

**KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG
KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP
TAHUN 1992-2022**

SKRIPSI



Oleh:

Rahmat Hanafi
NIM : U20194041

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
JUNI 2025

**KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG
KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP
TAHUN 1992-2022**

SKRIPSI

Diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
Untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
Gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam



Oleh:

Rahmat Hanafi
NIM : U20194041

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KIAI HAJI ACHMAD SIDDIQ JEMBER
FAKULTAS USHULUDDIN, ADAB DAN HUMANIORA
JUNI 2025

**KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG
KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP
TAHUN 1992-2022**

SKRIPSI

Diajukan kepada Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember
Untuk memenuhi salah satu persyaratan memperoleh
Gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam

Oleh:

Rahmat Hanafi
NIM : U20194041

Disetujui Pembimbing:

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER
Dr. IMAM BONJOL JUHARI, S.Ag., M.Si.
NIP. 197606111999031006

**KESANIAN TOPENG DHĀLĀNG DI DESA SLOPENG
KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP
TAHUN 1992-2022**

SKRIPSI

telah diuji dan diterima untuk memenuhi salah satu persyaratan
memperoleh gelar Sarjana Humaniora (S.Hum)
Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam

Hari : Kamis
Tanggal : 5 Juni 2025

Tim Penguji

Ketua


Muhammad Faiz, MA
NIP. 198310312019031006

Sekretaris


Syaiful Riial, S.Ag., M.Pd
NIP. 197210052023211003

Anggota

1. Dr. ASLAM SA'AD M.Ag
2. Dr. H. Imam Bonjol Juhari, S.Ag., M.Si


()

Menyetujui,

Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora




Prof. Dr. Akidul Asror, M.Ag
NIP. 19740606200003100

MOTTO

لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ

Artinya: "Allah tidak membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya. Baginya (pahala) yang di usahakan nya dan atasnya (pula) apa yang dikerjakannya." (Surah Al-Baqarah, Ayat 286)¹



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

¹ Q.S. Al-Baqarah (1): 286.

PERSEMBAHAN

Dengan Menyebut nama Allah swt., yang Maha pengasih dan penyayang dan bagi Rasul Nabi Muhammad saw., semoga skripsi ini dapat ridhlo disisi-Nya dan sebagai tanda terimakasih, saya persembahkan karya tulis ini kepada:

1. Orang tua saya yang selalu mendoakan, mendukung, dan memberi semangat, memotivasi saya mulai dari awal kuliah hingga saat ini.
2. Kepada seluruh keluarga yang saya cintai, terimakasih atas doa dan dukungan yang diberikan baik dukungan moral, materil dan finansial kepada saya, sehingga dapat menempuh kuliah dengan lancar.
3. Almamater kebanggaan UIN KHAS Jember, terimakasih telah memberikan kesempatan untuk menuntut ilmu selama ini.
4. Seluruh Guru-Guru sekolah mulai dari TK sampai MA yang telah memberikan ilmu bermanfaat.
5. Dinas Pariwisata Kabupaten Sumenep dan Rukun Perawas Kecamatan Dasuk yang telah memberikan waktunya sebagai narasumber dari penelitian ini.
6. Untuk sahabat-sahabat saya terimakasih telah memberi semangat dan doa sehingga saya bisa menyelesaikan skripsi ini.
7. Teman-teman Sejarah Peradaban Islam 1 angkatan 2019 tercinta dan kebanggaan saya yang saling memberikan dukungan dan motivasi dalam menyelesaikan tugas akhir.

ABSTRAK

Rahmat Hanafi, 2024: *Kesenian Topeng Dhâllâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022.*

Kata Kunci: Kesenian, Topeng Dhâllâng, Kabupaten Sumenep.

Topeng Dhâllâng adalah sebuah kesenian yang berbentuk teater rakyat yang paling kompleks dan utuh. Hal ini dikarenakan di dalam kesenian Topeng Dhâllâng terdapat unsur-unsur yang terkandung seperti unsur cerita, unsur tari, unsur musik, unsur pedhâlângan, dan unsur kerajinan. Sehingga kesenian ini bisa dianggap sebagai media yang paling cocok untuk berdakwah sekaligus memberikan hiburan kepada masyarakat dikarenakan unsur keseniannya yang sangat kental dengan aroma kerakyatan tidak dihilangkan.

Adapun untuk fokus penelitian ini ada dua di antaranya 1). Bagaimana perkembangan kesenian Topeng Dhâllâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022?. 2) Bagaimana makna dari kesenian Topeng Dhâllâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep?.

Tujuan penelitian ini untuk 1). Mengetahui perkembangan kesenian Topeng Dhâllâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022. 2). Mengetahui makna dari kesenian Topeng Dhâllâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah. Metode penelitian sejarah merupakan metode yang digunakan sebagai pedoman dalam melakukan penelitian sejarah beserta permasalahannya. Menggunakan tahapan pemilihan topik pembahasan, heuristik, kritik sumber (verifikasi data), interpretasi, dan historiografi.

Hasil penelitian ini menyatakan bahwa 1). Kesenian topeng dhâllâng dibawa ke Madura oleh Adipati Wiraraja dari Kerajaan Singasari yang dikirim oleh Raja Kertanegara ke Sumenep pada tahun 1270 dari Jawa Timur dan pesisir bagian timur ke Madura. Keberadaan kesenian topeng di Madura pada awalnya muncul di Pamekasan tepatnya di Kerajaan Jembering bernama topeng getak dan salah satu pemainnya bernama Kerte. Kesenian topeng ini kemudian dibawa ke Sumenep oleh Tiarje Nimprang (Raden Bagus Nimprang) yang masih mempunyai garis keturunan dengan Kerte. 2). Topeng dhâllâng mencerminkan nilai-nilai budaya dan spiritual yang mendalam. Topeng ini menjadi jembatan antara dunia nyata dan dunia mitos, membawa penonton untuk memasuki dimensi yang lebih luas dari pertunjukan. khususnya dalam penyampaian nilai-nilai secara islami di kehidupan sehari-hari.

KATA PENGANTAR

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Dengan menyebut nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Maha Penyayang. Segala Puji bagi Allah swt. Semoga sholawat serta sama tetap tercurahkan kepada Nabi Muhammad saw., sungguh atas nikmat dan anugerahnya sehingga dapat terselesaikannya skripsi dengan judul “*Kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022*”.

Terselesaikannya skripsi ini karena adanya bimbingan dan bantuan dari berbagai pihak terkait. Oleh karenanya, pada kesempatan ini penulis menyampaikan rasa terimakasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. H. Hepni, S.Ag., M.M., CPEM. selaku Rektor UIN KHAS Jember yang telah memberi fasilitas yang memadai selama kuliah berlangsung.
2. Bapak Prof. Dr. Ahidul Asror, M.Ag. selaku Dekan Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Islam UIN KHAS Jember.
3. Bapak Dr. Win Usuluddin, M.Hum. selaku Ketua Jurusan Studi Islam Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora Islam UIN KHAS Jember.
4. Bapak Dr. Akhiyat, S.Ag., M.Pd. selaku Koordinator Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam UIN KHAS Jember
5. Bapak Dr. H. Imam Bonjol Juhari, S.Ag., M.Si selaku Dosen Pembimbing yang telah meluangkan waktu, mencurahkan pikiran, memberi arahan dalam menyusun skripsi ini.

6. Seluruh Dosen Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora, khususnya yang telah memberi ilmu kepada penulis sehingga dapat mengetahui apa yang tidak diketahui sebelumnya dan mendapat pengetahuan yang luas.
7. Semua pihak Dinas Pariwisata Kabupaten Sumenep dan Rukun Perawas Kecamatan Dasuk, sehingga membantu proses penyelesaian skripsi ini.
8. Semua pihak yang tidak dapat penulis tulis satu persatu yang telah membantu, sehingga skripsi ini dapat selesai.

Semoga segala amal baik semua pihak tercatat sebagai amal yang banyak memberikan manfaat. Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kata sempurna, oleh karena itu penulis mengharapkan kritik dan saran dari pembaca demi kesempurnaan skripsi ini di masa mendatang. Semoga skripsi ini bermanfaat bagi semua pihak yang membutuhkan terutama saya sendiri.

Akhir kata Penulis berharap semoga skripsi ini bermanfaat bagi Penulis maupun para pembaca.

Jember, 18 Juni 2025

Penulis,

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER
Rahmat Hanafi
NIM. U20194041

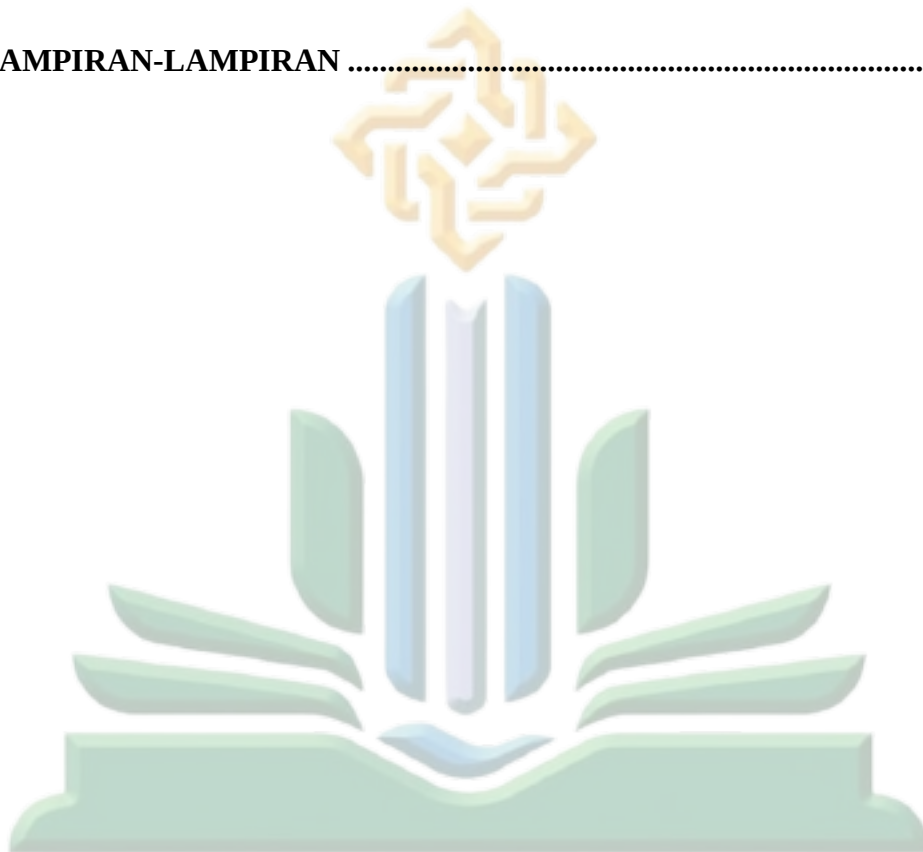
DAFTAR ISI

Halaman

HALAMAN JUDUL	ii
LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING	iii
LEMBAR PENGESAHAN	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN.....	vi
ABSTRAK	vii
KATA PENGANTAR.....	viii
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR TABEL	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Konteks Penelitian	1
B. Fokus Penelitian.....	7
C. Ruang Lingkup Penelitian.....	7
D. Tujuan Penelitian	7
E. Manfaat Penelitian	8
F. Studi Terdahulu.....	9

G. Kerangka Konseptual.....	16
H. Metode Penelitian	20
I. Sistematika Pembahasan.....	26
BAB II SEJARAH Kesenian Topeng Dhâlâng di Kabupaten Sumenep	28
A. Gambaran Objek Penelitian	28
B. Sejarah Kesenian Topeng Dhâlâng.....	31
C. Sejarah Topeng Dhâlâng di Pulau Madura	35
BAB III PERKEMBANGAN Kesenian Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022	38
A. Persebaran Topeng Dhâlâng di Kabupaten Sumenep.....	38
B. Sejarah Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Tahun 1992-2005 M.....	44
C. Sejarah Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Tahun 2005- 2022 M.....	49
BAB IV MAKNA Kesenian Topeng Dhâlâng	54
A. Karakteristik.....	54
B. Tipologi.....	55
C. Makna	72
BAB V PENUTUP.....	86

