tanggal 12 November 2008 di kediaman

¹⁰⁹ Wayang purwa adalah suatu bentuk seni tatarung (seni rupa) yang menampilkan tokoh wayangnya dengan diiringi gending / irama gamelan, dan diwarnai dialog yang menyajikan lakon dan pitutur/petunjuk hidup manusia dalam falsafah yang di dalamnya ditampilkan melalui personifikasi tokoh dalam alur cerita. Hasil wawancara dengan dalang Kasnam 20 Mei 2009

pensifatan tokoh¹¹⁰ dan lain-lain.¹¹¹ Hal ini diperkuat dengan data peneliti berdasarkan hasil wawancara dengan Sunari¹¹² dan Kasnam¹¹³ yang membenarkan asumsi tersebut. Namun sampai sekarang belum ada peneliti yang berani memastikan proses pengadaptasian tersebut karena penaskahan cerita secara tertulis dalam pertunjukan tari Topeng Malang belum ditemukan dan adanya berbagai macam versi cerita meskipun dalam lakon yang sama. Ambiguitas keabsahan naskah cerita dikarenakan kesenian ini merupakan salah satu bentuk sastra lisan. Metode penyampaian ceritanya pun dengan berbagai media mulia dari tari, wayang wong, wayang gedog dan lainnya.

Sebagaimana karya seni peran lainnya, dalam kesenian ini terdapat beberapa tokoh yang mewakili karakter baik dan karakter jahat, serta sebagai penengah. Karakterisasi ini merupakan suatu keniscayaan yang tidak bisa dipungkiri dalam tiap-tiap jenis karya seni peran. Pandangan seperti ini menurut Anderson, merupakan stereotipe yang bisa ditemui di kehidupan budaya Jawa. Ada semacam dikotomi nyata yang tidak bisa dipisahkan dan menjadi oposisi biner di dalam keyakinan orang Jawa yang itu merupakan satu kesatuan¹¹⁴. Tua-muda, Baik-Buruk, Bolo Tengen-Bolo Kiwo yang dalam karya *dramatis personae* (meminjam istilah Anderson) ini, nuansa tersebut sangat kental terasa.

¹¹⁰ Seperti perbandingan antara Panji dengan Arjuno, Klono dengan Rahwana

¹¹¹ Pada penelitian ini tidak dilakukan penggalian data secara mendalam tentang asal-usul penokohnya. Namun jika asumsi ini benar adanya, maka keabsahan potensi tari topeng Malang sebagai sumber belajar akan lebih kuat sebagaimana penelitian anderson tentang wayang kulit.

¹¹² Wawancara dengan Sunari tanggal 22 Desember 2008

¹¹³ Wawancara dengan Kasnam tanggal 19 Mei 2009

¹¹⁴ Anderson, Benedict. (2000) *Mitologi Dan Toleransi Orang Jawa*. Yogyakarta : penerbit Qalam. hal :11

Adapun penggolongan peran dalam pertunjukan tari topeng adalah sebagai berikut :

- a. Ragam Ksatria Jawa (Bolo Tengen) : yaitu para raja pangeran dan pengawal dari kerajaan Jawa (Doho, Singosari, Jenggala Manik atau Kahuripan, Urawan), seperti Panji Asmoro Bangun, Gunung Sari, Panji Walang Sumirang, Panji Laras dan lainnya.
- b. Ragam Raksasa atau Klono (Bolo Kiwo) : Yaitu para pasukan yang berasal dari kerajaan Sabrang, kerajaan luar Jawa. Kerajaan ini dipimpin oleh Klono Sewandono yang selalu berusaha menaklukkan kerajaan lain.
- c. Ragam Dewa, Begawan atau Pertapa. Yaitu para dewa yang mengatur kehidupan manusia di kayangan dan raja yang meninggalkan kehidupan duniawi. Seperti : Begawan Wirosekti, Betara Kala
- d. Ragam penari putri : yaitu putri yang hidup di kerajaan Jawa yang kemudian berjodoh dengan para Panji. Seperti Galuh Candra Kirana, Walang Wati, Sekartaji, Ragil Kuning.
- e. Punakawan : dari segi bahasa, Puna berarti orang bijak, dan Kawan berarti teman. Di dalam pementasan, adalah para orang bijak yang mendampingi dan menemani para ksatria dan raksasa Sabrang . Para punakawan tersebut bertugas mengabdikan diri kepada para ksatria yang berwatak pejuang dan mereka selalu menjadi tempat gudang nasehat ketika para ksatria mengalami kesulitan hidup. Punokawan yang ada dalam pementasan tari topeng Malangan adalah Jerodheh (Semar) dan Prasanta (Bagong). Yang

lain adalah Potrojoyo (sebagai punokawan Gunungsari), Demang Mones (pengikut para raja Klono yang nasehatnya selalu diabaikan) dan Emban Biyung Dawala (punokawan Dewi Sekartaji)

Hasil observasi yang didapat dari penelitian di lapangan menunjukkan bahwa dalam pertunjukan tari topeng terdapat 140an¹¹⁵ tokoh, namun dalam tiap-tiap momen pertunjukan yang dijadikan tokoh utama hanya 6 saja.¹¹⁶ Nama dan karakter tokoh utama yang dimaksud tersebut dijelaskan dalam tabel sebagai berikut :

no	Nama tokoh	Penggolongan dan karakterisasi
1.	Klono (Sewandono)	: golongan raksasa sombong, <i>adigang-adigung</i> ¹¹⁷ , <i>pethakilan</i> ¹¹⁸ , suka berkelahi, agresif, lugas, keras, pemimpin yang tegas. Dalam wayang kulit tokoh ini dianalogikan sebagai Rahwana. Memakai atribut <i>endhong</i>
2.	Bapang	: sombong, licik, ahli strategi, hipokrit (munafik). Tokoh ini dianalogikan sebagai Dursosono (Kurawa). Memakai atribut <i>endhong</i>
3.	Gunung Sari	: Golongan Satria, bersifat rendah hati (<i>andhap</i>). Berpengetahuan luas. Lemah lembut, Agak feminim, suka berdandan dan berkelana. Memakai atribut <i>pedangan</i> . Tokoh ini disamakan dengan figur Samba, putra Batara Kresna.
4.	Panji (Asmoro Bangun)	: Golongan satria. Mata keranjang, suka bertapa, pengabdian ke orang tua besar, digdaya, diam-diam menghanyutkan. Memakai atribut <i>pedangan</i> . Tokoh ini memiliki karakter khas Arjuna dalam cerita wayang purwa.
5.	Sekar Taji	: Seorang putri kerajaan Kediri. Lemah lembut, rendah hati, feminim, bersikap pasrah. Penggambarannya mirip dengan tokoh Sumbadra.
6.	Ragil kuning	: Seorang putri. Adik dari Panji. Peran ini digambarkan sebagai sosok pemberani, tegas, dan suka berkata apa adanya. Dalam wayang kulit tokoh ini bisa disamakan

¹¹⁵ Hal ini dijabarkan oleh Cahyono yang dituliskannya dalam bukunya *Malang, Telusuri Dengan Hati*

¹¹⁶ Hasil wawancara dengan Kasnam di kediaman tanggal 19 maret 2009

¹¹⁷ Dalam bahasa Jawa istilah *adigang adigung* merupakan sifat yang cenderung negatif yaitu sifat yang diskriminatif terhadap orang disekitarnya dengan menggunakan apa yang dimiliki.

