

Transformasi Karakteristik Tokoh Gunungsari Pada Wayag Topeng Di Malang Jawa Timur

Robby Hidajat

Program Studi Pendidikan Seni Tari dan Musik
Fakultas Sastra Universita Negeri Malang
Jl. Janti Selatan no. 6 Malang, Kode Pos, Indonesia
Email: robby.hidajat.fs@um.ac.id/ tanggal 26 Juni 2018

ABSTRACT

This research specifically directs the transformation of character figures in traditional performing arts, considering that intensive study of character transformation is still needed, especially for creative activities and knowledge of the identity of characters in a performance play. Characteristics of figures in the art of puppet mask performances in Malang, East Java, have still not been studied in depth. Some writing is only limited to informative descriptions, mainly carried out by students for thesis research. The study uses a qualitative approach with a transformation approach. The collected data is entirely based on information in the form of words from interviews, attitudes and actions of the observed and interpreted actors, and studies of documents in the form of photos and literature, both in the form of print or personal notes from art actors. The key source of this research is Moch Soleh Adi Pramono (64 years), a puppet puppeteer from Tumpang, Kariyono (78 years), a dancer member of the wayang topeng Karya Bakti from Jabung (now supporting the Dharmo Langgeng association), and Sumantri (63 years) controlling shadow puppets and composing karawitan Malang. Data analysis using interpretation and hermeneutics. The results of this study indicate (1) the identity of the Gunungsari figure, (2) the position and role in the Panji play, (3) the characteristics of the Gunungsari character. Conclusion shows the characteristics of Gunungsari as a transformation from Lord Wisnu, namely as a protector, guardian, and giving blessings. When observed through the Purwa puppet show, Bethara Kresna (Vishnu incarnation) always appears to be at the end of the performance, functioning as the character of the performer. People who overcome various problems. Each warring figure can be returned to its original position, and all of them are prayed for with a slamet of rejecting the balak

Keywords: *Transformation, Characteristics of Figures, Mask Puppets.*

ABSTRAK

Penelitian ini mengarahkan secara khusus tentang transformasi karakter tokoh pada seni pertunjukan tradisional, mengingat kajian tentang transformasi karakter masih dibutuhkan pendalaman secara intensif, utamanya untuk kegiatan kreatif dan pengetahuan tentang identitas tokoh dalam sebuah lakon pertunjukan. Karakteristik tokoh pada seni pertunjukan wayang topeng di Malang Jawa Timur hingga saat ini masih belum dikaji secara mendalam. Beberapa tulisan hanya sebatas pada diskripsi informatif, utamanya yang dilakukan oleh para mahasiswa untuk penelitian skripsi. Penelitian menggunakan ancangan kualitatif dengan pendekatan transformasi. Data yang dikumpulkan sepenuhnya berbasis pada keterangan berupa kata-kata hasil wawancara, sikap dan tindakan pelaku yang diamati dan dinterpertasikan maknanya,, dan kajian dokumen berupa foto dan literatur, baik yang berbentuk cetak

atau catatan pribadi dari pelaku kesenian. Nara sumber kunci penelitian ini adalah Moch Soleh Adi Pramono (64 th) seorang dalang wayang topeng dari Tumpang, Kariyono (78 th.) penari anggota wayang topeng Karya Bakti dari Jabung (sekarang mendukung perkumpulan Dharmo Langgeng), dan Sumantri (63 th.) pengendang wayang topeng dan kompeser karawitan Malang. Analisis data menggunakan interpretasi dan hermeneutik. Hasil penelitian ini menunjukkan (1) identitas tokoh Gunungsari, (2) kedudukan dan peran dalam lakon Panji, (3) karakteristik tokoh Gunungsari. Kesimpulan menunjukkan tanda-tanda karakteristik Gunungsari merupakan transformasi dari Dewa Wisnu, yaitu sebagai pelindung, penjaga, dan memberikan berkah. Apabila diperhatikan melalui pertunjukan wayang purwa, Bethara Kresna (titisan Wisnu) selalu muncul menjadi pada bagian akhir pertunjukan, berfungsi sebagai tokoh peleraian. Tokoh yang mengatasi berbagai persoalan. Masing-masing tokoh yang bertikai dapat dikembalikan pada kedudukan semula, dan semuanya didoakan dengan *dongo slamet tolak balak*