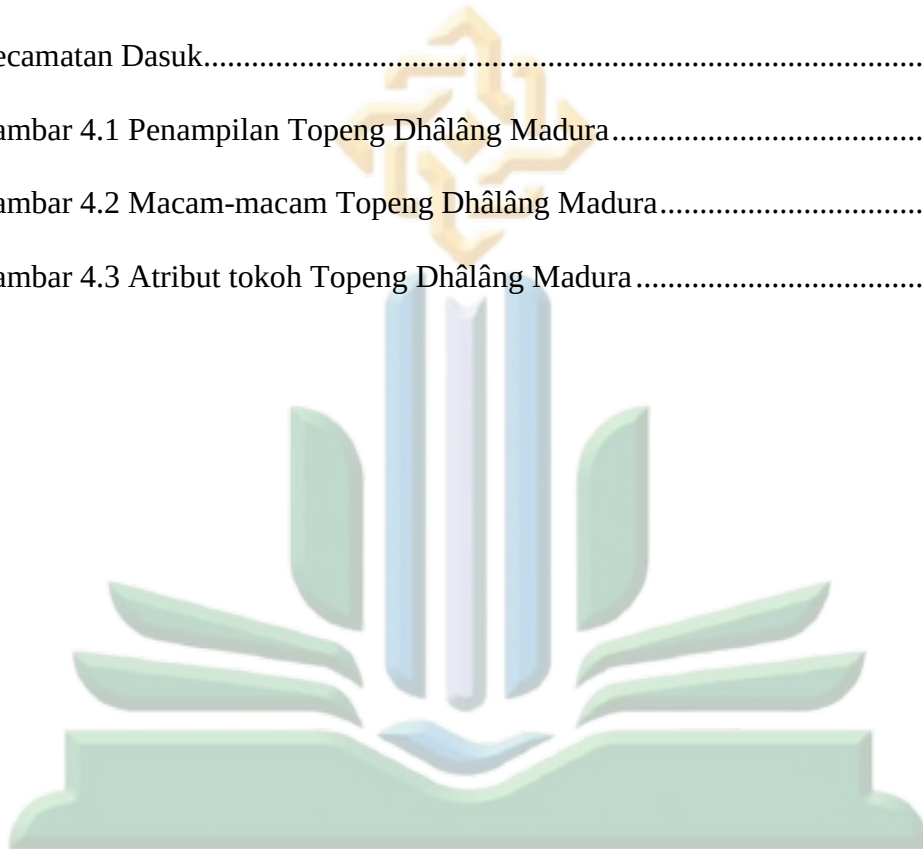
A. Simpulan	86
B. Saran-Saran	87
DAFTAR PUSTAKA	88
LAMPIRAN-LAMPIRAN	91



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

DAFTAR GAMBAR

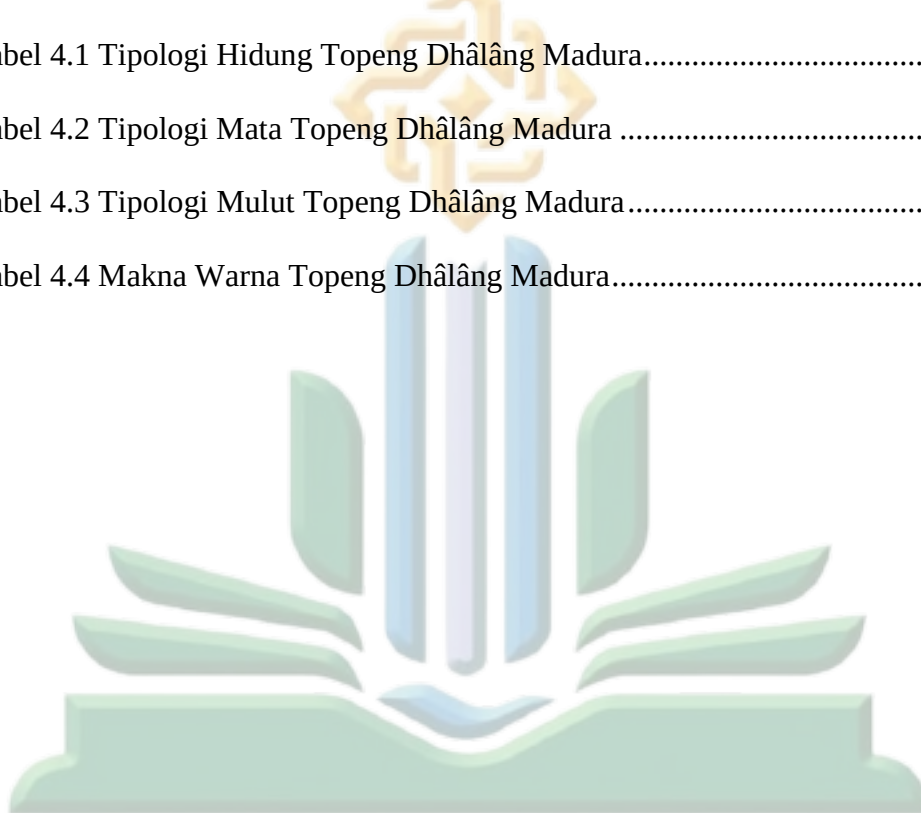
	Halaman
Gambar 3.1 Penampilan Topeng Dhâlang Rukun Perawas, Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk.....	41
Gambar 4.1 Penampilan Topeng Dhâlang Madura.....	54
Gambar 4.2 Macam-macam Topeng Dhâlang Madura.....	58
Gambar 4.3 Atribut tokoh Topeng Dhâlang Madura	76



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 2.1 Prasasti tentang Topeng Dhâlang.....	32
Tabel 4.1 Tipologi Hidung Topeng Dhâlang Madura.....	67
Tabel 4.2 Tipologi Mata Topeng Dhâlang Madura	69
Tabel 4.3 Tipologi Mulut Topeng Dhâlang Madura.....	70
Tabel 4.4 Makna Warna Topeng Dhâlang Madura.....	71



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

BAB I

PENDAHULUAN

A. Konteks Penelitian

Sebagai salah satu dari sekian banyaknya provinsi di Indonesia, Jawa Timur memiliki keberagaman budaya dan kesenian lokal tersendiri layaknya provinsi lainnya. Setiap Kabupaten dan Kota di daerah juga menghasilkan kekayaan budaya yang beragam dengan ciri khasnya tersendiri di Jawa Timur. Sebuah keberagaman kebudayaan di setiap daerah tentunya tidak bisa lepas dari faktor-faktor yang mempengaruhi seperti pola kehidupan masyarakatnya, sistem kepercayaan yang dianut oleh masyarakatnya, dan mata pencaharian masyarakat di daerah tersebut. Hal ini tentu tidak terlepas dari beberapa unsur kebudayaan seperti bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian, sistem religi, dan kesenian.²

Pulau Madura adalah sebuah pulau yang terletak disebelah timur laut provinsi Jawa Timur. Posisi pulau ini 7° sebelah selatan khatulistiwa, di antara 112° dan 114° Bujur Timur. Pulau Madura sendiri dipisahkan dengan pulau Jawa oleh Selat Madura yang menghubungkan Laut Jawa dengan Laut Bali. Pulau Madura masih termasuk dalam wilayah provinsi Jawa Timur, dengan wilayahnya yang terbagi atas 4 Kabupaten yaitu Kabupaten Bangkalan,

² Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1985), hlm. 202-204.

Kabupaten Sampang, Kabupaten Pamekasan, dan paling ujung adalah Kabupaten Sumenep.³

Kabupaten Sumenep adalah salah satu kabupaten di Jawa Timur yang memiliki keberagaman dan keunikan budaya yang berbeda dengan kabupaten lain di Jawa Timur. Hal ini dikarenakan Kabupaten Sumenep merupakan daerah yang terletak diujung timur kepulauan Madura. Oleh karenanya, Sumenep yang dikenal sebagai Kota Keris memiliki keunikan tersendiri dalam segi budaya dan keseniannya. Berbagai kebudayaan dan kesenian lokal yang dimiliki oleh Kabupaten Sumenep antara lain Ludruk⁴, Al badar⁵, Topeng Dhâlâng, Tong-tong atau Ul-daul, Macapat, Tayuban⁶, Pencak Silat⁷, Ojung, dan Saronen . Berbagai kesenian tersebut memberikan cerminan

³ Maulida Yusnita, *Ayo Mengenal Indonesia "Madura"*, (Semarang: ALPRIN, 2010), hlm. 4-5.

⁴ Ludruk adalah sebuah teater yang dilaksanakan pada malam hingga fajar. Dalam pelaksanaannya paling sering di lapangan-lapangan terbuka yang biasanya diadakan dalam rangka upacara rakyat, festival, maupun upacara perorangan. Biasanya cerita yang digunakan adalah cerita tentang kepahlawanan orang-orang Madura ataupun tentang kerajaan-kerajaan di Madura, dalam pemerannya dilakukan oleh laki-laki dengan berbagai kostum sesuai dengan karakter yang diperankan.

⁵ Al Badar adalah pertunjukan teater yang ceritanya didasarkan pada cerita-cerita agama Islam atau scenario film-film India yang biasanya dilaksanakan pada habis Isya sampai tengah malam. Kostum yang digunakan pengaruh dari India dan Arab dengan berbagai adegan yang hampir mirip seperti ludruk yakni kekerasan, rayuan-rayuan, dan lawak.

⁶ Tayuban merupakan suatu bentuk tari dan nyanyi yang diiringi oleh gamelan yang biasanya berlangsung dari pagi hingga malam atau sebaliknya. Biasanya diadakan saat upacara perkawinan (resepsi) dengan diawali tabuhan gamelan dan disusul pesinden yang duduk di tengah-tengah penabuh lalu pindah berdiri ke atas panggung yang terletak ditengah-tengah peserta atau tamu.

⁷ Pencak Silat sebuah tradisi yang biasanya diadakan oleh sebuah paguyuban atau kelompok arisan dari berbagai aliran. Pelaksanaannya dari Isya sampai tengah malam, biasanya peserta akan menampilkan gerakan seni pencak mulai dari seni tunggal, ganda, atau pasangan. Biasanya dilaksanakan di lapangan atau halaman rumah dengan dekor terop dan diiringi musik khas pencak silat Madura.

tentang kearifan budaya lokal masyarakat Sumenep dengan ciri khas tersendiri dari daerah lain di Jawa Timur.⁸

Seiring berkembangnya zaman, kebudayaan masyarakat Sumenep mengalami akulturasi dengan budaya-budaya lain. Budaya masyarakat Sumenep yang asli memiliki beberapa ragam dan bentuk. Meskipun begitu masih ada beberapa kelompok masyarakat yang memegang budaya kepercayaan seperti animisme dan dinamisme. Tentunya faham seperti animisme dan dinamisme sudah sangat lama dan dianut oleh masyarakat Sumenep sejak dahulu. Sebelum datangnya agama-agama besar seperti Islam, Protestan, Katolik, Hindu, Buddha, dan Konghucu atau kepercayaan lain yang ada di Sumenep. Kepercayaan masyarakatnya adalah animisme yaitu suatu kepercayaan yang meyakini tentang bahwa semua makhluk hidup atau benda mati di dunia ini memiliki energi, mulai dari energi jahat sampai baik. Sedangkan kepercayaan dinamisme, kepercayaan tentang adanya roh atau arwah leluhur yang tinggal di dalam tumbuhan, hewan, dan manusia. Semua roh atau arwah ini dianggap memiliki energi dan watak baik dan buruk yang dapat berdampak pada manusia. Dengan kepercayaan seperti itu, mereka memiliki anggapan bawasanya di dunia ini ada sebuah keberadaan yang lebih kuat dan berkuasa dibanding manusia. Sehingga agar terhindar dari kejahatan, keburukan, dan malapetaka mereka menyembah, dan melaksanakan upacara-upacara yang disertai sesaji atau sesajen.⁹ Hal seperti

⁸ Huub De Jonge, *Agama, Kebudayaan, dan Ekonomi : Studi-studi Interdisipliner Tentang Masyarakat Madura*, (Jakarta: Rajawali, 1989), hlm. 207-224.

⁹ Harun Nasution, *Falsafat Agama*, (Jakarta: Bulan Bintang, 2003), hlm. 23-29.

ini masih kental dan melekat dalam pribadi masyarakat Sumenep walaupun sudah dimasuki dan menerima ajaran agama Islam dan agama-agama lainnya.

Pada era globalisasi yang terjadi saat ini di mana semua akses terhadap informasi dapat diakses secara mudah, bahkan tidak sampai hitungan menit informasi yang dibutuhkan sudah bisa didapatkan. Maka, tidak perlu diragukan lagi jika budaya asing mulai masuk dan menyebar di masyarakat. Budaya asing ini juga memiliki pengaruh kebudayaan dan kesenian lokal di berbagai daerah, tidak terkecuali di Kabupaten Sumenep. Contohnya pada bidang kesenian tradisional, di mana kondisinya mulai memprihatinkan. Buktinya adalah adanya sebuah pengikisan terhadap apresiasi budaya dan juga kesenian lokal. Tidak dapat dipungkiri dengan era globalisasi ini budaya asing dianggap lebih menarik oleh generasi muda daripada budaya lokal. Kini generasi muda lebih menyukai budaya asing seperti tari modern (modern dance) ditambah dengan populernya budaya asing seperti korea (K-Pop). Mereka memilih barang-barang yang dianggap membuat mereka lebih kekinian karena mereka percaya bahwa budaya asing itu keren dan lebih berkembang dan budaya lokal agak ketinggalan jaman.

Saat ini, budaya asing mulai menggantikan seni dan budaya lokal. Meskipun seni dan budaya lokal merupakan warisan, namun keberadaannya dilandasi oleh cara berpikir dan cara hidup serta sejumlah prinsip dari kehidupan individu yang arif di suatu daerah atau lokasi. Prinsip-prinsip ini dianggap berdampak pada keberlangsungan sebuah peradaban dan dianggap berperan dalam penemuan jati diri seseorang. Sama halnya dengan sebuah

masyarakat yang terus ada, generasi muda harus melestarikannya sehingga generasi mendatang dapat belajar darinya. Jika hal ini terus dibiarkan tanpa kendali, maka tidak dapat dipungkiri bahwa nilai-nilai seni dan budaya lokal akan terkikis. Tentu saja, diperlukan upaya-upaya untuk mempertahankan kesenian lokal untuk mengatasi hal ini.