¹¹⁸ *Hiperactive*

		dengan tokoh Srikandi.
--	--	------------------------

Tabel 1 : daftar nama tokoh utama dan karakternya

Jumlah 6 tersebut, difalsafahkan oleh Karimun sebagai *nemen diopeni*, *nemen diudi nemen dilestarekno*¹¹⁹. Namun menurut Sunari,¹²⁰ tokoh utama dalam seni tari topeng berjumlah 7 yang dari 6 tokoh tersebut ditambahi dengan satu tokoh yaitu Potrojoyo. Dia adalah *demang* (pembantu) dari Gunung Sari yang juga menjadi penjaganya. Tokoh ini digambarkan sebagai tokoh lucu dan cuek. Kadang dalam kelucuannya sering keceplosan dan terlihat sisi sifat bijak yang dimilikinya. Filosofi dari jumlah tujuh adalah merujuk pada tujuh lubang di wajah topeng (2 lubang hidung, 2 lubang telinga, 2 lubang mata dan 1 lubang mulut) yang berarti menahan kejelekan hidup yang disebabkan oleh tujuh lubang tersebut.

¹¹⁹ Wawancara dengan sunari 22 Desember 2008. Dalam bahasa Jawa sering dipakai suatu *sanepan* yang diambil dari satu kata yang dipasangkan sehingga bisa dimaknai secara filosofis.

¹²⁰ Pengamat dan pelatih tari topeng, pengurus Dewan Kesenian Malang (DKM). Pada masa mudanya pernah belajar pada Karimun.



1. Panji Asmoro bangun
4. Ragil kuning

2. Klono swandono
5. Sekartaji

3. Gunung sari
6. Bapang

Gambar 1 : Wajah Para Tokoh Topeng

H. topeng Malang dan Aspek Belajar di Dalamnya

1. Penjabaran Hasil Observasi

Sebagai sebuah pertunjukan kesenian bagi masyarakat Tari Topeng Malang memiliki banyak aspek yang bisa dipelajari darinya seperti layaknya seni pertunjukan lainnya. Keberadaan kesenian tari topeng di wilayah Kedungmonggo memungkinkan terjadinya proses pembelajaran penduduk terhadap apa yang ada di dalam tari topeng. Hal ini bisa dilihat contohnya dari beberapa fakta yang didapat dari lapangan yang bisa memperkuat pendapat ini yaitu :

Pada observasi yang dilakukan pada saat pertunjukan berlangsung¹²¹ ditemukan salah seorang anak laki-laki berusia 12an tahun yang menari-nari dengan teman-temannya di dalam sanggar mengikuti alunan musik gending sembari menunggu pertunjukan dimulai. Ketika ditanya tentang tari apa yang dimainkan subyek menjawab bahwa dia meniru tari Bapang yang biasa dia lihat ditarikan oleh kakaknya yang menjadi anggota penari di sanggar Asmoro Bangun ketika latihan.

Masih di waktu yang sama didapati salah satu penonton yang tengah asyik mengangguk-anggukkan kepala menikmati alunan musik gending giro dalam tari topeng. Hal ini menunjukkan adanya peran fungsi indera pendengaran yang menangkap stimulus dari luar diri subyek dan berpengaruh pada perilaku mengangguk-angguk tersebut.

Pada penelitian yang dilakukan pada tanggal 19 Mei 2009 ditemukan aktivitas seorang nenek yang duduk di area sanggar melihat pertunjukan yang

¹²¹ tanggal 1 pebruari 2009

tengah berlangsung dengan memangku cucunya. Sese kali nenek tersebut membisiki cucunya tentang bentuk perilaku tokoh topeng yang tengah berlangsung di panggung. Ketika ditanyai tentang nasehat yang telah diberitahukan pada cucunya sang nenek mengaku bahwa dia ingin agar cucunya bisa menirukan perilaku tokoh Panji Asmoro Bangun, dan jangan sampai menirukan perilaku tokoh bapang karena menurutnya tokoh bapang tergolong tokoh yang berperilaku buruk.

Dalam beberapa kasus observasi, pada segmen dialog Potrojoyo-Gunungsari peneliti kerap kali mendapatkan fenomena subyek yang tertawa terbahak-bahak melihat kelucuan Potrojoyo. Pada adegan grebeg Sabrang ditemukan ekspresi rasa takut dari penonton dan menyebabkan penonton tersebut berteriak, utamanya bagi penonton berusia kira-kira di bawah 15 tahun, yang terjadi karena gerak para pemeran tokoh kerajaan Sabrang yang kerap kali bergerak secara tiba-tiba ke arah penonton sampai batas panggung. Hal ini didukung pula dengan kostum yang dipakai tokoh Sabrang yang menurut beberapa subyek menyeramkan.¹²²

Dari data yang dihimpun Terdapat pula pemberian nama jalan yang diambil dari istilah nama tokoh dalam tari topeng. Seperti pada nama gang sepanjang jalan masuk dari jalan raya desa Karangpandan menuju dusun Kedungmonggo, berjajar nama gang yang sama dengan nama-nama Panji (pangeran) kerajaan Doho. Salah satunya adalah jalan Asmorodono, jalan Asmorobangun dan jalan Asmorodadi.

¹²² Wawancara dengan Bayu dan Puspita, keponakan Handoyo

Dari keterangan Dahlan yang menjabat sebagai kamituwo, penamaan ini memang diambil dari nama tokoh-tokoh Panji.¹²³

Pada pelabelan nama anggota keluarga dari penduduk di sekitar wilayah Kedungmonggo ditemukan polesan kesadaran penonton yang juga terpatri dengan pemberian atribut nama tokoh tari topeng. Misalkan nama Galuh Ajeng¹²⁴ yang kata “Galuh” tersebut disinyalir diambil dari nama Galuh Candrakirana, Inu yang diambil dari nama Inu Kertopati dan Panji yang diambil dari nama Panji Asmoro Bangun. Selain dari penduduk sekitar, Sunari, seorang pengamat tari topeng Malang menerangkan bahwasanya nama putra dan putrinya diberi atribut nama Panji dan Galuh.¹²⁵

Di setiap judul yang ditampilkan dalam pertunjukan ditemukan tema yang memiliki unsur penyatuan antar dua kerajaan yang tengah mengalami konflik perang saudara. Hal ini menunjukkan adanya semangat pemersatu dalam judul yang tengah dilakonkan. Di lain sisi terdapat pula tema tentang konflik dua kerajaan yang ingin menguasai (perilaku dominan) dan kerajaan yang mempertahankan diri (perilaku defensif) dari serangan kerajaan lain.

Dalam setiap lakon terdapat suatu pesan tidak tertulis yang menyatakan bahwa nilai keburukan nantinya pastinya kalah dengan nilai kebaikan. Salah satu contohnya adalah tentang penggambaran perang yang selalu dimenangkan oleh golongan satria ketika melawan prajurit Sabrang.

¹²³ Wawancara dengan Dahlan, 20 Mei 2009

¹²⁴ Wawancara dengan Ririn 19-05-2009

¹²⁵ Wawancara dengan sunari 22 Maret 2008. Harapannya dari penamaan tersebut anak-anaknya dapat meneladani perilaku positif tokoh yang dimaksud.