Kata kunci: *Transformasi, Karakteristik Tokoh, Wayang Topeng.*

PENDAHULUAN

Naskah disusun dengan urutan: *Pendahuluan, Pembahasan, Simpulan, dan Daftar Pustaka*. Wayang topeng di Malang Jawa Timur adalah salah satu genre seni pertunjukan drama yang berpola ‘wayang.’ Pengertian berpola wayang adalah model penyajian yang menggunakan kaidah dan prinsip wayang. Model yang umum dari pola penyajian wayang terdapat unsur dalang sebagai narator, ada tokoh-tokoh yang tampil melalui pola adegan yang disebut *jejer*, menggunakan musik gamelan Jawa, yang dilengkapi dengan *keprak* serta *kecer* (Hidajat, 2004:19). Pola wayang yang digunakan sebagai model penyajian wayang topeng di Malang diduga sudah dikenal sejak zaman kejayaan kerajaan Majapahit, hal ini difungsikan sebagai media ritual penghormatan roh leluhur. Raja Hayam Wuruk pernah menyelenggarakan ritual topeng untuk memperingati 12 wafatnya Sri Raja Patni (nenek Hayam Wuruk) yang disebut sebagai ritual *Puspaharira* (Mulyana, 1978: 307). Jika memperhatikan ritual topeng yang dilaksanakan oleh Raja Hayam Wuruk masih dapat diperhatikan pada ritual *entas-entas* pada masyarakat Tengger (Jawatimur.net). Artinya ritual itu memiliki dasar yang kuat pada agama Hindu yang telah mendapatkan penguatan lokal Jawa. Bahkan hingga saat ini masih juga dapat dijumpai ritual penghormatan roh leluhur yang disebut *memetri desa*, yaitu ritual untuk menghormati leluhur bedah kerawan setahun satu kali.

Wayang topeng sebagai bagian dari ritual penghormatan leluhur desa itu masih dilakukan di Desa Pijiombo, Wonosari-Gunungkawi, Desa Lowok, Kedungmangga, dan juga di Palawijen.

Bertolak dari hal tersebut, besar kemungkinan bahwa wayang topeng di Malang memiliki kaitan dengan religi yang dianut oleh masyarakat Jawa, baik secara kultural ataupun secara spiritual. Oleh karena itu, lakon-lakon dan tokoh yang ditampilkan sudah barang tentu memiliki keterkaitan secara paradigmatis dengan mitologi dari keyakinan masyarakat penyangganya. Keterkaitan makro pada aspek historis, kultural, dan spiritual pada wayang topeng tentu berkait erat secara teknis dengan identitas tokoh. Maka penelitian ini membatasi persoalan pada aspek mikro, yaitu tentang transformasi karakteristik tokoh Gunungsari. Salah satu tokoh sentral pada penyajian lakon wayang topeng di Malang (Hidajat, 2018).

PEMBAHASAN

Wayang Topeng di Malang

Peneliti menekuni wayang topeng di Malang kurang lebih sudah 35 tahun, termasuk sebagai penari. Pengalaman sebagai penari dan peneliti ini memberikan dukungan sangat besar terhadap pemahaman terhadap wayang topeng secara mendalam.

Pada pertengahan tahun 1970-an, peneliti mulai mengenal beberapa tokoh wayang topeng yaitu: Klana Sewandana dan Panji

Asmarabangun dikenalkan oleh Moch Soleh Adi Pramono, tokoh Patih (*sabrang*) dikenalkan oleh Taslah Harsono. Lakon Panji sebagai repertoar wayang topeng belum pernah melihat. Waktu itu pertunjukan masih jarang terdengar oleh pembelajar tari di Kota Malang. Sungguhpun Moch Soleh Adi Pramono, Soerjo Wido Minarto, Taslan Harsono, Sunari, Henri Supriyanto, dan Karimun sudah terlibat dalam diskusi pementasan wayang topeng di Dewan Kesenian Malang.