Salah satu kesenian lokal yang juga hampir punah di kalangan masyarakat Sumenep khususnya di daerah Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep dimana kesenian ini adalah sebuah kesenian yang memberikan atau mengajarkan pesan dan kesan moral didalamnya. Kesenian ini biasanya disebut Wayang Orang atau Topeng Dhâlâng.¹⁰ Topeng Dhâlâng adalah sebuah kesenian yang berbentuk teater rakyat yang paling kompleks dan utuh. Hal ini dikarenakan di dalam kesenian Topeng Dhâlâng terdapat unsur-unsur yang terkandung seperti unsur cerita, unsur tari, unsur musik, unsur pedhâlângan, dan unsur kerajinan. Sehingga kesenian ini bisa dianggap sebagai media yang paling cocok untuk berdakwah sekaligus memberikan hiburan kepada masyarakat dikarenakan unsur keseniannya yang sangat kental dengan aroma kerakyatan tidak dihilangkan. Berbagai kisah dari para seniman Wayang Topeng atau Topeng Dhâlâng Madura ini, yang dikisahkan bahwasanya kesenian Topeng Dhâlâng dikembangkan di Keraton Jember yang berada di Kecamatan Proppo Kabupaten Sumenep yang pada saat itu diperintah oleh Prabu Menak Senoyo pada abad pertengahan ke-15.¹¹

¹⁰ Helene Bouvier, *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*, terj. Rahayu S. Hidayat dan Jean Couteu, (Bogor: Grafika Mardi Yuana, 2022), hlm. 121.

¹¹ Helene Bouvier, *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*, hlm. 121.

Keberadaan Kesenian Wayang Orang atau Topeng Dhâlâng di Kabupaten Sumenep khususnya di daerah Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep sudah hampir tertelan oleh zaman, kebanyakan masyarakat tidak lagi memiliki minat terhadap kesenian Topeng Dhâlâng dan beranggapan kesenian ini adalah kesenian kuno dan mirisnya lagi para pemudanya yang memiliki pemikiran yang sama dengan anggapan bahwasanya orang-orang yang masih minat terhadap kesenian Topeng Dhâlâng adalah orang yang tidak mengerti konsep perkembangan dan kemajuan zaman. Padahal dalam kesenian Topeng Dhâlâng banyak kesan dan pesan yang perlu dicermati dan dipelajari khususnya alur cerita yang terdapat di kesenian Topeng Dhâlâng dengan kandungan berbagai unsur pelajaran yang penting tentang kehidupan manusia. Namun disisi lain masih ada beberapa masyarakat yang memiliki kepedulian dan masih beranggapan bahwa Topeng Dhâlâng sangat penting untuk pelajaran kehidupan. Oleh karena itu, saya merasa walau zaman sudah semakin modern dan canggih, tidak mudah bagi masyarakat Sumenep untuk menghilangkan unsur kesenian di dalam kehidupan masyarakat. Dalam perkembangannya, kesenian Topeng Dhâlâng masih terus diupayakan agar tetap lestari dan berkembang di tengah-tengah arus globalisasi yang memiliki dampak di dalam setiap aspek kehidupan masyarakat.

Berdasarkan uraian latar belakang diatas, maka peneliti memiliki ketertarikan untuk mengkaji lebih lanjut mengenai masalah tersebut dan mencoba mengangkatnya dalam sebuah skripsi penelitian dengan judul

“KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP TAHUN 1992-2022”.

B. Fokus Penelitian

Pada bagian ini peneliti mencantumkan segala fokus permasalahan yang akan dicari jawabannya melalui penelitian yang akan dilaksanakan. Berdasarkan penjelasan pada latar belakang diatas, maka fokus penelitian dalam penelitian ini yaitu:

1. Bagaimana perkembangan kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022?
2. Bagaimana makna dari kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep?

C. Ruang Lingkup Penelitian

Ruang lingkup merupakan batasan-batasan dalam suatu penelitian yang akan dilakukan, karenanya dalam penelitian ini terdapat suatu batasan-batasan penelitian, yaitu:

1. Batasan tenporal, yakni batasan perihal waktu, dalam penelitian ini peneliti meneliti mulai dari tahun 1992-2022.
2. Batasan spasial, yakni batasan perihal tempat atau ruang, dalam penelitian ini peneliti memilih tempat di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep.

D. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian merupakan gambaran arah yang akan dituju dalam melakukan penelitian. Adapun tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mengetahui perkembangan kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022.
2. Mengetahui makna dari kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep.

E. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian merujuk pada kontribusi apa yang akan diberikan setelah sebuah penelitian selesai dilakukan. Kegunaannya sendiri bisa berupa kegunaan yang bersifat teoritis dan praktis seperti kegunaan bagi penulis, instansi, dan masyarakat secara keseluruhan.¹² Penelitian ini dapat memberikan manfaat apabila digunakan oleh semua pihak. Adapun manfaat yang diharapkan peneliti dalam penelitian ini ialah sebagai berikut:

1. Manfaat Teoritis

Penelitian ini diharapkan bisa memberikan manfaat yang signifikan serta bisa menambah wawasan dan menambah ilmu pengetahuan bagi semua pihak. Khususnya bagi pihak-pihak yang berkompeten dengan masalah yang diangkat, khususnya masyarakat madura tentang “Kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022”.

2. Manfaat Praktis

a. Bagi Peneliti

Sebagai tambahan pengetahuan dan wawasan tentang kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten

¹² Tim Penyusun IAIN Jember, *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah* (Jember: UIN KHAS Jember, 2021), hlm. 45.

Sumenep dan pengalaman peneliti guna menyelesaikan salah satu persyaratan memperoleh gelar sarjana.

b. Bagi UIN KHAS Jember

Sebagai salah satu bahan rujukan dan bahan bacaan di perpustakaan tentang kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep.

c. Bagi Masyarakat

Bagi masyarakat, hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan informasi bagi ilmu pengetahuan di bidang sejarah dan budaya.

F. Studi Terdahulu

Pada bagian ini peneliti melakukan pengamatan dan penelusuran baik dari yang berbentuk skripsi, artikel, tesis, jurnal, dan sebagainya. Pada bagian ini peneliti mencantumkan beberapa penelitian terdahulu yang berkaitan dengan kesenian topeng dhâlâng dari berbagai perspektif, kemudian membuat ringkasan, baik penelitian yang sudah terpublikasi (skripsi, tesis, disertasi, artikel yang dimuat pada jurnal ilmiah dan sebagainya).¹³ Hasilnya sebagai berikut:

1. Penelitian pertama yang dilakukan oleh Satrio Wibowo dan Artono dengan judul “Kesenian Topeng Dhâlâng Sumenep Tahun 2000-2010”. Penelitian ini memfokuskan pada ketenaran dan kemeredupan sebuah grup topeng dhâlâng di Pinggir-papas dan Karanganyar yaitu grup topeng dhâlâng

¹³ Tim Penyusun IAIN Jember, *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah* (Jember: UIN KHAS Jember, 2021), hlm. 93.

Sekar Utomo. Metode yang digunakan dalam penelitian tersebut adalah metode penelitian sejarah. Dari jurnal yang ditulis oleh Satrio Wibowo dan Artono diperoleh hasil bahwa grup topeng dhâlâng Sekar Utomo yang dulunya dipimpin oleh bapak Sasmito dan diturunkan kepada anaknya bapak Abdurrahman. Permulaan dari ketenaran grup ini bermula pada awal tahun 2000 yang disebabkan banyak masyarakat yang menyukai cerita-cerita perwayangan. Perkembangan ini juga bisa dilihat dari segi anggota, jumlah undangan pementasan, dan juga pendapatan yang dihasilkan. Hingga diakhir tahun 2010 grup ini mengalami kemunduran dari segi anggota, pementasan, dan pendapatan, hal ini dikarenakan kurangnya perhatian dan dukungan terhadap kesenian topeng dhâlâng.¹⁴

Persamaan dalam penelitian adalah objek yang dipilih yaitu perkembangan kesenian topeng dhâlâng. Sedangkan untuk perbedaannya sendiri berada di tempat penelitian yang dipilih maupun grup topeng dhâlâng yang akan diteliti. Juga pada penelitian Satrio Wibowo dan

Artono juga membahas tentang ketenaran dan kemeredupan grup topeng dhâlâng, sedangkan pada penelitian ini peneliti fokus pada makna kesenian topeng dhâlâng.

2. Penelitian kedua adalah penelitian yang dilakukan oleh Aina Chuurun Iin Jannah dan Setto Yanuatuti dengan judul “Perkembangan Pembelajaran Wayang Topeng Malangan Di Padepokan Seni Mangun Dharma Kecamatan Tumpang Kabupaten Malang Tahun 1989-2018”. Penelitian

¹⁴ Satrio Wibowo, Artono, “Kesenian Topeng Dalang Sumenep Tahun 2000-2010 (Nilai Sejarah dan Budaya Terhadap Perilaku Moral Masyarakat)”, dalam *Jurnal Pendidikan Sejarah*, Vol. 12, No. 1 (2022).

ini memfokuskan pada perkembangan pembelajaran wayang topeng malangan dan faktor-faktor apa saja yang memberikan pengaruh pada perkembangan dari pembelajaran wayang topeng malangan. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif. Menurut artikel Aina Chuurun Iin Jannah dan Setto Yanuatuti, ada empat fase besar dalam perkembangan pendidikan Wayang Topeng Malangan di Padepokan Seni Mangun Dharma. Program ini dimulai dengan fase pertama, yang berlangsung dari tahun 1989 hingga 1992. Selama fase kedua, yang berlangsung dari tahun 1993 hingga 1998, metode pengajaran mengalami perubahan substansial dan mengalami perkembangan pesat. Pertapaan mengalami stagnasi selama fase ketiga, yang berlangsung dari tahun 1999 hingga 2003. Terakhir, padepokan lebih berkonsentrasi pada materi Malangan dan Topeng dalam kegiatan pengajaran seni selama fase keempat, yang berlangsung dari tahun 2004 hingga 2018. Baik pengaruh internal maupun eksternal mempengaruhi perkembangan program ini.

Pengaruh eksternal meliputi perubahan sosial, dukungan masyarakat dan pemerintah, serta kesulitan keluarga, sedangkan faktor internal meliputi konsep-konsep baru dan penyesuaian manajemen padepokan.¹⁵

Persamaan dalam penelitian ini terdapat pada objek penelitian yang dipilih yaitu wayang topeng atau topeng dhâlâng. Sedangkan untuk perbedaannya terletak pada fokus penelitian yang mana penelitian ini fokus pada perkembangan pembelajaran topeng dhâlâng, sedangkan

¹⁵ Aina Chuurun Iin Jannah, Setto Yanuatuti, "Perkembangan Pembelajaran Wayang Topeng Malangan Di Padepokan Seni Mangun Dharma Kecamatan Tumpang Kabupaten Malang Tahun 1989-2018", dalam *Jurnal Pendidikan Sendratasik*, Vol. 6, No. 1 (2017).

peneliti sendiri fokus pada perkembangan kesenian topeng dhâlâng mulai dari sejarah pembentukan grup kesenian sampai alat musik yang digunakan.

3. Penelitian ketiga adalah penelitian yang dilakukan oleh Nur Intan Firdani dengan judul “Dinamika Kesenian Wayang Topeng Kerte Surya Pandowo Di Kecamatan Kapongan Kabupaten Situbondo Tahun 1992-2002”. Penelitian ini memfokuskan pada latar belakang berdirinya Wayang Topeng Kerte Surya Pandowo, juga pada perkembangan, perubahan, dan kesinambungan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian sejarah. Sedangkan hasil yang didapatkan dari penelitian ini adalah kesenian wayang topeng kerte yang dikenal dengan nama surya pandowo berakar dari kekayaan warisan tradisi Situbondo. Kesenian ini memiliki kemiripan dengan wayang orang, karena keduanya menggabungkan penggunaan topeng. Namun ada beberapa segmen pertunjukan seperti tarian pembuka dan selingan komedi, di mana topeng tidak dipakai. Seiring berjalannya waktu, berbagai unsur bentuk seni mengalami perubahan dan perkembangan, antara lain seniman atau dhâlâng, pementasan, kostum, cerita atau lakon, dan organisasi. Bahasa, pakaian, dan instrumen pengiring juga mengalami transformasi. Meskipun proses modernisasi sedang berlangsung, kesenian wayang topeng kerte surya pandowo terus berkembang dan mempertahankan signifikasi budayanya. Meskipun minat masyarakat untuk melestarikan dan mengembangkan kesenian ini menurun, namun masih terdapat individu-

individu masyarakat yang mengapresiasi dan mendukung kesenian wayang topeng kerte surya pandowo.¹⁶

Persamaan dalam penelitian ini terdapat pada objek penelitian yang sama-sama meneliti topeng dhâlâng dan membahas perkembangan topeng dhâlâng. Perbedaannya terletak pada lokasi penelitian dan grup topeng dhâlâng yang akan diteliti.

4. Penelitian keempat adalah penelitian yang dilakukan oleh Lasmiyati dengan judul “Sejarah Pertumbuhan Dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV-XX”. Penelitian ini memfokuskan pada sejarah pertumbuhan dan perkembangan tari topeng di Cirebon. Metode yang digunakan adalah metode sejarah. Hasil yang didapat dari penelitian yang dilakukan oleh Lasmiyati adalah tari topeng sudah ada sejak zaman Sunan Gunung Jati yang menjabat sebagai pemimpin kesultanan Cirebon. Tujuan dari tari Topeng adalah sebagai sarana untuk menyampaikan ajaran agama Islam, dan pada masa kedatangan Belanda tari topeng menyebar ke Gegesik, Palimanan, dan Losari. Meskipun lokasi ini mengikuti standar yang sama, masing-masing memiliki karakteristik uniknya sendiri. Penyebaran wilayah ini sendiri terjadi dikarenakan ikut campurnya Belanda dalam urusan keraton sehingga banyak orang-orang yang tidak betah termasuk orang kesenian tari topeng sendiri. Walaupun penyebaran

¹⁶ Nur Intan Firdani, “Dinamika Kesenian Wayang Topeng Kerte Surya Pandowo Di Kecamatan Kapongan Kabupaten Situbondo Tahun 1992-2002”, (Skripsi, Universitas Jember, Jember, 2018).

tari topeng ke Gagesik, Palimanan, dan Losari memiliki karakter yang berbeda-beda namun semuanya masih dengan pakem yang sama.¹⁷

Persamaan dari penelitian ini adalah fokus penelitiannya yang sama-sama membahas perkembangan topeng. Namun perbedaannya terletak pada pembahasan yang mana penelitian ini membahas perkembangan tari topeng di Cirebon yang terbagi menjadi tiga daerah. Sedangkan peneliti fokus pada satu daerah saja.