Visualisasi wajah pada topeng yang ditampilkan menunjukkan nilai keumuman yang memilah sisi positif-negatif suatu karakter.¹²⁶ Misalnya pada tokoh negeri Sabrang yang dominan digambarkan memiliki wajah merah, memiliki taring, mata melotot, beralis dan berkumis tebal, janggut brewok. Tokoh negeri Sabrang selalu diposisikan sebagai pemeran sifat antagonis dalam lakon. Berbeda dengan tokoh kerajaan Jawa. Panji dan para pendampingnya digambarkan dengan wajah yang berwarna cerah (putih dan kuning), dan warna hijau. Mata sempit, kumis berbentuk *kucing anjlok* (tipis-klimis), jenggot berbentuk *udan gerimis* (tipis).¹²⁷

Selain dari warna wajah, terdapat pula tanda yang membedakan antara tokoh yang memiliki kedudukan tinggi dan tokoh pembantu. Pada tokoh yang memiliki kedudukan tinggi digambarkan dengan adanya kembangan (ukiran bunga) setiap sisi wajah. Pada tokoh pembantu visualisasi yang ditunjukkan adalah tanpa menggunakan ukiran kembangan.

Pada visualisasi kostum yang dikenakan di atas panggung terdapat perbedaan antara tokoh Panji yang memakai irah-irahan dengan pembantunya demang Potrojoyo yang tidak mengenakan tutup kepala. Perbedaan atribut kostum yang lain adalah tingginya irah-irahan yang dipakai Panji dan hiasan di atasnya yang berbeda dengan irah-irahan yang dipakai oleh para patih.

¹²⁶ Dalam ilmu fisiognomi termaktub bahwasanya dengan mengamati garis-garis wajah, ekspresi, konstruksi tulang dan profil wajah lainnya seseorang akan mampu membaca dan menafsirkan karakter, perasaan, dan kondisi kognitif seseorang. Untuk lebih jelasnya baca : *Membaca Wajah Orang* karangan Dwi Sunar Prasetyono. Diva Press Yogyakarta : 2008

¹²⁷ Dalam bukunya, Cahyono mencoba memaknai warna-warna topeng tersebut sebagai berikut : Warna putih sebagai simbol kejujuran dan berbudi luhur. Warna kuning perlambang kemuliaan. Warna hijau sebagai lambang watak ksatria dan warna merah sebagai simbol watak angkara murka.

Tata laku / gerak tokoh dari kerajaan Sabrang bisa dibedakan dengan golongan kerajaan Jawa (ksatria) dan tokoh putri. Jika tokoh kerajaan Sabrang banyak tingkah, gerakan kaku, bersuara keras dan tergesa-gesa. Berbeda dengan tokoh ksatria yang selalu bertindak tenang, suara halus (bahkan ada yang feminim), gerakan halus. Hal ini juga berbeda dengan tokoh putri yang cenderung sangat halus, feminim, tutur kata sangat pelan. Visualisasi gerak di atas bisa menjadi pembeda antar satu karakter dengan yang lain.

2. Penjabaran Hasil Wawancara

a. Subyek 1

Nama Subyek : Hermanto

Kode : Uut

Dari penjabaran data hasil wawancara ditemukan beberapa fenomena perilaku subyek yang bisa dihubungkan dengan keberadaan tari topeng Malang yang telah dipelajari. Pada saat subyek Hermanto didatangi di rumahnya, subyek menunjukkan perilaku tutur kata yang sopan. Pada perilaku memajukan tangan yang ditunjukkan pada (Uut : 5) subyek menunjukkan suatu perilaku simbolistik yang memiliki arti bahwa menunjukkan keramahan subyek. Jika dikaitkan dengan pernyataan subyek (U : 106 dan U : 132), hal ini merupakan salah satu bentuk hasil belajar yang telah didapatinya ketika melihat tata nilai perilaku yang dimiliki salah satu tokoh topeng, yaitu Panji dalam pertunjukan. Pada perilaku bersalaman yang dilakukan saat menyambut kedatangan peneliti, subyek berusaha memberikan suatu *image* baik sesuai dengan etika dalam bermasyarakat. Perilaku

senada ditunjukkan dengan duduknya subyek di bawah (Uut : 23) menunjukkan perilaku *andhap*, yang mana potensial diambil dari perilaku tokoh Gunung Sari.

Berdasarkan pengakuannya, proses belajar yang dialaminya dimulai dengan pengenalan tari topeng Malang yang dia dapat dari kakaknya, yaitu seorang penari topeng. Observasinya terhadap gerakan tari kakaknya sewaktu latihan di rumah menggiring keingintahuannya tentang tari ini dan membawanya untuk sering bermain ke sanggar tari Asmorobangun. Pada waktu itu subyek berusia 9 tahun, di mana keingintahuannya tentang tari topeng kala itu begitu menggebu-gebu.

Di sanggar tari tersebut subyek kemudian mengamati berbagai macam gerakan lalu bermain menirukan gerakan para peserta latihan, serta mendengarkan gending-gending pada waktu latihan berlangsung. Semakin lama keinginan subyek untuk mendalami kesenian ini muncul dan akhirnya subyek belajar untuk menari.

Akan tetapi subyek mengalami hambatan belajar karena rasa minder pada teman-temannya karena merasa sulit dan sudah terlambat (Uut : 30). Karena adanya keterhambatan tersebut akhirnya subyek mensublimasikan hasrat belajarnya dengan bermain musik band. I'tikad subyek untuk bermain band hanyalah sebagai bentuk sublimasi atas keinginan terpendam yang menunjukkan keinginannya untuk mengembangkan potensinya di dunia kesenian dan menghidupkan seni tradisi di kampung setelah melihat pertunjukan, bukan karena rasa kecewa yang menyebabkan subyek jauh dari kesenian tari topeng. Terbukti dengan ikut sertanya subyek untuk bermain musik gending pengiring pertunjukan, meskipun hanya sebentar. (Uut : 72). Hal inipun turut dialami oleh teman-teman

subyek yang memiliki kesamaan nasib. (Uut : 60). Hal ini sempat dijalaninya selama satu bulan akan tetapi berhenti karena menurutnya semangat pelatih *gembos*.

Selain itu, subyek juga sering mendengarkan obrolan-obrolan warga tentang tokoh tari topeng utamanya murid tari Mbah Karimun yang di waktu senggang sering duduk bersama subyek di salah satu warung kopi di salah satu warung kopi di dusun Karangpandan. Menurut subyek dahulu sering pula Mbah Karimun memberi cerita tentang suatu lakon dalam tari topeng kepada anak-anak yang salah satunya adalah subyek di sela-sela kesibukannya memahat topeng.

Bagi subyek peran *sri panggung* berpengaruh pada tingkat *interest* untuk melihat proses pertunjukan. *Sri panggung* yang saat ini sering ditunggu oleh penampilannya oleh penonton, utamanya pemuda sekitar Kedungmonggo adalah Evi Purwaningsih (seorang penari asal Kedungmonggo.) Menurutnya dalam proses pertunjukan di atas pentas Evi terlihat bermain serius dan menunjukkan sifat *medo*'nya (feminim) dan begitu luwes. Perilaku ini sangat kontras dengan kesehariannya yang begitu tomboy dan pergaulannya lebih sering dengan teman laki-laki daripada teman wanitanya.¹²⁸ Ketika ditanyai mengenai penilaian tersebut subyek menerangkan bahwa Evi adalah teman seangkatannya waktu dahulu belajar menari topeng.