Pada waktu itu peneliti sangat akrab dengan nama-nama tokoh pada wayang purwa, karena hampir setiap minggu menonton wayang orang di Gedung Kesenian Flora (sekarang pertokoan Jl. KH. Agus Salim Malang) bersama ibu saya, Siti Rochayah. Wanita asal Rembang yang akrab dengan budaya Jaya.

Pada tahun 1980-an, penulis sudah menaruh perhatian pada wayang topeng di Malang, saya pertama kali menemukan buku tulisan Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen*, bahasa belanda. Saya hanya mampu mengamati gambar penai topeng, yaitu Bapang, Sabarang, dan Sindjanglaga (seperti Gunungsari) (Pigeaud, 1938:184). Penulis mengamati kostumnya tampak ada kemiripan dengan wayang orang. Sementara kostum wayang topeng di Malang kostumnya sangat berbeda, lebih dekat dengan kostum tentara mongol. Mengenakan penutup tubuh bagian bawah muka belakang, samping kiri dan kanan ada kain seperti pedang yang menjuntai ke bawah. Sampur di kalungkan melingkar ke leher dan ujungnya jatuh ke depan. Namun semua tokoh hanya dibedakan dengan warna hitam untuk tokoh Jawa dan warna merah untuk tokoh Sabrang. Penulis terus menelusuri tulisan lain, yaitu tulisan Munardi Munardi, AM., (1975). "Tari Topeng di Daerah Malang: Sebuah Konservasi." Selain itu juga tentang tulisan Soenarto Timoer, berjudul *Topeng Dhalang di Jawa Timur*. Soenarto Timur tampak lebih mengenali benar tentang buku tulisan Pigeaud. Dari buku-buku tersebut, penulis mulai digelisahkan tentang pola kostum dan identitas tokoh, yaitu tokoh *alus* yang disebut

Jawa (protagonis) dan tokoh *kasar* yang disebut *Sabrang* (antagonis). Kaitanya dengan tokoh pada wayang purwa (kulit/orang). Jika menyimak keterangan para pakar, bahwa wayang kulit sudah ada sejak abad V dengan lakon yang bersumber dari epos Mahabarata/Ramayana, dan lakon panji sangat populer pada abad XIII, yang memiliki kaitan dengan wayang Klitik/krucil. Sudah barang tentu, wayang topeng tampaknya berkembang setelah itu, yaitu dimungkinkan setelah runtuhnya kerajaan Majapahit, yaitu sekitar abad XVII. Hal ini dikuatkan dengan disertasi Sumaryono, tentang wayang topeng pedalangan gaya Yogyakarta (2011). Wayang topeng diyakini tersebar luas dikalangan rakyat (masyarakat) di luar keraton. Penulis menjuda, persebaran wayang topeng juga hingga ke daerah sabarang (daerah diluar keraton Mataram), khususnya Madura dan Malang. Jika hal ini benar, maka sudah barang tentu, praduga ada kaitan yang kuat secara transformasi identitas tokoh-tokoh juga bersumber dari lakon wayang purawa, kemudian menginspirasi tokoh-tokoh dari lakon Panji. Termasuk lakon Panji yang digunakan sebagai repertoar wayang topeng di Malang.

Penulis mengamati dan mencermati wayang topeng secara lebih intensif ketika penelitian tesis, untuk mendapatkan predikat magister seni di Institut Seni Indonesia Surakarta pada tahun 2005. Penulis memfokuskan mengkaji tentang struktur simbolik, termasuk menganalisis tokoh-tokoh lakon Panji pada Wayang Topeng di Malang. Peneliti menggunakan teori Struktural model Leve Struauus. Kesimpulannya adalah terdapat hubungan simbolik secara struktural dari lima tokoh sentral, yaitu Panji Asmarabangun, Dewi Sekartaji, Gunungsari, Dewi Ragel Kuning, dan Klana Sewandana. Dari pada itu, penulis mulai menaruh kecurigaan kuat, bahwa tokoh Gunungsari, tidak hanya terkait dengan asal usul, personifikasi, identitas, serta simbolisasinya. Tetapi tokoh ini bersifat fungsional, baik secara artistik atau spiritual. Teori fungsional struktural memiliki peran yang signifikan untuk membedah identitas tokoh, bahkan terkait juga dengan para

pemerannya. Perangkat ilmiah tersebut penulis digunakan untuk penelitian meraih derajat doktor seni pertunjukan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Disertasi yang diajukan berjudul *Transformasi Artistik-Symbolik Wayang Topeng di Malang Jawa Timur* (2017).