5. Penelitian kelima adalah penelitian yang dilakukan oleh Sri Dwi Wahyuni dengan judul “Giyah Supanggah Jejak Seniman Wayang Topeng Dhâlâng Klaten”. Penelitian ini berfokus biografi tentang sosok Giyah Supanggah di Klaten. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif. Hasil yang didapat dari penelitian yang dilakukan oleh Sri Dwi Wahyuni adalah kisah Giyah Supanggah, seorang dhâlâng perempuan, dan perjalanannya dalam melestarikan dan mengadvokasi seni dhâlâng topeng memang menarik untuk diteliti. Narasi hidupnya melampaui biografi individu, karena menggali konteks sosial dari pengalamannya, menjelaskan realitas sosial yang mengelilinginya. Giyah Supanggah, sebagai dhâlâng perempuan, mendobrak norma gender tradisional dengan unggul dalam bentuk seni yang sebagian besar diasosiasikan dengan laki-laki. Penguasaannya terhadap kesenian

¹⁷ Lasmiyati, “Sejarah Pertumbuhan Dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV-XX”, dalam Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya, Vol. 3, No. 3 (2011).

mengabaikan perbedaan gender dan berfungsi sebagai katalis untuk pemberdayaan perempuan Jawa di masa sekarang.¹⁸

Persamaan yang terdapat pada penelitian ini adalah objek yang diteliti yakni topeng dhâlâng. Sedangkan perbedaannya terletak pada fokus penelitian yang mana penelitian ini fokus pada biografi seseorang, sedangkan peneliti fokus pada perkembangan topeng dhâlâng.

6. Penelitian keenam adalah penelitian yang dilakukan oleh Niken Nanda Rista dengan judul “Peran Kelompok Rukun Pewaras Dalam Menjaga Eksistensi Topeng Dhâlâng Madura Melalui Lakon Hilangnya Jimat Kalimasada”. Penelitian ini berfokus kepada peran rukun pewaras dalam menjaga eksistensi dari topeng dhâlâng madura dengan pertunjukan lakonnya. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif dengan menggunakan teori dramaturgi teater yang memiliki fokus tentang persoalan bentuk pertunjukan dan teori struktural fungsionalisme Radcliffe-Brown yang berfokus dalam perangkat fisiologi sosial. Hasil yang didapat dari penelitian yang dilakukan oleh Niken Nanda Rista ada tiga yaitu, yang pertama bahwa pertunjukan topeng dhâlâng madura mempunyai unsur yang memunculkan ciri khas tersendiri disbanding pertunjukkan teater tradisional lainnya. Kedua rukun pewaras memiliki strategi dengan melalui pertunjukkan lakon “Hilangnya Jimat Kalimasada” dengan tujuan memenuhi kebutuhan estetis pada masyarakat Desa Slopeng. Terakhir capain dari estetis tersebut di masyarakat Desa

¹⁸ Sri Dwi Wahyuni, “Giyah Supanggah Jejak Seniman Wayang Topeng Dalang Klaten”, (Skripsi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta), 2018.

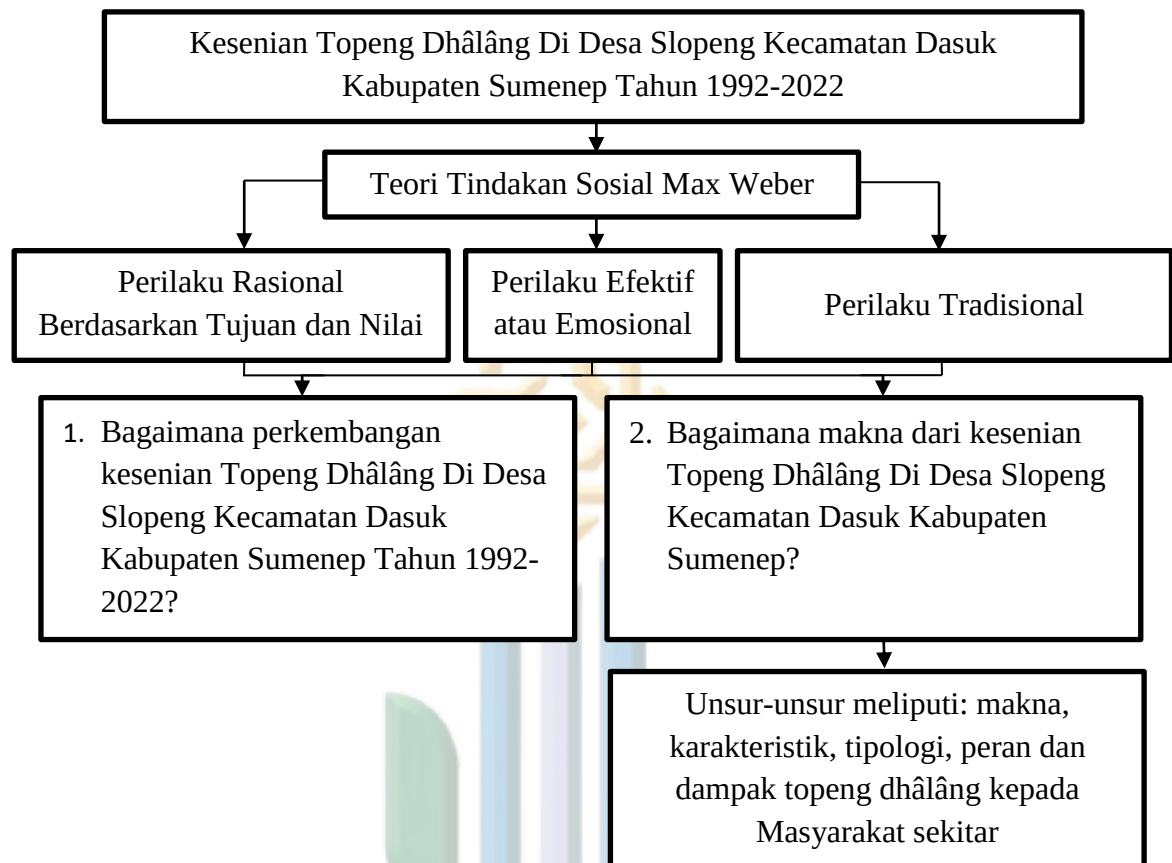
Slopeng berhasil membentuk eksistensi dari rukun pewaras yang mempetahankan keutuhan integrasi sosial.¹⁹

Persamaan dari penelitian ini adalah fokus penelitiannya yang sama-sama membahas topeng dhâlâng madura. Namun perbedaannya terletak pada pembahasan yang mana penelitian ini membahas peran topeng dhâlâng madura dalam menjaga eksistensinya di masyarakat Desa Slopeng. Sedangkan peneliti berfokus dalam sejarah berdiri, perkembangan serta makna dari topeng dhâlâng Madura di Kecamatan Dasuk.

G. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual adalah suatu hubungan antara konsep yang satu dengan konsep lain yang akan diteliti. Kegunaan kerangka konseptual adalah untuk memberikan penjelasan secara terperinci tentang suatu topik penelitian yang akan dilaksanakan. Kerangka konseptual diperoleh dari konsep ilmu atau teori yang dipakai sebagai sebuah landasan suatu penelitian ilmiah, yang didapatkan pada tinjauan pustaka. Yang mana kerangka konseptual merupakan ringkasan dari tinjauan Pustaka yang dihubungkan dengan garis variable penelitian. Adapun kerangka konseptual yang digunakan pada penelitian ini sebagai berikut:

¹⁹ Niken Nanda Rista, “Peran Kelompok Rukun Pewaras Dalam Menjaga Eksistensi Topeng Dhalang Madura Melalui Lakon Hilangnya Jimat Kalimasada”, (Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta), 2021.



1. Teori Tindakan Sosial Max Weber

Teori tindakan sosial Max Weber berorientasi kepada motif dan tujuan pelaku (individu maupun kelompok). Dalam hal memahami

perilaku individu maupun kelompok, memiliki motif berbeda dalam melakukan sebuah tindakan tertentu dengan alasan tersendiri.²⁰

Sebagaimana dinyatakan oleh Weber bahwa cara terbaik untuk memahami berbagai alasan mengapa pelaku tersebut bertindak. Klasifikasi tindakan dibedakan menjadi 4 jenis²¹, yaitu:

²⁰ Vivin Devi Prahesti. "Analisis Tindakan Sosial Max Weber Dalam Kebiasaan Membaca Asmaul Husna Peserta Didik MI/SD," *An-Nur: Jurnal Studi Islam* 13, no. 2 (2021):

²¹ Alis Muhlis dan Norkholis Norkholis. "Analisis Tindakan Sosial Max Weber dalam Tradisi Pembacaan Kitab Mukhtashar Al-Bukhari (Studi Living Hadis)," *Jurnal Living Hadis* 1, no. 2 (2016): 242–58. <https://doi.org/10.14421/livinghadis.2016.1121>.

1. Perilaku rasional berdasarkan tujuan: Hal ini didasarkan pada harapan yang dipertimbangkan secara rasional dan mengarah pada suatu tujuan yang diinginkan.
2. Perilaku rasional berdasarkan nilai: Hal ini didasarkan pada suatu perilaku yang tidak didasarkan pada suatu motif tertentu, yang mana berdasarkan suatu patokan seperti etika, estetika, dan agama.
3. Perilaku efektif atau emosional: Hal ini berdasarkan pada suatu perilaku yang dipengaruhi oleh perasaan, emosi, atau keinginan pribadi.
4. Perilaku tradisional: Hal ini didasarkan pada perilaku yang mengikuti adat-istiadat.

Max Weber berpendapat bahwa agama menjadi salah satu faktor yang penting dalam membentuk struktur sosial dan perkembangan masyarakat. Max Weber beranggapan bahwa agama sebagai sistem kepercayaan dan nilai-nilai yang dianut oleh suatu individu atau suatu kelompok dalam masyarakat.²²

Peran suatu kebudayaan menjadi salah satu media untuk menyampaikan nilai-nilai yang terkandung di dalam suatu agama yang dianut oleh individual maupun kelompok masyarakat. Dalam hal ini tentu ada akulturasi yang terjadi antara agama dan kebudayaan lokal, sehingga nilai-nilai yang terkandung dalam suatu agama lebih mudah diterima oleh masyarakat.

²² Ahmad Putra. "Konsep Agama dalam Perspektif Max Weber" *Al-Adyan Journal of Religious Studies*.

Selain itu, Max Weber juga mengamati bahwasanya agama dapat mempengaruhi struktur sosial dan hierarki kekuasaan dalam masyarakat. Misalnya, dalam sistem kepercayaan seperti Hinduisme atau kasta di India, agama dapat memberikan kekuatan dalam membagi kelas sosial di dalam suatu kelompok masyarakat. Sedangkan dalam Islam sendiri, siapa saja bisa menjadi pemimpin asalkan memiliki kemampuan dalam memimpin.

Max Weber menilai agama sebagai faktor penting dalam membentuk kehidupan sosial, perkembangan ekonomi, dan perubahan masyarakat. Namun yang perlu digaris bawahi adalah bahwa pandangan Max Weber terhadap agama hanyalah salah satu dari sudut pandang di antara berbagai perspektif yang ada di dunia. Teori tindakan sosial Max Weber yang berorientasi pada motif dan tujuan pelaku. Dalam hal teori memahami perilaku individu maupun kelompok, masing-masing memiliki motif untuk melakukan tindakan tertentu dengan alasan tertentu. Sebagaimana dinyatakan oleh Weber bahwa cara terbaik untuk memahami berbagai

alasan mengapa orang dapat bertindak. Klasifikasi tindakan dibedakan menjadi 4 jenis tindakan berdasarkan motif para pelakunya di antaranya tindakan tradisional, tindakan afektif, rasional instrumental dan rasionalitas nilai.²³

Teori yang dikemukakan Max Weber yang mana mengatakan bahwa agama juga sebagai faktor penting dalam membentuk kehidupan sosial sejalan dengan penelitian penulis, yang mana Topeng Dhâlâng objek pada

²³ Max Weber. *Economy and Society* (California, University of California Press, 1978), hlm. 24-25

penelitian ini menyisipkan nilai agama yang digunakan sebagai bentuk pesan dalam kehidupan sosial di masyarakat. Hal ini juga sejalan dengan maksud Max Weber pada motif dan tujuan pelaku dimana masing-masing motif pasti memiliki alasan tersendiri. Sebagai mana yang diketahui secara umum bahwa madura yang kental agamanya, maka sebuah pertunjukkan yang membawa nilai dan pesan agama pasti akan diminati oleh masyarakat tersebut.

H. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah atau yang biasa disebut metode sejarah.²⁴ Adapun langkah-langkahnya sebagai berikut :

1. Pemilihan topik pembahasan

Tahap paling awal peneliti menentukan tema dan topik penelitian yang dibahas. Skripsi yang berjudul “*Kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022*”

tergolong dalam kajian sejarah islam lokal. Pemilihan tema dan topik ini

karena peneliti tertarik unruk mengurai mengenai sejarah dan perkembangan kesenian topeng Dhâlâng di Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk Kabuoaten Sumenep. Selain itu peneliti memiliki minat lebih yang mengarah ke arah sejarah kebudayaan lokal.

2. Heuristik (Pengumpulan Data)

²⁴ Dudung Abdurrahman, *Metodologi Penelitian Sejarah Islam* (Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2011), hlm. 100-117.

Heuristik merupakan tahap kedua yang meliputi proses pengumpulan sumber-sumber sejarah. Dalam hal ini peneliti membaginya menjadi 2 jenis sumber, yakni:

a. Sumber Primer

Sumber primer adalah sumber pokok sezaman dengan peristiwa sejarah, yang dapat berbentuk sumber lisan ataupun tertulis. Dalam penelitian ini sumber primer yang digunakan ada 3 bagian sebagai berikut:

- 1) Wawancara dengan tokoh atau sesepuh kesenian topeng Dhâlang.
- 2) Wawancara dengan Dinas Pariwisata Kabupaten Sumenep.
- 3) Buku sejarah Madura yang didapatkan atau direkomendasikan pihak dinas pariwisata.
- 4) Dokumentasi kegiatan.

Dalam konteks ini peneliti memiliki beberapa kendala yang dialami selama proses mendapatkan sumber primer yang mana pihak Dinas

Pariwisata sedikit memberikan informasi dan lebih mengarahkan ke sumber buku tentang sejarah kebudayaan dan seni di daerah madura.

b. Sumber Sekunder

Sumber sekunder merupakan sumber tambahan yang tidak sezaman dengan peristiwa dan sumber tertulis lainnya, contohnya jurnal, artikel ilmiah, dan buku yang sesuai atau sama dengan pokok bahasan yang

dilakukan. Dalam penelitian ini sumber sekunder yang digunakan sebagai berikut :

- 1) Buku dengan tema utama kesenian topeng Dhâlâng.
- 2) Artikel maupun jurnal yang tema utamanya tentang kesenian topeng Dhâlâng.

3. Verifikasi (Kritik Sumber)

Kritik sumber merupakan tahap ketiga dari penelitian sejarah. Tujuan dari melakukan verifikasi (kritik sumber) adalah untuk memperjelas data supaya memperoleh keaslian dari sumber sejarah yang digunakan. Verifikasi sendiri dibagi menjadi dua bagian dalam pelaksanaannya yaitu, kritik ekstern atau yang dikenal dengan autentisitas atau keaslian sumber dan kritik intern atau yang dikenal dengan kredibilitas atau kebiasaan dipercayai.²⁵

- a. Keaslian Sumber dilakukan dalam rangka menguji keabsahan tentang keaslian sumber (otentitas) yang telah diperoleh. Langkah yang dijalankan dalam proses ini adalah dengan melakukan pencocokan serta membandingkan sumber satu dengan yang lain, selain itu peneliti juga melakukan validasi terhadap sumber yang didapatkan dari segi asal sumber itu dibuat. Peneliti juga menyeleksi dari segi fisik sumber yang didapatkan. pada penerapan dilakukan menggunakan cara melihat sumber asal segi keaslian sumber. jika sumber yang dimiliki adalah dokumen dalam bentuk tulisan maka dilakukan pengecekan kertas,

²⁵ Kuntowijoyo, *Pengantar Ilmu Sejarah* (Yogyakarta, Tiara Wacana, 2018), hlm 77.

tinta, gaya tulisan, bahasa, kalimat, ungkapan, kata-kata, huruf, serta segi penampilan luarnya yang lain. Hal ini dilakukan sebab dalam kasus sejarah sering terjadi pemalsuan dokumen yang mencakup sebagian maupun keseluruhan isinya. Peristiwa pemalsuan ini sendiri bukan merupakan sesuatu hal yang lumrah terjadi, namun bisa saja peristiwa ini terjadi sehingga sebagai seorang peneliti sejarah harus teliti dan senantiasa peka terhadap keaslian sumber yang diperoleh. Untuk memahami serta mengetahui ini, peneliti membuat beberapa pertanyaan untuk ditanyakan tentang sumber kepada narasumber yang bersangkutan. Setelah memberikan beberapa pertanyaan, peneliti memperoleh mana yang sesuai dan layak serta yang tidak layak untuk dijadikan sumber penelitian. Berdasarkan pertanyaan tentang keotentikannya sumber, peneliti pada akhirnya mendapatkan sebuah hasil dari wawancara yang telah dilakukan kepada pihak pelaku kesenian topeng Dhâlâng dan pihak dinas pariwisata kabupaten

Sumenep yang berkaitan dengan keotentikan sumber sejarah dari topeng Dhâlâng.

- b. Kesahihan Sumber dilakukan untuk menguji kredibilitas dan reabilitas sumber yang diperoleh. Hal ini peneliti melakukan dengan pemeriksaan kebenaran isi dari sumber tersebut termasuk keakuratannya. Sumber yang berbentuk dokumen atau buku juga menjadi sebuah pertimbangan apakah dokumen atau buku tersebut dapat dipercaya atau tidak. Peneliti juga melakukan kajian ulang dokumen dan buku yang didapatkan dari

pihak Dinas Pariwisata. Selain itu peneliti juga perbandingan hasil wawancara yang dilakukan dengan beberapa pihak dari pelaku kesenian dan dinas pariwisata untuk menentukan keaslian dari beberapa sumber yang ada sehingga fakta dari sejarah tersebut terkuak. Setelah data yang dibutuhkan telah lengkap, peneliti mulai menyusun sebuah karya tentang kesenian topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk. Penerapan metode ini dilakukan dengan cara mencari kebenaran dari sumber yang ada.

4. Interpretasi

Interpretasi (penafsiran sejarah) atau dikenal dengan analisis sejarah. Penafsiran yang dilakukan berdasarkan pada sumber sejarah dibagi menjadi 2 tahapan, yaitu analisis (menguraikan) dan sintesis (menyatukan). Berdasarkan dua tahapan tersebut peneliti melakukan penguraian fakta sejarah berdasarkan sumber yang didapatkan serta dengan mendalami sumber tersebut dan dilanjutkan dengan melakukan

penyatuan data berdasarkan pokok pembahasan utama sehingga fakta sejarah ditemukan dalam data dapat diperoleh. Tahap selanjutnya adalah pengelompokan data sehingga diperoleh sebuah kesimpulan. Langkah selanjutnya melakukan pencarian dan mengusahakan untuk memperoleh sebuah pengertian pemicu atau alasan yang menjadi awal atau cikal bakal terjadinya sebuah peristiwa sejarah. Sumber penelitian juga diperoleh dari arsip, dokumen maupun buku dengan dikuatkan hasil wawancara yang telah dilakukan kepada pihak pelaku kesenian dan dinas pariwisata dengan

penyelarasan tema bahasan utama. Peneliti akan menguraikan data secara jelas pada penelitian ini tentang kesenian topeng Dhâlang di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk berdasarkan data yang telah melalui hasil proses penguraian serta penyatuan data berdasarkan sumber tertulis dan wawancara yang dilakukan kepada pihak pelaku kesenian dan dinas pariwisata. Peneliti akan menjelaskan sedetail mungkin pada tahap ini tentang kesenian topeng Dhâlang di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep berdasarkan sumber primer dan sumber sekunder yang telah diperoleh.

5. Historiografi

Historiografi merupakan tahap akhir di mana peneliti menuliskan seluruh hasil, data dan temuan sejarah berbasis penelitian yang telah disesuaikan dengan pedoman karya tulis ilmiah (KTI). Tahap ini peneliti harus menguraikan seluruh data yang telah didapatkan selama proses penelitian, diiringi dengan fakta dengan seakurat mungkin. Rekonstruksi

dari pada masa lalu berdasarkan data yang diperoleh serta telah dikaji dari tahap-tahap sebelumnya dengan menggunakan metodologi sejarah dan historiografi. Peneliti juga harus dapat merekonstruksi semaksimal mungkin serta menjabarkan sedetail mungkin berdasarkan data yang telah didapatkan. Alasam ini didasarkan karena perkembangan historiografi dalam kurun waktu ini menunjukkan bahwa semakin memunculkan banyak persoalan dan pertanyaan baru. Peneliti mengharapkan bisa menyajikan gambaran mengenai proses penulisan penelitian ini dari awal

hingga akhir tentang " *Kesenian Topeng Dhâlâng Di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022*".

I. Sistematika Pembahasan

Dalam pembahasan ini kerangka kepenulisan yang disajikan peneliti berisi lima bab pembahasan. Di mana dari setiap bab yang ada merupakan suatu bagian yang berfungsi saling mendukung untuk mempermudah pembahasan yang ada dalam penelitian dengan penyusunan sistematika sebagai berikut :

BAB I PENDAHULUAN: Dalam bab ini berisi pengantar bab lainnya yang fokus bahasannya mengurai tentang konteks penelitian, fokus penelitian, manfaat penelitian, definisi istilah, metode penelitian, serta sistematika pembahasan. Selain itu seluruh proses penelitian yang dilakukan dibahas pada bab ini sebagai landasan dari pokok bahasan bab selanjutnya.

BAB II SEJARAH TOPENG DHÂLÂNG DI KABUPATEN SUMENEP: Dalam bab ini membahas tentang sejarah umum Topeng Dhâlâng di Kabupaten Sumenep.

BAB III PERKEMBANGAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG KECAMATAN DASUK: Dalam bab ini membahas tentang perkembangan kesenian topeng dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep mulai dari tahun 1992 sampai 2022.

BAB IV MAKNA KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG: Dalam bab ini menguraikan tentang makna kesenian topeng dhâlâng mulai dari panggung, kostum, topeng, alat musik, dan sebagainya.

BAB V PENUTUP: Dalam bab ini berisi tentang kesimpulan dari hasil penelitian yang dilengkapi dengan saran dari peneliti.



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

BAB II

SEJARAH KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI KABUPATEN SUMENEP

A. Gambaran Objek Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti akan memberikan gambaran tentang tempat yang akan dijadikan sebagai objek penelitian yakni di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep. Hal ini dilakukan dengan tujuan untuk mengetahui latar belakang dan kondisi daerah tempat penelitian, termasuk kondisi masyarakat Desa Slopeng mulai dari letak geografis, status penduduk, kondisi sosial keagamaan, kondisi sosial ekonomi, dan kondisi sosial pendidikan.

1. Letak Geografis

Desa Slopeng merupakan desa yang termasuk dalam wilayah Kecamatan Dasuk, Kabupaten Sumenep. Kecamatan Dasuk sendiri terdiri dari tujuh desa atau kelurahan, yaitu Batubelah Barat, Batubelah Timur, Kecer, Bates, Bringin, Jelbudan, Nyapar, Mantajun, Dasuk Laok, Dasuk Timur, Dasuk Barat, Kerta Timur, Kerta Barat, Semaan, dan Slopeng. Namun dalam penelitian ini lebih berfokus pada desa Slopeng saja, dikarenakan banyak masyarakat yang menjaga dan melestarikan kesenian Topeng Dhâlâng. Juga terdapat dua grup Topeng Dhâlâng yang beroperasi sampai sekarang. Berdasarkan badan pusat statistik Kabupaten Sumenep tahun 2021 luas wilayah Desa Slopeng sebesar 2,45 km² dengan

presentase luas wilayah 3,80 %.²⁶

Kecamatan Dasuk berbatasan langsung dengan Laut Jawa di sebelah utara, sebelah selatan berbatasan dengan Kecamatan Rubaru, sedangkan di sebelah timur berbatasan langsung dengan Kecamatan Batuputih, serta berbatasan dengan Kecamatan Ambunten di sebelah barat. Tinggi wilayah desa Slopeng dari permukaan laut adalah 32m. Desa Slopeng memiliki 3 dusun yakni Dusun Tajjan, Dusun Tanonggul, dan Dusun Tenggina, Desa Slopeng juga terdiri dari 4 rukun warga (RW), dan 12 rukun tetangga (RT).²⁷

2. Kondisi Penduduk

Jumlah keseluruhan penduduk di desa Slopeng sebanyak 2.046 dengan jumlah penduduk laki-laki sebanyak 974 jiwa dan jumlah penduduk perempuan sebanyak 1.072. Adapun status kewarganegaraan masyarakat desa Slopeng yang telah disebutkan di atas merupakan warga negara Indonesia (WNI).²⁸

3. Kondisi Sosial Keagamaan

Keyakinan yang dianut oleh masyarakat desa Slopeng hanya ada 1 yakni agama Islam. Banyaknya penduduk desa Slopeng yang berjumlah 2.046 semuanya beragama Islam, tidak ada yang non muslim. Sedangkan untuk fasilitas keagamaan yang terdapat di desa Slopeng terbagi menjadi dua, yakni Masjid dan Musholla atau Langgar.

²⁶ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka* (Kabupaten Sumenep: Badan Pusat Statistik, 2021).

²⁷ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*.

²⁸ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*.