Ketika ditanyai tentang adegan yang paling disukai, menurut subyek adalah pada waktu terjadinya musyawarah antara sesama anggota kerajaan. Baik dari

¹²⁸ Wawancara dengan Hermanto 19 Mei 2009. Untuk membuktikan penilaian ini peneliti bertandang ke rumah subyek yang dimaksud pada 11 Juni 2009 dan memang benar adanya bahwa subyek bersifat kelaki-lakian (tampak tomboi). Subyek kala itu sedang bercengkrama dengan beberapa teman laki-lakinya sesama penari topeng. Ketika diajak berkenalan subyek cepat merasa akrab dengan peneliti sebagai orang yang baru pertama kali ditemui.

golongah satria maupun dari golongan Sabrang. Bagi subyek adegan ini menunjukkan unsur kekompakan dari masing-masing golongan. Masih berkaitan dengan adegan ini, subyek juga menyukai adegan peperangan antar kedua golongan. Dalam pementasan peperangan tersebut adakalanya dilakukan bersama-sama, namun seringkali dilakukan satu per satu dari masing-masing golongan. Untuk mendramatisir dan membangun suasana pada adegan ini iring-iringan musikpun dimainkan sangat rancak. Bagi subyek adegan ini sangat menginspirasinya dalam berperilaku.

Berdasarkan pengakuannya, subyek pernah mengalami peristiwa penting pada masa lalu. Dari peristiwa tawuran yang dijalaninya, subyek mengakui terinspirasi oleh pengalamannya melihat pertunjukan tari topeng. Hal ini ditunjukkan pada data wawancara (Uut : 192). Masih berkaitan dengan peristiwa tawuran tersebut bahwa setelah melihat pertunjukan tari topeng efek perilaku yang terjadi pada diri subyek adalah membangkitkan jiwa kompetitif dan tidak mau kalah dengan orang yang dihadapinya (Uut : 210).

Bertolak belakang dengan pernyataan di atas, adegan yang tidak disukainya adalah adegan percintaan. Seperti pertemuan Raden Gunungsari dengan Putri Ragil Kuning. Menurutnya adegan-adegan romantis dan cenderung melankolis, kurang masuk akal dan tidak mencerminkan semangat jiwa muda.

Setelah melihat bentuk-bentuk topeng yang dipakai dalam pertunjukan subyek mampu menjadikan topeng tersebut sebagai media membaca karakter tokoh yang ditampilkan. Misalkan pada tokoh Bapang : subyek menilainya memiliki karakter seram yang dilihat dari konstruk wajah, tata perilaku dan gaya

berbicara (Uut : 178). Subyek mendefinisikan karakter tersebut dari proses mengobservasi selama pertunjukan yang kemudian menjadi simbol yang bisa dimaknai sebagaimana yang dimaksud.

Data lain yang bisa didapat dalam hasil belajar subyek mengenai sebuah karakter adalah perilaku yang cenderung menunjukkan hasil belajar pada tokoh Bapang. Hal ini bisa dilihat dalam perilaku subyek pada (Uut : 21) yang cenderung tergesa-gesa tanpa berpikir panjang. Sikap lain yang menunjukkan hal senada yaitu pada perilaku *pethakilan* (Uut : 117), *hipokrit* (Uut : 130) dengan kalimatnya “Tapi aku tidak *pethakilan* kok”. Padahal sebenarnya dia pernah melakukan perilaku yang dimaksud, akan tetapi subyek masih menutup-nutupinya. Proses belajar ini dipengaruhi juga tingkat *interest* subyek terhadap tokoh tersebut, sehingga fokus perhatian dalam mempelajari karakter Bapang memiliki pengaruh yang lebih kuat dalam membangun kepribadian subyek daripada bentuk karakter dari tokoh lain, seperti halnya tingkat *interest* subyek pada tokoh Panji.

Banyaknya perulangan subyek (Uut : 170) dalam menyayangkan fungsi bahasa lisan yang seringkali menggunakan bahasa Jawa Kawi bisa dimaknai sebagai penyebab sulitnya proses pemahaman subyek dalam mempelajari isi pesan yang dikandung dalam lakon cerita. Akhirnya subyek mencoba memahami alur cerita yang berlangsung lebih dominan melalui gerak fisik penari topeng. Subyek juga mengklaim bahwa hal itu banyak terjadi pada penonton lainnya yang juga teman subyek.

b. Subyek 2

Nama Subyek : Sugianto¹²⁹

Kode : Su

Menurut subyek dalam proses belajarnya tentang tari topeng diawali dari seringnya subyek mendengar gending pengiring tari topeng karena jarak rumahnya sangat dekat dengan sanggar tari, dan di sela kesibukannya di rumah subyek juga sering melihat latihan tari di sanggar yang terletak di samping rumahnya.

Keinginan untuk mengenal kesenian ini juga didukung oleh observasi subyek terhadap profesi kakaknya yang menjadi pemahat topeng. Di rumahnya banyak juga ditemui hasil karya hasil karya pahat topeng dan kostum yang mendukungnya untuk mengenali bentuk dan atribut tokoh tari topeng.

Selain itu subyek juga memiliki beberapa koleksi VCD penampilan tari topeng yang kadangkala dilihatnya di waktu senggang. Dukungan proses belajar itu juga didapat subyek dari obrolan-obrolan murid tari Mbah Karimun di warung kopi tentang unsur-unsur pertunjukan yang ada dalam kesenian tari topeng.

Dalam proses pertunjukan terdapat beberapa perilaku yang bisa dijadikan model dalam proses belajar. Perilaku subyek yang ditunjukkan pada (su : 5) yaitu meninggalkan peneliti saat pertama bertemu dan tanpa bersalaman menunjukkan perilaku subyek yang ditirukan dari perilaku tokoh Bapang, *bedhigasan* (kurang sopan).

¹²⁹ Wawancara dengan Sugianto 19 Mei 2009

Pernyataan subyek yang menyebutkan bahwa kualitas proses belajar subyek pada pertunjukan hanya sebatas melihat saja ternyata berpengaruh pada hasil belajar subyek. Jika dibandingkan dengan subyek Hermanto yang mampu menginternalisasi perilaku topeng waktu tawuran, subyek Sugianto hanya sebatas keinginan untuk menari dan mengukir topeng saja (Su : 105)

Saat ditanya tentang perasaan subyek ketika melihat tontonan tari topeng, subyek menjawab dengan menggebu-gebu bahwa muncul rasa bangga atau perasaan narsis secara geografis dan menyatakan bahwa “pertunjukan tari topeng (Malang) tidak ada yang sebagus di sini. (Su : 30)” Ekspresi subyek dalam pengungkapannya diperkuat dengan bahasa nonverbal yaitu menunjuk ke arah tanah tempat dia duduk.