Penulis menelusuri peran pada wayang topeng mulai dari Karimun, Gimun, Giran, Bardjo Djiyono, Supardjo, Suroso, dan Tri Handaya. Mereka pemeran Klana Sewandana. Tubunya besar, gerkannya mentap. Kekuatan yang dihimpun pada awal gerakan dan dilepaskan ketika menjatuhkan kaki, seiring dengan hentakan kendang. Tokoh Klana Sewandana harus demikian, bahkan diantara pemeran tersebut selalu mengidntivikasikan tokoh Klana Sewandana sebagai Rahwana. Ketika penulis menjumpai pemeran tokoh Gunungsari, yang dikecitakan oleh Kusbani (79 th.) dan Kari (78 th.), keduanya anggota wayang topeng dari Desa Jabung. pemeran Gunungsari di daerah Malang bagian Timur adalah Samud, orangnya luwes, gerakannya halus, rangkaian alur dan struktur gerakan tidak memiliki tekanan, tenaganya konstan dilepaskan sesuai dengan lamu gending *Galuh Ere* (Kusbani, wawancara 20 Mei 2017). Ketika penulis masih sering melihat penampilan tokoh Gunungsari dari Desa Gelagah Dawa, yaitu Rasimun. Rasimun penari yang memang benar-benar halus, lembut, dan tidak banyak mengeluarkan tenaga. Gerakanya konstan. Moch Soleh Adi Pramono menjelaskan, bahwa Rasimun memang benar-benar penari yang mampu menghayati perannya. Penampilannya seperti tokoh Sombo, putra Prabu Kresna (Pramono, wawancara 21 Juni 2017). Penulis juga mulai mengamati penampilan penari muda yang membawakan tari Gunungsari, yaitu Eko Ujang (35 th.) dan Supriyanto (32 th.). Keduanya juga menunjukkan gerakan yang luwes, gerakannya mengikuti alunan musik yang melodis. Kendangan memang masih terasa mengungkit emosinya, sehingga gerakan tangan seringkali tampak tenaga yang ditahan. Namun secara keseluruhan ada usaha untuk membuat penampilan mereka benar-benar seperti penari yang tidak bertenaga.

Penulis menjumpai Sumantri, seorang pengendang wayang topeng. Tokoh Gunungsari itu pembawaannya seperti rasa gending, lagu Galuh Erik jika didengarkan menjelang waktu Subuh, terasa mendayudayu. Bahkan membuat penonton bangkit dan bergairah kembali menonton, sungguhpun angin pagi hari yang mulai menusuk-nusuk tulang. Bahkan ketika mulai membuat gerakan merak kesampir, merak nyucuk, merak ngombe, dan merak ngigel. Gerak permainan yang ditampilkan pada tari Gunungsari benar-benar mengisyaratkan suatu tampilan yang cantik, luwes, dan menggugah gairah penonton menjadi bersemangat.

Penyajian Wayang Topeng

Peneliti semula memperhatikan wayang topeng seperti halnya wayang kulit/purwa atau wayang torang. Ternyata memiliki perbedaan yang mendasar. Hasil penelitian yang telah dilakukan, bahwa struktur penyajian wayang topeng menggunakan pola denah rumah Jawa, yaitu mengikuti struktur: *latar* (halaman), *bale* (ruang tamu), *sentong tengah* (kamar utama), *gandhok* (ruang keluarga), *Pawon* (dapur), dan *Tegalan*. Struktur ini yang memberikan spirit pengadegan sehingga tampilan wayang topeng dapat terwujud mulai dari adegan tampilan Patih (topeng abang-putih), *Jejer Sabrang* dan *grebeg*, pertapan/kaputren, selingan Bapang, *jejer Jawa* dan *grebeg Jawa*, *panggih*.