Diantaranya terdapat 4 bangunan Masjid, dan 12 bangunan Musholla atau Langgar yang tersebar di wilayah desa Slopeng.²⁹

4. Kondisi Sosial Pendidikan

Tingkat pendidikan masyarakat di desa Slopeng terdiri dari beberapa jenjang yakni mulai dari PAUD, RA, SD/MI, SMP/MTs, sampai SMA/SMK. Tapi tidak dapat dipungkiri bahwa masih banyak juga masyarakat yang tidak menyadari seutuhnya tentang betapa pentingnya pendidikan untuk masa depan, sehingga masih banyak masyarakat yang hanya tamatan Sekolah Dasar (SD) bahkan miris nya lagi masih ada Sebagian masyarakat yang tidak lulus di jenjang pendidikan Sekolah Dasar hingga mereka tidak siap untuk bersaing di dunia luar yang semakin mengedepankan pendidikan. Desa Slopeng sendiri memiliki fasilitas Pendidikan sebanyak 1 bangunan Taman Kanak-kanak (TK), 2 Sekolah Dasar Negeri (SDN), dan 1 bangunan Madrasah Diniyah (MD).³⁰

5. Kondisi Sosial Ekonomi

Kondisi sosial ekonomi masyarakat di desa Slopeng terdiri dari dua sektor, yakni sektor pertanian dan sektor non-pertanian. Dari 719 rumah tangga yang ada di desa Slopeng, beberapa diantaranya ada yang tergabung dalam sektor pertanian, dalam sektor pertanian sendiri masih dibagi lagi menjadi beberapa bagian lagi, diantaranya sektor tanaman pangan, sektor perkebunan, sektor peternakan, dan sektor pertanian.

²⁹ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*.

³⁰ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*.

Sedangkan sektor non-pertanian juga dibagi menjadi beberapa bagian diantaranya yaitu sektor perdagangan, sektor angkutan, sektor industri, sektor pertukangan, dan sektor jasa.³¹

B. Sejarah Kesenian Topeng Dhâlang.

1. Sejarah Kesenian Topeng Dhâlang Pada Masa Hindu-Budha (abad VIII-X).

Dalam data-data arkeologi, perkembangan kesenian pada masa Hindu-Budha sudah mencapai mutu yang tinggi, hal tersebut dapat dilihat pada relief-relief yang terdapat di candi Prambanan yang beraliran Hindu-Shiva maupun ukiran yang terdapat di candi Borobudur dengan aliran Budha. Relief-relief yang terdapat pada kedua candi tersebut menunjukkan sebuah kesenian yang merupakan kombinasi dari permainan musik dan tari sambil berjalan. Namun pada relief-relief pada kedua candi tersebut tidak ditemukan mengenai tari-tarian bertopeng.³²

Adapun data arkeologi yang mengindikasikan tentang adanya tarian-tarian bertopeng lebih banyak terdapat pada prasasti-prasasti yang tertulis dalam bahasa Sanskerta dan Jawa Kuna. Indikasi tentang tari-tarian topeng saat itu terdapat pada kalimat-kalimat yang ada di prasasti-prasasti. Setidaknya ada 6 prasasti yang dengan jelas menyebutkan tentang tarian topeng, yaitu Prasasti Kutu, Poh, Lintakan, Muntyasih, Tajigunung, dan Wujakana. Kalimat *mamirus* yang terdapat di Prasasti

³¹ Hidayat Rachman, *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*

³² Sumaryono, *Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta: Jejak Lain Perkembangan Seni Pertunjukan Topeng di Jawa*. 2021. UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. Hlm. 18-24.

Wujakana juga secara jelas menyebut tentang adanya tarian topeng dan pertunjukan wayang. Adapun prasasti lain yang menyebutkan adanya tarian topeng adalah prasasti Tajigunung yang terdapat kalimat *matapukan*. Adapun asal dari prasasti-prasasti tersebut dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 2.1 Prasasti tentang Topeng Dhâlâng

No.	Nama Prasasti	Tahun	Bahasa	Lokasi
1.	Prasasti Kuti	840 M	Jawa Kuna	Dusun Joho, Desa Kebonanom, Kecamatan Gedangan, Kabupaten Sidoarjo
2.	Prasasti Poh	905 M	Jawa Kuna	Dukuh Plembon, Kelurahan Randusari, Kecamatan Gondangwinangun, Kabupaten Klaten
3.	Prasasti Lintakan	919 M	Jawa Kuna	Daerah Yogyakarta (Pangeran Ngabehi)
4.	Prasasti Mantyasih	907 M	Jawa Kuna	Kampung Mateseh, Magelang Utara, Jawa Tengah
5.	Prasasti Tajigunung	910	Jawa Kuna	Desa Taji, Kecamatan Juwiring, Kabupaten Klaten.
6.	Prasasti Wukajana	± abad ke-9	Jawa Kuna	Jawa Tengah, kemungkinan daerah Pekalongan atau Tegal

Sumber: Sumaryono, Wayang Topeng Pedhâlângan Yogyakarta: Jejak Lain Perkembangan Seni Pertunjukan Topeng di Jawa. 2021. UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. hlm 18-24.

Tabel diatas adalah beberapa prasasti yang menyebutkan tentang tarian topeng. Sedangkan tema-tema yang dibawakan dalam ceritanya adalah kisah dari Ramayana dan Mahabharata. Tentu hal ini dapat

dibuktikan dari prasasti-prasasti yang ditemukan dan tertulis dalam rentang waktu antara abad VIII sampai abad X.

Dari data-data tersebut bisa menunjukkan bahwa pada abad VIII sampai abad X pertunjukan wayang dan topeng belum membawakan cerita *Panji*. Cerita Panji sendiri baru muncul pada abad ke XIII. Cerita Panji dalam pertunjukan topeng sendiri muncul sejak zaman kerajaan Singosari sekitar periode tengah pertama abad XIII. Pada kemunculan nya, cerita Panji memiliki dampak pada perkembangan cerita sastra atau pun seni pertunjukan pada saat itu. Berkaitan dengan kemunculan cerita panji, pada tahun 1375 M cerita panji sendiri telah populer. Buktinya sendiri dapat ditemukan pada relief di candi Panataran yang menggambarkan sebuah adegan Panji dengan Kartala yang dihadap oleh tokoh *panakawan* bernama Prasanta. Penyebutan Prasanta untuk tokoh *punakawan* ini dalam perkembangannya menunjukkan adanya cerita Panji versi Jawa Timur, dan pasangannya disebut Jerodeh. Daerah Jawa

Tengah dan Yogyakarta penyebutan dua *punakawan* ini bernama Doyok dan Jarodeh disebut Bancak. Doyok dan Bancak pada kesenian rakyat *jathilan* atau *reog* lebih dikenal masyarakat dengan sebutan *Penthul* dan *Tembem*. Keberadaan *Penthul* dan *Tembem* sudah menjadi ciri khas pada seni jathilan dan reog.³³

2. Sejarah Kesenian Topeng Dhâlâng Pada Masa Islam (abad XIV-XVI).

³³ Sumaryono, Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta: Jejak Lain Perkembangan Seni Pertunjukan Topeng di Jawa. hlm. 23

Setelah wafatnya Raja Hayam Wuruk yang memerintah selama 39 tahun, kerajaan Majapahit memasuki masa kemunduran. Kecuali Wikramawardhana yang memerintah selama 40 tahun, raja-raja lainnya hanya memerintah dalam waktu yang singkat. Karena tidak ada lagi yang tersisa untuk mengelola pemerintahan Majapahit, yang memiliki wilayah kekuasaan yang cukup luas setelah kematian Patih Gajah Mada, indikasi keruntuhan kerajaan ini mulai terlihat. Adanya perebutan kekuasaan dan persaingan ideologi keagamaan sebagai akibat dari pengaruh Islam yang semakin besar juga terkait dengan kemunduran Kerajaan Majapahit. Konflik dan perselisihan ini muncul antara keluarga kerajaan dan pengikutnya masing-masing. Oleh karena itu, salah satu alasan Kerajaan Demak mampu menguasai Majapahit adalah karena keadaan tersebut.

Raden Patah memimpin penyerangan Islam dari Demak ke Majapahit, yang saat itu masih diperintah oleh Prabu Brawijaya, raja terakhir Kerajaan Majapahit. Bupati Tuban, Madura, dan Surapringga,

bersama dengan dua dari sembilan wali, Sunan Ampel dan Sunan Giri, membantu Raden Patah menyerang Majapahit. Penyerangan tersebut berhasil dan dimenangkan. Nasihat Sunan Ampel membuat Sunan Giri ditunjuk sebagai penguasa sementara Kerajaan Majapahit selama 40 hari. Setelah empat puluh hari, Raden Patah dinobatkan sebagai Sultan Demak dan diberi gelar Senapati Jimbun Ngabdurrahman Panembahan Palembang Saidin Panata Agung. Di Jawa, hal ini juga menandakan berdirinya dan bangkitnya kerajaan Islam pertama.

Dampak dari peperangan dan perselisihan antara raja-raja Majapahit dengan berbagai bawahannya, serta tidak adanya stabilitas pemerintahan dan lingkungan yang tenteram, sangat merugikan kemajuan seni dan budaya. Jelaslah bahwa sebuah kerajaan yang berantakan akibat kerusuhan politik, peperangan, dan pertikaian tidak memberikan rasa aman bagi warganya. Keadaan kerajaan tidak memungkinkan bagi para raja dan perwakilan pemerintah, yang merupakan pelindung kesenian, untuk memusatkan perhatian pada peran mereka dalam memajukan atau melestarikan kesenian secara umum. Hal ini berkaitan dengan pertanyaan apakah situasi dan kondisi yang mendukung diperlukan untuk pertumbuhan, kehidupan, dan evolusi suatu bentuk seni. Dengan adanya situasi dan kondisi yang memungkinkan, maka memungkinkan terjadinya perpindahan dari keraton ke pedesaan atau pedalaman sebagai titik fokus kegiatan seni pertunjukan. Di Jawa Tengah, situasi seperti itu terjadi sekitar akhir abad ke-16. Pertunjukan

topeng lebih banyak berkembang di daerah pedesaan atau pesisir setelah istana Demak tidak lagi memperhatikannya. Sejak saat itu, dhâlâng secara konsisten dikaitkan dengan perkembangan, pelestarian, dan pemain utama wayang topeng, yang juga dikenal dengan sebutan dhâlâng.

C. Sejarah Topeng Dhâlâng di Pulau Madura

Ada beberapa pandangan yang berbeda mengenai apakah topeng dhâlâng ada di Madura atau tidak. Soenarto Timoer mengklaim bahwa

Adipati Wiraraja, yang berasal dari Kerajaan Singasari, membawa bentuk seni ini ke Madura ketika ia dikirim ke Sumenep pada tahun 1270 oleh Raja Kertanegara. Pigeaud menegaskan bahwa pengenalan topeng Madura ke Jawa terjadi secara khusus dari Jawa Timur dan pesisir timur ke Madura. Wahyuningtyas dan Yohanes menyatakan bahwa asal-usul seni topeng di Madura dapat ditelusuri kembali ke Pamekasan, khususnya ke Kerajaan Jembering, yang pada saat itu diperintah oleh Menaksenaya. Salah satu partisipannya adalah Kerte, dan seni topeng di Pamekasan dikenal sebagai topeng getak. Tiarje Nimprang (Raden Bagus Nimprang), yang masih memiliki hubungan keluarga dengan Kerte, kemudian memperkenalkan kesenian topeng ini ke Sumenep. Demikian pula murid-murid Kerte membantu menyebarkan kesenian topeng ke daerah-daerah lain di Jawa Timur, termasuk Bondowoso, Situbondo, dan Pasuruan, tetapi mereka lebih fokus pada tari topeng daripada topeng dhâlâng.³⁴

Pigeaud tidak secara langsung menyebutkan topeng dhâlâng untuk jenis pertunjukan yang memiliki kesamaan khususnya yang tersebar luas di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur, termasuk pulau Madura sendiri. Pembuktian bahwa penggunaan istilah topeng dhâlâng sendiri kurang populer atau bahkan kurang terkenal di daerah tersebut ketika Pigeaud menyelesaikan bukunya pada tahun 1938. Namun, kenyataannya bahwa di Madura, istilah topeng dhâlâng (pengucapannya topeng dheleng dalam bahasa madura),

³⁴ Drs. Sukari, Dra. Suyami, M.Hum. Th. Esti Wuryansari, S.Ant. Kajian Warisam Budaya Tak Benda (WBTB). 2020. Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olahraga Kabupaten Sumenep dan Direktorat Jendral Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta.

sudah dikenal secara umum dari dulu. Kisaran abad XV - XVI kata topeng dhâlâng mulai dikenal secara luas di Madura sebagai jenis pertunjukan rakyat yang berupa seni teater topeng. Topeng Dhâlâng Saat ini, daerah Pameksan dan Sumenep di Madura merupakan pusat konsentrasi seni topeng. Bangkalan dan daerah perantauan orang Madura, khususnya Situbondo dan sekitarnya, di ujung timur Jawa, termasuk dalam wilayah persebarannya. Berbeda dengan wilayah Jawa Timur (Situbondo dan sekitarnya) yang masih sangat diminati, kesenian ini kurang begitu mapan di wilayah Bangkalan. Topeng dhâlâng Kerte adalah nama yang lebih umum untuk topeng dhâlâng Madura yang ditemukan di Situbondo. Istilah Kerte sendiri diambil dari nama seorang dhâlâng wayang kulit dari Bangkalan (Pulau Madura), yang pada masa hidupnya menciptakan pertunjukan wayang kulit dengan mengganti wayang orang yang memakai topeng dengan wayang kulit di daerah migrasi orang Madura di sekitar Situbondo. Alhasil, pertunjukan topeng dhâlâng dari Madura di daerah perantauan tersebut mengabadikan namanya, Kerte. Di Jawa Timur, frasa “topeng dhâlâng” merujuk pada pertunjukan topeng Madura yang menggunakan bahasa Madura sebagai bahasa pengantar dan menggunakan tema atau lakon dari siklus Mahabarata.³⁵

³⁵ Timoer, Soenarto. Topeng Dhalang di Jawa Timur. Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980. Jakarta. Hlm. 48.