Pada waktu peneliti menanyakan pada subyek tentang hasil observasinya pada tokoh topeng jawaban subyek (Su : 45) yang membandingkan tokoh Klono dengan tokoh wayang kulit golongan Kurawa menunjukkan kemampuan subyek untuk memberikan interpretasi pada obyek yang tengah dilihat. Kemampuan menafsiri simbol yang didapat pada tokoh topeng juga didukung kebiasaan umum penilaian orang lain yang seringkali dia dengar ketika membahas tentang karakter topeng di sanggar.

Mengenai karakter yang dimiliki, menurut penilaian subyek golongan Klono memiliki sifat seram, keras dan jahat. Penilaian ini oleh subyek didapati dari atribut wajah yang ada pada topeng, seperti kumis tebal, mata melotot, warna wajah campuran antara merah darah dan hitam. Ditambah lagi banyak gerak dan

kaku. Berbeda pada tokoh Panji yang lebih condong pada warna kalem pada gerak dan wajahnya yang menggambarkan pribadinya.

Sugianto menuturkan bahwa adegan yang paling disukainya yang begitu inspiratif baginya sebagai penonton adalah waktu segmen Grebeg Sabrang. Sugianto menilai bahwa hal yang menurutnya paling menarik dalam adegan ini adalah kekompakan gerak para penari (Su : 95). Ketegasan yang digambarkan melalui gerakan yang terpatah-patah, bersambung dan mantap menurutnya menjadi inspirasi bagi dirinya untuk menunjukkan karakter yang tegas dan *sak karepe dewe* (semaunya sendiri).

Adapun segmen yang tidak disukainya adalah adegan Gunungsari-Potrojoyo. Pada segmen ini, menurut subyek unsur ketegasan tidak begitu tercermin. Gunungsari, pangeran yang bersifat kemayu berdialog dengan Potrojoyo yang sering bercanda. Bagi Sugianto adegan ini terlalu menghabiskan waktu dan berbelit-belit sehingga isi pesan yang terkandung dalam tema tidak bisa disalurkan. Penilaian ini wajar terjadi karena memang adegan ini berfungsi sebagai *intermezzo* atas kebekuan suasana yang terbangun sebelumnya selama pertunjukan.

Dalam hal penggunaan bahasa selama pertunjukan, subyek tersenyum kecut ketika menyatakan bahwa dia paham alur pementasan, tetapi tidak tahu sebagian arti dari kata-kata yang dibicarakan. Meskipun tidak tahu artinya akan tetapi subyek tahu maksud adegan yang ditunjukkan, karena bagi subyek sedikit banyak penggunaan bahasa *ngoko* (Jawa kasar) dan karakter gerak yang ditunjukkan membantunya dalam memahami isi pertunjukan (Su : 80). Hal ini menunjukkan

keterhambatan subyek dalam proses memahami instrumen bahasa dalam lakon yang ditampilkan.

Mengenai nilai pesan yang ditangkap subyek, lebih dominan pada visualisasi norma baik dan buruk yang ditunjukkan dalam pementasan. Hal ini dinyatakan pada (Su : 77).

I. Analisis data lapangan

Berdasarkan hasil penggalian data melalui observasi dan wawancara ditemukan fakta-fakta perubahan sebagai dampak dari sebuah proses belajar yaitu sebagai berikut :

1. Dampak perubahan pada penonton

Sebagai sebuah media belajar, peran tari topeng Malang berpengaruh kuat pada kesadaran penonton yang menjadikannya sebagai sumber belajar. Imbas dari proses pertunjukan yang disajikan pada para penonton tari topeng menunjukkan proses belajar antara lain dalam menirukan gerakan tari oleh tokoh yang dimainkan anak wayang, pemaknaan nilai falsafi yang disarikan penonton dari suatu lakon, atau sekedar menikmati alunan gending yang mengiringi gerak para penari.

Proses pengaruh kesadaran penonton ini juga didukung oleh kondisi lingkungan dengan adanya fungsi musik yang berpengaruh pada kemampuan menangkap stimulus audio dan pencahayaan yang berpengaruh pada kemampuan visual penonton selama proses pertunjukan.

a. Interpretasi Subyek I

Subyek I menunjukkan fenomena belajar gerakan tari ketika pada awalnya memiliki rasa kagum pada tari topeng. Proses pengenalan obyek belajar yang dimulai sejak usia 9 tahun merupakan waktu yang cukup lama untuk mengobservasinya. Kekaguman ini kemudian terhimpun pada kesadaran subyek untuk memperhatikannya dan menjadi dasar mengapa dia belajar menari pada masa kecilnya.

Jika dikaitkan dengan asas belajar teori Bandura fenomena ini memenuhi ciri-ciri proses belajar di mana subyek telah mengobservasi lingkungannya yang dalam hal ini adalah pertunjukan topeng Malang. Keterpengaruhannya subyek terhadap unsur pertunjukan yang diwujudkan dalam gerakan tari disebabkan adanya proses perhatian subyek pada waktu tokoh topeng memperagakan gerakannya di atas panggung. Pada dalam diri subyek telah menetap suatu perilaku gerak tari yang menjadi ciri khas dari tokoh topeng yang dikaguminya.

Dalam kacamata teori interaksionisme simbolik, kekaguman subyek pada tokoh topeng menjadi tanda bahwa subyek secara aktif dalam berperilaku. Kekaguman tersebut berawal dari proses interaksinya terhadap simbol-simbol gerakan tari yang dipelajarinya dari mengobservasi proses latihan kakaknya dan kemudian mendasarinya untuk bisa mempelajari gerakan tersebut. Selain itu kekagumannya pada tari topeng menggiring kesadarannya untuk bermain dan menari di sanggar Asmorobangun sembari memperhatikan latihan para peserta.

Subyek juga mampu membaca, memaknai karakter, dan membedakan satu tokoh dengan tokoh lain yang ditampilkan beserta strata sosial yang dimilikinya.

Kemampuan ini didapat dari visualisasi wajah tokoh, kostum, tutur kata, dan gerakan yang menjadi ciri khas tiap tokoh. Di samping itu berbagai macam informasi tentang tari topeng dipelajarinya pula dari obrolan-obrolan para seniman topeng sehingga bisa memberi pemahaman kepada subyek tentang elemen-elemen intrinsik dalam pertunjukan tari topeng.

Atribut-atribut tersebut di atas menurut Mead dirujuknya sebagai sebuah simbol yang menyentuh kesadaran subyek dan dikenali setelah subyek mempelajari konsep dari lingkungan tentang budaya yang berlaku. Tentunya budaya yang dimaksud adalah budaya Jawa, asal-usul lahirnya kesenian ini. Dari proses belajar itulah pemaknaan subyek terhadap simbol-simbol dalam tari topeng dipengaruhi oleh ingatan subyek tentang konsep kebudayaan yang dimilikinya.

Dari pembacaan subyek terhadap karakter tokoh yang ditampilkan pada waktu pertunjukan subyek kemudian belajar tentang konsep baik-buruk. Namun, meskipun pada dasarnya subyek menyadari tentang dikotomi konsep ini dan cenderung pada pemilihan sisi baik, subyek mengakui bahwa dahulu juga sempat terinspirasi oleh salah satu karakter buruk yang dikaguminya dalam berperilaku, yaitu Klono.