Pada setiap adegan tersebut ditempati tokoh utama, yaitu (1) dua tokoh patih, (2) Klana Sewandana dan wadya bala, (3) (Sekartaji atau Pandita), (4) Bapang Jaya Sentika, (5) Raja Jenggala dan Panji, (6) Gunungsari). Tokoh-tokoh tersebut memiliki spesifikasi dan juga makna simbolik tertentu, baik yang terkait dengan nama atau aspek filosofis *kejawen*.

Menyimak struktur simbolik tersebut di atas, terkait dengan kedudukan Gunungsari, menunjukkan bahwa Gunungsari merupakan tokoh yang keluar pada akhir pertunjukan. Para penari Gunungsari mengakui sebagai adegan paling berat, selain menahan udara

dingin, juga gerakan yang menguras tenaga karena banyak menggambarkan satwa unggas (Kariyono, wawancara 15 Juni 2018). Fungsinya untuk menyatukan kembali Panji Asmarabangun dan Dewi Sekartaji yang terpisah atau hilang. *Tegalan* sebagai simbol tempat, yaitu suatu ruang penyangga keluarga Jawa yang mmanan secara status. Tegalan ini adalah simbol penyangga ekonomi keluarga yang akan menopang kesejahteraan atau kehidupan. Gunungsari adalah melambangkan kemakmuran, kesejahteraan, dan perdamaian. Jika sebuah keluarga merawat dan menata dengan baik tegalannya, maka kesejahteraan secara ekonomi pasti akan terpenuhi (Hidajat, 2004: 245)..

Analisis Dan Hasil

Menyimak paparan data di atas, maka peneliti dapat mengemukakan temuan-temuan berdasarkan analisis atas dasar teks dan konteks, dan dipahami secara interpersasi yang berdasarkan data-data yang dipandang kredibel melalui sistem pengecekan data triangulasi.

Temuan penelitian dapat dikemukakan sebagai berikut, yaitu (1) Identitas Tokoh Gunungsari, (2) Karakteristik Tokoh Gunungsari, dan (3) Kedudukan dan Peran Tokoh Gunungsari.

1. Identitas tokoh Gunungsari

Gunungsari selalu diperankan orang yang luwes, halus, lembut yaitu tampilan seorang yang disebut *wedhokan* atau *wandu* (menyerupai wanita), di dalam lakon wayang purwa. Karakteristik Raden Samba juga tampak seperti kewanita-wanita. Hal ini dipandang sebagai kekuatan spsiritual, yaitu ada dua spirit magis berada dalam satu tubuh. Hal ini yang memberikan ispirati para penari transvestet, seperti tari Beskalan sebagai tari pembuka pertunjukan Ludruk Malang. Hal ini sejalan dengan pengertian Gunungsari, gunung adalah spirit laki-laki (dewa) dan Sari atau Sri adalah wanita (bidadari), hal ini dapat meruju pada pengertian makna nama Dewa Wisnu yang artinya memasuki atau mengisi (blogspot.com/2010/04/dewa-wisnu). Dalam jiwa Gunungsari itu tersimpan kesempurnaan

spirit lakon Panji, yaitu *setanngkup* (satu kesatuan), sepirt ini sudah ditunukan pada tari pembuka yaitu *bang-tih* (abang-putih); merah-putih. Pengertiannya dapat merujuk pada tulisan Pigeaud, sebagai berikut.

“patih” secara kebahasaan terkait dengan kata “batih” (yang berarti: anggota keluarga; namun di daerah tertentu berarti: istri), maka bias diperkirakan, bahwa kalau kita melihat kata “patih” dalam topeng yang lama, maka kita harus mengingatnya sebagai orang kedua dari suatu pasang. Barangkali kita dapat mensejajarkan pasangan Raden Panji dan iparnya, Gunungsari dengan pasangan yang lain, yaitu Sri Rama dengan saudaranya Lesmana (Pigeaud, 1938: 375).