BAB III
PERKEMBANGAN KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA
SLOPENG KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP TAHUN
1992-2022

A. Persebaran Topeng Dhâlâng di Kabupaten Sumenep

Teater rakyat adalah bentuk kesenian yang muncul dari spontanitas masyarakat di mana ia hidup dan berkembang bersamanya. Drama tari, salah satu jenis seni pertunjukan tari yang menyajikan sebuah cerita atau peristiwa secara utuh atau sebagian (fragmen), merupakan salah satu teater rakyat yang kini masih eksis. Ada dua kategori untuk drama tari: drama tari dengan percakapan dan drama tari tanpa dialog. Drama tari yang menggunakan percakapan atau dialog dikenal sebagai drama tari dialog. Ada dua kategori untuk jenis drama tari ini: dialog yang disampaikan oleh Dhâlâng dan dialog yang disampaikan oleh para aktor atau penari individu. Topeng Dhâlâng adalah salah satu seni drama tari percakapan yang menggunakan Dhâlâng.

Mengingat tujuannya yang magis, seremonial, dan legendaris, topeng Dhâlâng sendiri mungkin sudah ada sejak zaman Hindu-Buddha, mendahului agama Islam. Sementara itu, Adipati Wiraraja yang ditugaskan oleh Raja Kertanegara dari kerajaan Singosari membawa berbagai macam kesenian, termasuk topeng dhâlâng, yang kemudian menjadi salah satu alasan mengapa topeng dhâlâng ada di Madura. Topeng dhâlâng pada awalnya muncul di wilayah Pamekasan, yaitu di kerajaan Jembering yang saat itu dipimpin oleh Menaksenaya. Salah satu pemainnya adalah Kerte, dan kesenian topeng

dhâlâng di Pamekasan dikenal dengan sebutan topeng getak. Kemudian, Tiarje Nimprang (Raden Bagus Nimprang), yang masih memiliki hubungan keluarga dengan Kerte, memperkenalkan kesenian topeng ini ke Sumenep. Murid-murid Kerte juga turut andil dalam penyebaran kesenian topeng ini ke daerah lain di Jawa Timur seperti halnya Bondowoso, Situbondo, dan Pasuruan. Namun persebaran di daerah-daerah tersebut lebih ke arah tarian topeng daripada topeng dhâlâng.

Kesenian topeng dhâlâng di Sumenep mulai mengalami perkembangan dengan munculnya berbagai kelompok atau grup kesenian topeng dhâlâng di Sumenep. Persebaran dari kelompok-kelompok ini tersebar di berbagai wilayah yang ada di Sumenep seperti Kecamatan Dasuk, Kecamatan Kalianget, Kecamatan Gapura, dan Kecamatan Kota Sumenep. Dalam perkembangannya beberapa kelompok atau grup topeng dhâlâng yang ada di Sumenep antara lain:

1. Rukun Perawas (Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk);
2. Rukun Pewaras (Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk);
3. Rukun Family (Desa Gapura, Kecamatan Gapura);
4. Rukun Karya (Desa Gapura, Kecamatan Gapura);
5. Sinar Sumekar (Desa Gapura, Kecamatan Gapura);
6. Budi Santosa (Desa Kalianget, Kecamatan Kalianget);
7. Poetri Kuning (Desa Kalianget, Kecamatan Kalianget);
8. Leteer (Desa Kalianget, Kecamatan Kalianget);
9. Sekar Utomo (Desa Pinggir Papas, Kecamatan Kalianget);

10. Sinar Penala (Kecamatan Kota Sumenep);

11. Budi Sasmito (Desa Marengan).

Jika berfokus pada Desa Slopeng sendiri, perintis atau pencetus topeng dhâlâng sendiri bernama Muncari sekitar tahun 1817 M dengan nama organisasinya Muncar Are. Narasumber juga mengatakan bahwa ada cerita setelah Muncar Are diganti dengan Pendhawa, namun hal ini masih tidak jelas cerita dari siapa. Hal yang dapat dipastikan oleh narasumber sendiri setelah Muncar Are diganti Se Benjir (Lu Banjir) anak dari Muncari yang mana ini menjadi akar atau asal usul dari Rukun Perawas.

Pada pertunjukan topeng dhâlâng sendiri, setiap wilayah memiliki gaya pertunjukan tersendiri tergantung setiap wilayah yang ada di Kabupaten Sumenep. Seperti topeng dhâlâng gaya Dasuk dan topeng dhâlâng gaya Kalianget. Hal tersebut juga senada dengan pernyataan dari Ibu Minsana Purwaningsih selaku Pamong Budaya Pembinaan Seni Budaya di Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep yang menyatakan bahwa

Jadi di Sumenep itu kan ada banyak grup topeng dhâlâng ya, tapi untuk gaya atau versi untuk penampilan topeng dhâlâng sendiri itu ada dua yaitu topeng dhâlâng versi Dasuk atau biasanya masyarakat lebih mengenalnya gaya Slopeng, sama yang satunya lagi itu ada topeng dhâlâng gaya Kalianget. Jadi kalau secara garis besarnya itu, gaya Dasuk tidak hanya berpusat pada cerita Mahabharata dan Ramayana tapi juga berbagai macam cerita rakyat setempat. Terus dari cara penyampaian cerita juga, gaya Dasuk biasanya dikenal lebih kasar, soalnya kan disesuaikan sama kehidupan masyarakat ya. Beda lagi sama topeng dhâlâng gaya Kalianget, yang mana kiblatnya kan

memang ke arah keraton Sumenep, jadi penyampaianya lebih halus juga bisa dibalang terkesan formal lah begitu.³⁶



Gambar 3.1 Penampilan topeng dhâlang Rukun Perawas, Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk
(Foto: Rahmat Hanafi, 2023)

Perbedaan pada penampilan topeng dhâlang gaya Dasuk dan gaya Kalianget yang dapat dilihat dari cara penyampaian cerita yang dilakukan oleh Dhâlang saat pertunjukan sedang berlangsung. Tidak hanya itu, pada gaya pertunjukan topeng dhâlang gaya Dasuk yang berkembang di luar pengaruh keraton, pada saat pembukaan pertunjukan biasanya dimulai dengan tari gambhu, namun pada umumnya diawali dengan tari topeng klana. Pada pengambilan cerita tidak hanya pada cerita Mahabharata dan Ramayana saja tapi juga cerita panji maupun legenda-legenda kuno setempat. Sedangkan pada gaya pertunjukan topeng dhâlang gaya Kalianget yang berkembang ke arah kiblat keraton Sumenep, pada bagian awal pembukaan pertunjukan diawali dengan tarian branya' atau gambhu' yang kemudian disusul dengan tari potree kembar. Kedua tarian yang ditampilkan pada awal pertunjukan

³⁶ Wawancara Ibu Minsana Purwaningsih, Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep

tersebut diadopsi dari tarian di Jawa (Solo), sedangkan untuk cerita yang disampaikan terbatas pada lakon Mahabharata dan Ramayana.

Walaupun sempat mengalami pasang surut dalam dunia kesenian, berbagai kelompok atau grup yang telah disebutkan di atas masih aktif dan juga masih digemari oleh berbagai golongan masyarakat sampai saat ini. Kesenian topeng dhâlâng di Kabupaten Sumenep mengalami masa kejayaan pada tahun 1992-1995. Dikarenakan pada waktu itu kesenian topeng dhâlâng sering mengikuti ataupun undangan untuk tampil pada festival-festival dengan berbagai tingkatan entah tingkat local, nasional, bahkan internasional. Topeng dhâlâng juga sering ditampilkan dalam acara-acara tertentu seperti acara dalam memperingati hari jadi Kabupaten Sumenep maupun pada acara dalam rangka menyambut tamu kehormatan baik dari luar kota maupun luar negeri. Kesenian topeng dhâlâng sempat mengalami kemerosotan yang terjadi pada tahun 1997, hal ini ditandai dengan berkurangnya jumlah pertunjukan yang disebabkan oleh berkurangnya minat masyarakat pada kesenian topeng dhâlâng. Walaupun pada tahun 2006 kesenian topeng dhâlâng kembali bergeliat lagi dan minat masyarakat pada kesenian ini meningkat dikarenakan masyarakat mulai menyadari akan pentingnya sebuah kesenian bagi suatu daerah. Tentu hal ini tidak lepas dari usaha pemerintah dan kemajuan teknologi informasi yang sudah berkembang di era modern saat ini, hal tersebut juga disampaikan oleh Ibu Minsana Purwaningsih selaku Pamong Budaya Pembinaan Seni Budaya di Dinas

Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep yang mengatakan,

Jadi yang namanya kesenian kan pasti pernah mengalami pasang surut ya, kayak topeng dhâlang misalnya, di tahun 1992-1995 pernah mengalami kejayaan dan di tahun 1997 pernah juga mengalami kemerosotan. Tapi tetap kami juga mengusahakan agar kesenian topeng dhâlang tidak langka apalagi punah dari Kabupaten Sumenep. Salah satunya ya dengan cara sering menampilkan topeng dhâlang setiap ada kesempatan, kayak hari jadi Kabupaten Sumenep dan banyak lagi event-event lainnya. Kita juga sudah mendaftarkan topeng dhâlang pada kementrian dan sudah memiliki KIK (Kekayaan Intelektual Komunal), jadi topeng dhâlang sudah dimiliki oleh Kabupaten Sumenep dan tidak bisa diakui oleh daerah lain. Selain itu, dengan mudahnya informasi saat ini kan ya, masyarakat juga mau tidak mau menyadari pentingnya melestarikan kesenian yang ada di Sumenep, tidak hanya topeng dhâlang, tapi kesenian yang lain juga, begitu.³⁷

Walaupun topeng dhâlang memiliki nilai budaya yang tinggi, kesenian ini menghadapi tantangan serius dalam hal pelestarian. Modernisasi dan perubahan selera masyarakat, terutama generasi muda, menyebabkan kesenian tradisional seperti topeng dhâlang semakin jarang dipentaskan dalam kehidupan sehari-hari. Di sisi lain, seniman-seniman topeng dhâlang yang masih aktif Sebagian besar berusia lanjut, sementara dari generasi muda untuk mempelajari tradisi ini relative minim.

Namun pemerintah Kabupaten Sumenep dan berbagai lembaga kebudayaan sekitar terus melakukan upaya pelestarian. Salah satu caranya adalah mengadakan festival seni tahunan, seperti Festival Keraton dan Topeng Madura, di mana topeng dhâlang menjadi salah satu kesenian yang dipamerkan dan dipertunjukkan. Selain itu, pelatihan dan workshop juga

³⁷ Wawancara Ibu Minsana Purwaningsih, Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep.

diadakan untuk melatih generasi muda agar tertarik melanjutkan warisan budaya ini. Selain dalam bentuk festival, topeng dhâlâng juga masih menjadi sebuah tradisi saat memperingati hari-hari tertentu. Seperti dalam rangka ruwatan atau upacara tolak bala yang dipercaya dapat mengusir roh-roh jahat atau menghindari bencana. Perayaan Maulid Nabi juga menjadi salah satu acara yang mengadakan topeng dhâlâng sebagai bentuk penghormatan kepada para leluhur dan ungkapan rasa syukur.