Fenomena di atas menunjukkan adanya perubahan bentuk sikap di mana subyek yang awalnya cenderung pendiam (yang menempati fungsi sebagai *Me*) kemudian memiliki bentuk perilaku yang agresif (yang menempati fungsi sebagai *I*). Proses belajar yang diawali dengan mengobservasi tokoh Klono kemudian dituangkannya dengan perilaku suka memimpin, agresif dan mudah tersinggung,

ketika berhadapan kepada seseorang yang tidak membuat dirinya nyaman, salah satunya pada peristiwa tawuran yang telah disebutkan.

Menurut Mead, perubahan agresivitas perilaku subyek disebabkan oleh aktivitas individu dalam memaknai simbol perilaku (gerak) tokoh yang dikaguminya, sehingga hasil analisa subyek terhadap perilaku tokoh topeng terproyeksi dalam perilakunya.

Dari data tersebut di atas bisa dimaknai pula bahwa dinamika kejiwaan subyek yang berdampak pada perilakunya juga dipengaruhi oleh tingkat *interest* subyek pada satu tokoh atau adegan. Hal ini nyata terlihat dalam peristiwa tawuran yang pernah dialaminya yang bagi subyek dimaknai sebagai bentuk imitasi adegan perang tokoh Klono yang sering dilihat dan dikaguminya. Fenomena ini berbeda dengan pengaruh adegan romantis Gunungsari yang notabene tingkat *interest* subyek padanya juga berbeda.

Dalam proses mencerna bahasa yang dipakai dalam pertunjukan, kesulitan subyek menjadi nampak ketika teks bahasa yang menjadi sebuah simbol tidak bisa diinterpretasi secara optimal karena kemampuan mengenali simbol bahasa masih lemah. Dalam hal ini keterhambatan proses belajar subyek terjadi karena banyaknya stimulus bahasa pertunjukan yang dalam kehidupan sehari-hari jarang dipakai, sehingga ingatan subyek pada hasil belajar bahasa yang diinternalisasi waktu sebelumnya kurang begitu kuat atau nyaris tidak ada.

Dalam pandangan Mead, keterhambatan ini dikarenakan budaya pemakaian bahasa yang dimaksud kurang begitu berlaku di masyarakat, sehingga proses menganalisis kata-kata yang di sini menempati fungsinya sebagai simbol menjadi

hal yang asing bagi subyek dan tidak sulit dimaknai ketika berinteraksi dengannya.

b. Interpretasi Subyek II

Dari hasil wawancara yang didapat menunjukkan bahwa subyek mengenal dan mempelajari keberadaan tari topeng selama kurang lebih 17 tahun. Secara berkala, proses belajar tersebut dilakukan dengan mengobservasi pertunjukan tiap malam Senin Legi. Kehadiran subyek di area pertunjukan tentunya mendukung proses penangkapan stimulus yang dihasilkan dalam proses pertunjukan. Suara gending, jenis gerakan dan pengenalan subyek dalam corak warna lampu pendukung pertunjukan menjadi media belajar yang diinternalisasikannya dalam ranah kognitif subyek ketika pertunjukan berlangsung.

Proses belajar di atas juga didukung oleh kondisi seting lingkungan dusun kedungmonggo di mana subyek hidup dan banyak ditemui aktivitas sebagian penduduk yang berprofesi sebagai pengrajin topeng. Dengan seringnya subyek bergaul dengan suasana tersebut dalam kehidupan sehari-hari, proses belajar subyek terhadap kesenian topeng semakin kuat sehingga internalisasi berbagai stimulus pada ranah kognitif yang berkaitan dengan topeng Malang juga semakin mudah dilakukan.

Adapun hasil belajar yang bisa diidentifikasi pada diri subyek adalah kemampuannya untuk membaca karakter tiap tokoh yang dimainkan di atas panggung. Interpretasi tersebut didasarkan pada ingatan subyek terhadap konstruksi wajah, gerakan dan kostum yang dikenakan oleh penari dalam

pertunjukan. Dari atribut-atribut tersebut subyek menilainya sebagai sebuah simbol perilaku yang merujuk pada suatu kebiasaan yang ditemuinya sehari-hari seperti perilaku *bedhigasan* (hiperaktif) yang dimaknainya sebagai ciri perilaku sombong. Tak hanya itu, kebiasaan subyek untuk menggodai perempuan di beberapa tempat tertentu adalah contoh lain dari hasil belajar subyek terhadap salah satu karakter topeng yang dipelajarinya yaitu tokoh Panji.

Perilaku lain yang bisa mencerminkan proses belajar subyek dan berpengaruh pada dinamika sosialnya adalah pola berpikir licik dalam berperilaku dengan tidak mau atau sulit untuk taat kepada aturan. Keduanya erupalan gambaran perilaku yang dimiliki oleh tokoh Bapang.

Salah satu kemampuan membaca karakter yang dikembangkan oleh subyek pada tari topeng yaitu membandingkan salah satu karakter dengan karakter tokoh yang ditemui dan dipelajarinya pada wayang purwo, sebuah seni pertunjukan yang subyek juga menyenangkannya. Ingatan subyek terhadap atribut wajah tokoh dalam wayang purwo cukup bagus sehingga identifikasi karakter dan pembandingannya dengan tokoh tari topeng bisa dilakukan.

Seringnya penyajian gerak dan gending tertentu secara beriringan dalam suatu adegan menjadikan subyek mengenali apa tema adegan yang sedang dan akan ditampilkan. Pengenalan setting penyajian ini menurut Mead menjadi salah satu contoh interaksi simbolis di mana suatu simbol mampu ditafsiri yang kemudian bisa menerangkan suatu fenomena yang sedang dan terjadi.

Selain kemampuan membaca karakter, setelah memperhatikan pertunjukan tari topeng subyek juga berkeinginan untuk belajar menari dan memahat topeng

sebagaimana kebanyakan tetangganya yang juga mahir memahat. Agaknya kondisi keseharian di lingkungan hidup subyek berpengaruh terhadap kesadaran subyek agar berperilaku dan berprofesi sama dengan apa yang telah ditemuinya dengan turut serta memahat dan belajar menari.

Pengaruh lain yang cukup berdampak pada kondisi jiwa subyek adalah besarnya keinginan subyek untuk menyempatkan diri melihat pertunjukan tari topeng, khususnya tiap malam Senin Legi. Pada kasus ini ternyata pengaruh *reinforcement* juga terjadi di mana keinginan subyek untuk melihat kembali pertunjukan adalah karena subyek pernah melihat pertunjukan tari topeng yang baginya memiliki daya tarik kuat dan tidak bisa ditemuinya selain di lokasi penelitian.

Jika dibandingkan dengan hasil belajar subyek I, subyek II tidak berkeinginan untuk menirukan karakter tokoh yang disukainya, yaitu tokoh Klono dan hanya sebatas memiliki perasaan kagum saja. Hal ini erat kaitannya dengan intensitas dan kualitas belajar kedua subyek dimana subyek I pernah mengikuti latihan tari topeng meskipun sebentar dan subyek II yang tidak pernah mengikuti latihan tari topeng.