2. Karakteristik Tokoh Gunungsari.

Jika pengamatan tentang aspek Karakteristik tokoh, dalam hal ini tokoh Gunungsari. Aspek yang harus difokuskan adalah tiga hal, yaitu (1) visual, (2) audio, dan (3) kinetiks. Tiga hal tersebut dalam seni pertunjukan merupakan suatu yang memiliki sifat yang holistik, satu dengan yang lain saling melengkapi. Oleh karena itu fokus kajian terhadap karakteristik tokoh Gunungsari dibutuhkan observasi partisipatoris, sehingga tiga aspek itu mampu digali aspek pemaknaannya. Secara visual dan kinetik tokoh Gunungsari mengambil posisi sebagai tokoh berkarakter *alus*, kelompok tokoh Jawa yang menggunakan kostum serba hitam, yaitu posisi tokoh kanan yang memiliki makna simbolik baik (Takwin, 2003:53). Demikian juga jika diamai dari aspek gerak tari, yaitu menggambarkan satwa yang indah, yaitu burung merak (*povu mutieus*), yaitu simbol Dewa Wisnu (wayanatarne.blogspot.com). Jika ditinjau dari aspek gending *Kaluh Irig* iringan tari Gunungsai adalah *Pelag Patet Barang*, akhir pertunjukan menjelang subuh. Jika menggunakan gamelan *Slendro Patet* yang digunakan adalah *Manyura* yang berarti merak (Sumantri, wawancara 2 Juni 2018). Suasana gending tersebut sangat mempesona, bahkan mampu membangkitkan kesegaran

dan gairah untuk membuka mata para *biyada* (tukang masak) dari sebuah *hajatan*. Wanita-wanita itu terbangun seperti wanita-wanita di Desa Prindava tempat Sri Krisna dibesarkan. Mereka sama meminta gerak tari *permainan*, tujuannya adalah untuk menangkal marabahaya (*balak*).

3. Kedudukan dan Peran Gunungsari

Kedudukan dan peran tokoh Gunungsari dalam penyajian wayang topeng di Malang menunjukkan ada dua aspek, yaitu (1) aspek tokoh dalam lakon, dan (2) aspek simbolik dalam penyajiannya. Hal ini dikemukakan didasarkan aspek teks dan konteks, artinya mengacu pada aspek fungsi (Hadi, 2007:80). Jika menyimak asal

Secara simbolik kedudukan Gunungsari identik dengan dalang *pangruwatan*. Posisi Gunungsari terkait secara transformatif dengan *pengruwat*, yaitu Dewa Wisnu. Pemahaman dalam keyakinan kuna orang yang memiliki kewenangan membebaskan seseorang dari ancaman roh jahat adalah *shaman*. Dalam perkembangannya kewenangan para dukun terkait dengan perkembangan pertunjukan ritual, yaitu dalang *pangruwatan* (Hidajat, 2008: 31). Jika dilacak kembali melalui lakon *Murwakala* dalam Wayang topeng Malang. Posisi dalang, *pangruwatan sukerto* disejajarkan dengan Batara Guru (Siwa) yang memiliki kewenangan atau kekuasaan di lingkungan *kayangan kadewatan* dipuja sebagai dewa utama bahkan juga sebagai dewa pelindung (Poerbatjaraka, 1992:110). Posisi Batara Guru dapat diidentifikasi dengan kewenangan roh penjaga desa atau yang dikenal dengan sebutan *dhanyang desa*. Posisi *dhanyang desa* itu juga dapat disetarakan dengan posisi *kamituwa* yang memiliki kewenangan atas komunitas, yaitu posisi yang diperankan sebagai poros penghubung antara dunia atas dan dunia bawah dalam menyejahterakan kehidupan masyarakat. Posisi Kamituwa kemudian diserahkan pada dalang, sebagai pemuka masyarakat. Dalang ini lah yang menjadi pangejawentah dari Wisnu.

SIMPULAN

Tokoh Gunungsari pada penyajian wayang topeng di Malang menunjukkan pola transformasi karakteristik dari Dewa Wisnu, dewa pemelihara kehidupan. Bukti yang terungkap ditunjukkan melalui gerak, musik, dan jalinan interaksi antar tokoh. Terdapat tanda-tanda sifat Dewa Wisnu sebagai pelindung, penjaga, dan yang melimpahkan berkah kesuburan, keselamatan, dan kedamaian. Bahkan menjadi sangat jelas, ketika diperhatikan pada pertunjukan wayang purwa, Bethara Kresna selalu muncul pada bagian akhir pertunjukan, yaitu sebagai tokoh pelera, tokoh yang mampu mengatasi berbagai persoalan yang pelik, bahkan masing-masing tokoh dapat dikembalikan pada kedudukan semula, bahkan kembali dengan diiringi *dongo slamet tolak balak*.

Saran bagi peneliti wayang topeng, khususnya yang menggunakan teori transformasi. Pendekatan kelasik model evolusi budaya dan terkait dengan fungsional struktural masih dipandang kurang eksis. Sungguhpun pendekatan ini masih sangat dibutuhkan bagi peneliti dan pengembangan seni pertunjukan tradisional, khususnya untuk meneliti eksistensi tokoh. Sebagai contoh penelitian tentang karakteristik tokoh Gunungsari pada wayang topeng di Malang. masih banyak yang dapat dipelajari dan digali lebih mendalam.

DAFTAR PUSTAKA

- Alasuutari, Pertti. 1995. *Researching Culture: Qualitative Method and Cultural Studies*. London, Thousand Oaks, and New Delhi : Sage Publications.
- Carver, Virginia M. 1985. "Aesthetic Concepts: A Paradigm for Dance," *Quest: Journal Quest, Volume 37, Issue 2*, 186-192, DOI: 10.1080/00336297.1985.10483833
- De Marinis, Marco. 1993. *The Semiotics of Performance*. Translated by Aine

- O’Healy. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hidajat, Robby. 2004. “Wayang Topeng Malang: Kajian Strukturalisme-Symbolik Pertunjukan Wayang Topeng di Malang – Jawa Timur”. Surakarta: Thesis S2 Kajian Seni Pertunjukan di Pascasarjana ISI Surakarta, tidak diterbitkan.
- Hidajat, Robby. 2015. *Makna Simbolik Wayang Topeng Malang*. Malang: Surya Pena Gemilang.
- Hidajat, Robby. 2018. *Seni Pertunjukan Wayang Topeng di Malang Jawa Timur (Perubahan Artistik dan Dampak Sosial)*. Malang: Penerbit & Percetakan UM Press.
- Mariasa, I Nengah. 2015. *Taksu and Pangus As An Aesthetic Concept Entity of Bali Dance (A Case Study of Topeng Tua Dance)*. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, Volume 15, Number 2, December 2015.
- Meri, La. 1986. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Mulyana, Sri. 1978. *Wayang: Asal-usul, Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Munardi, AM., (1975). “Tari Topeng di Daerah Malang: Sebuah Konservasi”, Makalah disampaikan dalam Sarasehan di Taman Ismail Marzuki Jakarta, 11 Desember 1975.
- Pigeaud, Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Uitgave Volkslocture. P. 184.
- Poerbatjaraka. 1968. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan*, Gunung Agung: Jakarta.
- Poerbotjaraka. 1992. *Agastya di Nusantara*, Yayasan Obor Indonesia: Jakarta.
- Putra, Heddy Shri. 2008. ”Etnosains untuk Etnokoreologi Nusantara (Antropologi dan Khasanah Tari)” dalam R.M. Pramutomo ed., *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Sistem-atika dan Aplikasi Keilmuannya*. Surakarta: ISI Press.
- Suryahadi, Anak Agung Ketut. 2007. ”Seni Sesaji Ritual Pawiwahan di Kabupaten Karangasem Bali.” Disertasi untuk mencapai derajat Sarjana S-3 dalam Ilmu Budaya pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Takwin, Bagus.2009. *Filsafat Timur*, Jalsutra: Yogyakarta.
- Timoer, Soenarto, (1979/1980), *Topeng Dhalang di Jawa Timur*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan.

Rujukan Laman

wayanatarne.blogspot.com/diunduh 20 juni 2018

<http://asalsejarah.blogspot.com/2010/04/dewa-wisnu.html>/Diunduh tgl 16 Juni 2018.

Jawatimur.net/2012/10/20/entas-entas-upacara-trdisimasyrakat-tengger/ diunduh 10 Juni 2018