2. Dampak Pada pertunjukan topeng Malang

a. Transformasi adaptif pola pertunjukan

Sebagai sebuah seni pertunjukan tari topeng Malang mengalami perubahan pola pertunjukan yang menyesuaikan keadaan penonton. Hal ini dilakukan sebagai sebuah kompensasi terhadap perubahan nilai konsumtif penonton yang

cenderung menurun diakibatkan munculnya seni hiburan baru dan dan perubahan gaya hidup penonton yang cenderung praktis.

Dampak nyata yang terjadi karena perubahan tersebut salah satunya adalah lama waktu pertunjukan dan simplifikasi penggunaan sastra bahasa Jawa (*janturan* dan *onto wacono*) sebagai sebuah bentuk respon solutif dan suatu cara dalam menyampaikan pesan di tengah kebosanan penonton. Perubahan orisinalitas penggambaran alur cerita ini, pada hakikatnya disebabkan oleh tidak adanya standar baku karena tidak memiliki bukti tertulis. Selain itu salah satu sebab terjadinya perubahan tersebut adalah untuk beradaptasi dengan norma masyarakat saat ini yang mana juga berubah sesuai perkembangan jaman.

b. Pergeseran fungsi sakral pertunjukan

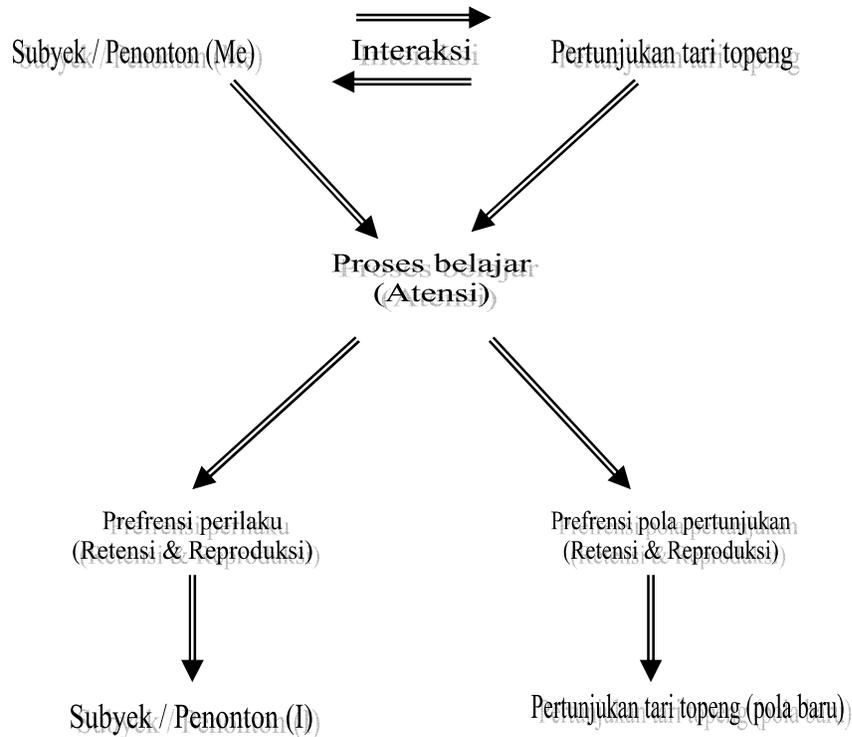
Sebagai sebuah hasil karya kebudayaan tari topeng pada saat ini juga ditimbang oleh penonton hanya sebagai sebuah pertunjukan hiburan murni. Pandangan ini berbeda dengan fungsinya pada masa lalu yang juga sebagai ritual keagamaan umat Hindu. Kenyataan ini dikarenakan adanya perubahan jumlah penduduk yang memeluk agama Hindu menuju Islam sehingga tari Topeng Malang sebagai salah satu instrumen penyembahan dalam agama Hindu cenderung dianggap sebagai hiburan semata.

c. Pengaruh peran akademisi dan pengamat-peneliti terhadap elemen pertunjukan

Fakta lain yang menjadi sebab terjadinya perubahan tersebut juga dikarenakan adanya “campur tangan” para akademisi yang dimaksudkan untuk memberlakukan pakem pertunjukan. Pakem ini tak hanya dalam alur pertunjukan

tetapi juga pakem dalam gerak tiap-tiap tokohnya, sehingga nantinya orisinalitas kesenian akan tetap bisa dijaga.

Adapun rumus skematik tentang perubahan yang terjadi sesuai dengan hasil penelitian di lapangan adalah sebagai berikut :



J. Diskusi data

Pada teori belajar sosial maupun interaksionisme simbolik yang ditawarkan oleh Bandura dan Mead, pembahasan yang berkenaan dengan tingkat *interest* subyek belajar ternyata belum disinggung oleh keduanya dan hanya membahas fokus konsentrasi saja. *Statement* pada kedua teori tersebut ternyata memiliki

kekurangan di mana dalam penelitian ini didapati data yang menyebutkan kecenderungan subyek untuk berkonsentrasi pada satu fenomena juga dipengaruhi oleh tingkat *interest* subyek pada obyek belajar sehingga bisa optimal dalam proses internalisasi belajar. Pernyataan ini pada dasarnya telah disebutkan oleh Walgito dalam bukunya Pengantar Psikologi Umum.¹³⁰

Fakta lain menyebutkan bahwa proses perulangan belajar subyek dan juga kualitasnya berpengaruh pula terhadap bentuk reproduksi perilaku yang ditunjukkan. Hal ini bisa dilihat dari perbandingan antara bentuk perilaku subyek Hermanto yang bisa menarikan tari topeng dengan perilaku Subyek Sugianto yang hanya merasa kagum saja.

¹³⁰ Walgito, Bimo. (2002) *Pengantar Psikologi Umum*. Yogyakarta : Penerbit ANDI. hal 78

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Dari penjabaran hasil penelitian yang telah dilaksanakan ditemukan kesimpulan yang sesuai dengan rumusan masalah yang telah ditentukan, di antaranya sebagai berikut :

1. Pertunjukan tari topeng Malang memiliki potensi menjadi obyek belajar bagi penonton

Pertunjukan tari topeng Malang memiliki pengaruh pada proses belajar penonton. Proses belajar terjadi setelah para penonton melakukan sebuah interaksi dalam proses pertunjukan dengan menonton, mendengar, mengamati dan menangkap stimulus atau simbol dalam pertunjukan sebagai obyek belajar.

Bagi penonton proses belajar tersebut didukung oleh tingkat *interest* yang dimilikinya terhadap salah satu tokoh sehingga tingkat *interest* tersebut juga berpengaruh terhadap proses belajar. Selain itu proses belajar penonton didukung pula dengan suasana keseharian dan seting lingkungan di lokasi penelitian di mana banyak ditemukan pengrajin topeng dan hal-hal yang berkaitan dengan seni budaya tari topeng.

Secara umum hasil proses belajar penonton dapat dilihat dari perilaku sehari-harinya salah satunya yaitu dalam hal pemahaman nilai dan pembentukan karakter (kognitif), perasaan suka dan benci (afektif) serta bentuk gerakan tokoh tari topeng (psikomotorik).

Beberapa bentuk pengaruh belajar penonton pada proses pertunjukan yang berdampak pada dinamika sosial subyek di antaranya adalah sebagai berikut :

- a. Pelabelan nama tokoh topeng pada elemen kebudayaan masyarakat (nama jalan dan orang)
- b. Sifat mudah tersinggung yang berakibat marah pada orang lain
- c. Sifat bedhigasan (tidak sopan) dan pethakilan (hyper active) pada lingkungan masyarakat
- d. Tidak mau tahu terhadap aturan yang berlaku
- e. Memunculkan sifat kepemimpinan pada diri subyek
- f. Perilaku licik dalam even kompetisi

2. Perilaku belajar penonton berimbas pada pola pertunjukan.

Di sisi lain tari topeng Malang juga mengalami proses perubahan pola pertunjukan sejalan berubahnya waktu. Prefrensi (pemilihan yang cocok) pada suatu pola pertunjukan juga dipengaruhi oleh perilaku dan sikap penonton pada waktu melihat pertunjukan.

Perubahan yang terjadi di antaranya perubahan lama waktu pertunjukan, simplifikasi penggunaan bahasa yang dipakai serta penggunaan naskah kesenian lain yang memakai anak wayang tari topeng dalam proses pertunjukannya. Selain itu konteks pertunjukan yang awalnya digunakan sebagai media pemujaan dan hiburan sekarang cenderung hanya sebagai media hiburan saja.

B. Saran

Perlu kiranya dilaksanakan sebuah diskusi temuan-temuan penelitian ilmiah yang berkaitan dengan penaskahan kesenian tari topeng. Hal ini dimaksudkan agar para pelaku tari topeng bisa mendalami dan menghayati tokoh yang diperankan. Diskusi ini juga dimaksudkan agar para penonton tari topeng juga memahami alur dari sebuah pertunjukan sehingga asas falsafi pertunjukan tidak hilang dalam sebuah pertunjukan yang “hambar” akan makna.

Bagi para pelaku seni hendaknya bisa mempelajari tentang teknik yang proporsional dengan perkembangan seni pertunjukan dan sesuai pakem sehingga nantinya dalam proses pertunjukan ada keseragaman penampilan dan sistem yang memudahkan penonton dalam pengenalan simbol-simbol dalam pertunjukan.

Satu hal lagi yang perlu digarisbawahi yaitu penetapan naskah yang dilakokan dalam pertunjukan sehingga dalam pelaksanaannya tidak terjadi penyelewengan dalam proses pertunjukan. Hal ini juga penting dilakukan agar nantinya dalam upaya regenerasi anggota, utamanya dalang, tidak terjadi salah alur pertunjukan.

Di samping itu dibutuhkan peran serta pemerintah yang bekerjasama dengan kelompok peneliti yang menjadi jembatan informasi proses tumbuh kembang kesenian tari topeng Malang, sehingga dari kerjasama tersebut pemerintah sebagai *decision maker* bisa melaksanakan perannya dalam mengembangkan kesenian ini sebagai identitas budaya kota Malang.

DAFTAR PUSTAKA

1. Buku

- Ahmadi, Abu. (2003). *Psikologi Umum*. Jakarta : PT. Rineka Cipta
- Anderson, Benedict R. (2000). *Mitologi Dan Toleransi Orang Jawa*. Yogyakarta: Qalam Press
- Boeree, George. (2005). *Personality Theories*. Yogyakarta : Prisma Sophie
- Burhan Bungin. (2001). *Metodologi Penelitian Sosial*. Surabaya : Air Langga
- Cahyono, Dwi. (2007) *Malang, Telusuri Dengan Hati*. Malang : Inggil Documentari.
- Hadi, Sumandiyo. (2007). *Sosiologi Tari*. Yogyakarta : Pustaka
- Hall Calvin S. dan Lindzey, Gardner. (1993) *Teori-Teori Sifat dan Behavioristik*. Yogyakarta : Kanisius Hidayat, Robby. (2008) *Wayang Topeng Malang*. Malang : Gantar Gumelar
- Hanurawan Fattah. (2001) *Kontroversi Pendekatan Kuantitatif dan Pendekatan Kualitatif Dalam Penelitian Psikologi*. Malang : Penerbit Universitas Negeri Malang
- Johnson, Doyle Paul. (1986). *Teori Sosiologi Klasik Dan Modern terjemahan*. Jakarta : PT. Gramedia Pustaka
- Moeloeng, Lexy, J, (2002). *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung : Remaja Rosda Karya
- Murgiyanto, Sal dan Munardi AM. (1979) *Topeng Malang, Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Jakarta. : Proyek Sasana Budaya (Depdikbud)
- Ong Hok Kam. Jurnal penelitian *Wayang Topeng, The World Of Malang*. Tidak diterbitkan
- Plekhanov, Garry. (2006). *Seni dan Kehidupan Sosial*. Bandung : Ultimus
- Poerbatjaraka. (1968). *Tjeritera Pandji Dalam Perbandingan*. Jakarta : Gunung Agung

- Poerwandani, Kristi. (2005). *Pendekatan Kualitatif Untuk Penelitian Perilaku Manusia*. Jakarta : (Lembaga Pengembangan Sarana Pengukuran Dan Pendidikan Psikologi (LPSP3)
- Prasetyono, Dwi Sunar. (2008). *Membaca Wajah Orang*. Yogyakarta : Diva Press
- Rakhmat, Jalaluddin. (2005) *Psikologi Komunikasi*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya.
- Suharnan, MS. (2005) *Psikologi Kognitif*. Bandung : Penerbit Srikandi
- Supriyanto, Heri dan Pramono, Soleh Adi. (1997) *Drama Tari, Wayang Topeng Malang*. Malang : Padepokan Seni Mangun Dharma
- Sukmadinata, Nana Syaodih. (2005). *Landasan Psikologi Proses Pendidikan*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya
- Syah, Muhibbin. (2003). *Psikologi belajar*. Jakarta : Rajawali Press.
- Tambajong, Japi. (1981). *Dasar-Dasar Dramaturgi*. Bandung : Pustaka Prima
- Walgito, Bimo. (2002) *Pengantar Psikologi Umum*. Yogyakarta : Penerbit ANDI.

2. Website

WWW.JAWATIMUR.GO.ID

WWW.TUKULARWANA.COM

3. Koran

Radar Malang : 23 April 2008

4. Jurnal

DESANTARA, edisi 15/Tahun VII/2007

5. Siaran televisi

Www. Liputan6.Com. Dipublikasikan pada 23 Maret 2003

6. Wawancara dengan subyek

Wawancara dengan Handoyo 28 April 2008

Wawancara dengan sunari tanggal 12 November 2008

Wawancara dengan Sunari tanggal 22 Desember 2008

Wawancara dengan Kasnam tanggal 19 Maret 2009

Wawancara dengan Saini 19 Pebruari 2009

Wawancara dengan Bayu dan Puspita, tanggal 19 Maret 2009

Wawancara dengan Sunari 22 Maret 2009

Wawancara dengan Ririn tanggal 19 Mei 2009

Wawancara dengan Kasnam 19 Mei 2009

Wawancara dengan Hermanto 19 Mei 2009

Wawancara dengan Sugianto 19 Mei 2009

Wawancara dengan Kasnam 20 Mei 2009

Wawancara dengan Dahlan 20 Mei 2009

Wawancara dengan Sunari tanggal 10 Juni 2009

Wawancara dengan Kasnam 22 Juni 2009

Wawancara dengan sunari 26 Juni 2009