B. Sejarah Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Tahun 1992-2005 M.

Topeng Dhâlâng merupakan salah satu bentuk seni tradisional yang memiliki nilai historis dan budaya yang tinggi dalam kesenian Indonesia, khususnya di Jawa Timur. Seni ini mulai berkembang pada tahun 1817 M dan dipelopori oleh bapak Muncari yang mendirikan grup kesenian bernama *Muncar Are*. Nama ini berasal dari kata muncar yang berarti muncul atau terbit, dan are yang berarti matahari, sehingga memiliki makna filosofis “matahari terbit”. Menghidupkan kembali kesenian tradisional yang dapat menjadi sumber inspirasi dan identitas budaya bagi masyarakat setempat tercermin dari namanya. Dalam hal ini, topeng dhâlâng berfungsi sebagai sarana untuk mengekspresikan pelajaran moral, sosial, dan spiritual yang terjalin dalam setiap lakon dan narasi yang disajikan, selain sebagai sarana hiburan.³⁸

³⁸ Wawancara

Di Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk, kelompok *Muncar Are*, yang dipimpin oleh Bapak Muncari, sangat penting dalam penyebaran seni topeng dhâlâng. Topeng berfungsi sebagai sarana utama visualisasi karakter dan emosi dalam pertunjukan mereka, yang menggabungkan aspek-aspek tarian, teater, dan musik konvensional. Selain menggambarkan karakter tertentu, setiap topeng yang dikenakan dalam pertunjukan juga melambangkan kualitas atau cita-cita tertentu yang diharapkan dapat dipahami oleh para penonton. Hasilnya, melalui narasi yang terorganisir dan artistik, topeng dhâlâng berfungsi sebagai alat yang efektif untuk pendidikan budaya, mengajarkan generasi penerus tentang sejarah, budaya, dan konvensi sosial. Meskipun memiliki asal-usul budaya Hindu-Buddha, seni topeng dhâlâng sendiri menjunjung tinggi standar dan nilai-nilai Islam. Karena penduduk setempat pada saat itu memang memeluk agama Islam.³⁹

Pada saat itu, topeng dhâlâng mendapatkan popularitas di dalam masyarakat sebagian besar karena pertunjukannya, yang sering diadakan untuk menghormati hari-hari besar Islam seperti Isra' Mi'raj, yang juga dikenal sebagai Me'raj, dan hari ulang tahun Nabi, Molod Nabbhi. Pertunjukan dengan topeng dhâlâng kadang-kadang diadakan pada saat karapan sapi dan pada malam bulan Ramadhan. Masyarakat menjadi semakin akrab dan menyukai topeng dhâlâng sebagai hasil dari acara-acara ini.⁴⁰

Catatan menunjukkan bahwa Topeng Dhâlâng dan grupnya diwariskan kepada Bapak Mardisa, putra Bapak Muncari, setelah masa

³⁹ Wawancara

⁴⁰ Helene Bouvier, hlm 115.

kejayaannya. Namun demikian, narasumber juga menyatakan bahwa hanya ada sedikit sumber mengenai peristiwa yang terjadi pada masa itu karena sumber yang mereka miliki kembali ke masa ketika Bapak Lu Banjir memimpin kelompoknya, Se Banjir Perawas. Bapak Supakra kemudian meneruskan kelompoknya dengan nama Perawas Si Banjir (Perawas Se Banjir). Salah satu pewaris budaya Kraton yang paling tua adalah topeng dhâlâng mereka, yang dibuat oleh Bapak Supakra, seorang pembuat topeng di Kecamatan Dasuk. Para pemainnya sering menyapa penonton secara langsung, dan koreografinya lincah dan tidak terlalu rumit, sehingga gayanya mungkin kurang canggih.⁴¹

Perubahan atau pembentukan Rukun Perawas ini sendiri terjadi di tahun 1992 M yang juga menjadi puncak kepopuleran topeng dhâlâng di Kabupaten Sumenep khususnya di Desa slopeng. Pada tahun ini, pertunjukan topeng dhâlâng masih terbilang sederhana yang mana pertunjukan biasanya dilakukan langsung di *tanean* (halaman), *amper*, atau teras rumah pengundang secara langsung. Bahkan pergantian topeng dan kostum yang digunakan dapat dilihat langsung oleh para penonton. Sedangkan posisi Dhâlâng-nya sendiri berada di tempat yang sama dengan pemain lagu, sehingga diperlukan tenaga ekstra dari Dhâlâng agar suaranya dapat di dengar oleh para penonton.⁴²

Tujuan awal Rukun Perawas Si Banjir adalah untuk melestarikan kesenian topeng dhâlâng yang telah menjadi bagian dari warisan budaya

⁴¹ Wawancara

⁴² Wawancara

Madura. Mengacu pada cerita lokal tentang air sebagai simbol kehidupan dan kesuburan, istilah Si Banjir (Se Banjir) memiliki nuansa mistis yang menyinggung kekuatan dan keberkahan yang dianggap terkait dengan pertunjukan mereka.⁴³ Dalam masyarakat Madura, Rukun Perawas Si Banjir juga memiliki peran sosial yang penting. Sebagai penjaga tradisi, kelompok ini memastikan bahwa nilai-nilai spiritual dan budaya masyarakat dilestarikan dan diteruskan ke generasi berikutnya. Pertunjukan mereka memiliki makna ritual selain sebagai hiburan; masyarakat merasa bahwa dengan mengenakan topeng, mereka dapat berkomunikasi dengan para leluhur.

Dengan bantuan tim pemusik dan pemain topeng yang terampil, Bapak Supakra, pemimpin kelompok atau dalang, memegang kendali penuh atas setiap pertunjukan. Kelompok ini sangat teratur. Sejumlah ritual penyucian sering dilakukan sebelum pertunjukan Rukun Perawas Si Banjir dimulai. Menurut kepercayaan tradisional Madura, pertunjukan topeng dhâlâng adalah upacara sakral yang melibatkan komunikasi dengan kekuatan gaib selain sebagai pertunjukan fisik. Karena Pak Supakra dipandang sebagai dalang yang dapat memfasilitasi komunikasi ini, pertunjukan topeng dhâlâng kelompoknya memiliki unsur supranatural yang sangat kuat.⁴⁴ Hubungan yang kuat antara seni dan spiritualitas dalam tradisi Madura tercermin dalam kekuatan magis yang dianggap hadir dalam setiap pertunjukan. Dewa, leluhur, pahlawan, atau tokoh antagonis dengan pelajaran moral bagi penonton diwakili oleh setiap topeng yang dikenakan dalam pertunjukan.

⁴³ Wawancara

⁴⁴ Wawancara

Misalnya, konflik sering digambarkan dengan topeng yang mewakili kekuatan jahat, yang kemudian diselesaikan oleh tokoh utama dalam cerita. Selain plot cerita, pertunjukan ini juga dilihat sebagai upaya untuk mengembalikan kosmos ke dalam harmoni dan merupakan sarana pembersihan spiritual.

Sebagai dalang utama, Bapak Supakra sangat penting untuk melestarikan keaslian topeng dhâlâng Madura. Di tangannya, pertunjukan ini terus bertahan di tengah tekanan modernisasi yang mengancam tradisi-tradisi lama. Bouvier mencatat bahwa Supakra tidak hanya berperan sebagai dalang dalam arti teknis, tetapi juga sebagai tokoh yang memimpin komunitasnya secara spiritual. Dia dianggap sebagai figur yang dapat menyelaraskan dunia nyata dengan dunia gaib melalui pertunjukan yang dipimpinnya.⁴⁵

Meskipun kelompok ini berpegang teguh pada tradisi, Bapak Supakra tidak ragu untuk mengadaptasi unsur-unsur baru dalam pementasannya. Misalnya, ia terkadang memasukkan elemen-elemen cerita modern atau menyesuaikan struktur pementasan agar lebih relevan dengan penonton kontemporer. Namun, inti dari pertunjukan topeng dhâlâng tetap tidak berubah: menjaga hubungan sakral antara manusia, alam, dan kekuatan ilahi. Meski tantangan modernisasi semakin besar, Rukun Perawas Si Banjir tetap menjadi bagian penting dari kehidupan budaya Madura. Dalam upaya melestarikan tradisi ini, kelompok Supakra terus mengajarkan seni topeng dhâlâng kepada generasi muda melalui pendidikan informal dan partisipasi

⁴⁵ Helene Bouvier hlm. 115

dalam upacara-upacara adat.⁴⁶ Bouvier menekankan bahwa kelompok ini bukan hanya sekadar mempertahankan pertunjukan, tetapi juga menanamkan pemahaman yang lebih mendalam tentang pentingnya menjaga harmoni antara manusia, alam, dan dunia spiritual.

Walaupun dengan sekian usaha yang sudah dilakukan oleh Bapak Supakra dan pihak Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep, kesenian topeng dhâlâng sempat mengalami penurunan peminat. Penurunan ini terjadi mulai dari tahun 1995 M dan paling parah mulai dari tahun 1997 M yang mana pertunjukan kesenian topeng dhâlâng di Sumenep sendiri bisa dihitung dengan jari. Bahkan situasi ini bertahan sampai di tahun 2005 M, hal ini juga memberikan dampak signifikan terhadap berbagai grup topeng dhâlâng yang ada di Sumenep. Salah satunya yakni berhenti atau bubar nya beberapa grup topeng dhâlâng di Sumenep, sehingga hanya menyisakan 11 grup topeng dhâlâng yang bertahan hingga saat ini.⁴⁷

C. Sejarah Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Tahun 2005- 2022 M.

Topeng Dhâlâng, yang mencapai puncaknya pada tahun 1992, mendapatkan popularitas sebagai hasil dari beberapa permintaan untuk tampil di acara-acara domestik dan internasional. Karena daya tariknya yang terus meningkat, karya seni ini telah menjadi simbol budaya tradisional Madura, khususnya di Sumenep. Topeng dhâlâng masih sangat hidup dan berkembang di Sumenep, terutama di kecamatan Dasuk, Gapura, dan Kalianget. Salah satu

⁴⁶ Helene Bouvier. hlm. 115

⁴⁷ Wawancara

desa yang masih aktif melestarikan tradisi ini adalah Desa Slopeng di Kecamatan Dasuk, di mana kelompok yang dikenal dengan nama Rukun Perawas ini sering diminta untuk tampil dalam acara-acara penting seperti pernikahan dan khitanan.⁴⁸

Perselisihan internal di antara para anggota kelompok kesenian topeng dhâlâng tradisional Madura Rukun Perawas Si Banjir berujung pada perpecahan pada tahun 1994 Masehi. Dua faksi baru muncul sebagai akibat dari konflik ini: Rukun Pewaras yang dipimpin oleh Bapak Mas'ed, adik dari Bapak Supakra, dan Rukun Perawas yang dipimpin oleh Bapak Saroji, anak dari Bapak Supakra. Meskipun kepengurusan dan metodenya berbeda, kedua kelompok ini sama-sama meneruskan warisan seni pertunjukan topeng dhâlâng. Sementara Rukun Pewaras adalah organisasi yang lebih kontemporer, Rukun Perawas masih dianggap sebagai kelompok senior yang lebih berakar pada tradisi.⁴⁹

Sementara pendapat lain menyatakan, bahwa kemunculan faksi baru dikarenakan ketidakmampuan para pemeran dikarenakan terlalu padatnya undangan pementasan topeng dhâlâng kala itu. Sehingga pada tahun 1995 M grup topeng dhâlâng dibagi menjadi dua kelompok, yang memang sudah direncanakan sejak pertengahan tahun 1994 M. Kedua grup tersebut yakni: Rukun Pewaras yang dipimpin oleh Bapak Mas'ed, adik dari Bapak Supakra dan Rukun Perawas yang dipimpin oleh Bapak Saroji, anak dari Bapak

⁴⁸ Helene Bouvier, hlm 122.

⁴⁹ Rizkiyah, K. Karakteristik Tari Branya'rampak Prapatan Dalam Pertunjukan Topèng Dhâlâng "Rukun Perawas" Desa Slopeng. *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 2(12). (2018).

Supakra. Alasan mengapa Rukun Perawas masih berakar pada tradisi dikarenakan kebanyakan anggotanya masih diisi oleh para senior. Sedangkan Rukun Pewaras diisi oleh kelompok yang lebih muda atau junior sehingga menjadikan Rukun Pewaras menjadi lebih kontemporer.⁵⁰

Kelompok Rukun Perawas pimpinan Pak Merto sangat disukai karena penonton dapat berinteraksi dengan para tokoh punakawan. Meskipun aksi panggungnya terkadang kurang bernuansa, tariannya yang dinamis terus melestarikan dan mengembangkan warisan seni keraton ini di kalangan masyarakat. Kebiasaan ini menggabungkan hiburan dengan makna historis keraton dan merupakan bagian dari warisan budaya Madura dan ekspresi seni.⁵¹

Namun demikian, jadwal pertunjukan kelompok ini mulai berkurang setelah masa ini. Situasi ini berlangsung hingga tahun 2005, ketika preferensi masyarakat terhadap hiburan kontemporer mulai menurun dan permintaan akan pertunjukan Topeng Dhâlâng mulai berkurang. Rukun Pewaras mengalami kebangkitan kembali pada tahun 2006 setelah diundang ke sebuah acara penting di Jakarta. Undangan ini menjadi momentum penting bagi kelompok tersebut untuk kembali menunjukkan eksistensinya di kancah nasional. Selain itu, beberapa seniman lokal mulai melakukan pembinaan di desa-desa untuk mencari bibit baru, terutama di kalangan anak-anak dan

⁵⁰ Wawancara

⁵¹ Rizkiyah, K. Karakteristik Tari Branya'rampak Prapatan Dalam Pertunjukan Topeng Dhâlâng "Rukun Perawas" Desa Slopeng. *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 2(12). (2018).

remaja. Hal ini membantu memperkuat basis regenerasi pemain topeng dhâlâng, yang sebelumnya sempat terancam punah.⁵²

Pada tahun berikutnya, yakni tahun 2007 M topeng dhâlâng di Sumenep mengalami perkembangan signifikan seperti diciptakannya panggung pertunjukan yang juga menambah estetika dalam seni pertunjukan topeng dhâlâng. Penciptaan panggung ini pertama kali diawali oleh Rukun Pewaras, yang pada saat itu dipimpin oleh Bapak Adi Sutipno. Kemudian disusul oleh Rukun Perawas yang dipimpin oleh Bapak Merto. Walaupun dari satu silsilah yang sama, topeng dhâlâng Rukun Perawas lebih terkenal di daerah Sumenep bagian timur seperti Kecamatan Manding, Kecamatan Batang-batang, dan Kecamatan Dungkek. Sedangkan Rukun Pewaras sendiri di sekitar daerah Sumenep bagian barat seperti Kecamatan Dasuk, Kecamatan Rubaru, Kecamatan Pasongsongan, dan Kecamatan Batu Putih.

Seni topeng dhâlâng yang diperkuat oleh Rukun Pewaras dan Rukun Perawas, kini kembali berkembang di berbagai wilayah di Sumenep, khususnya di pesisir utara seperti Slopeng. Di daerah ini, kedua kelompok tersebut sering tampil dalam berbagai acara budaya dan adat. Perkembangan ini menunjukkan bahwa meskipun kesenian tradisional ini sempat menghadapi tantangan dari modernisasi, mereka tetap bertahan dan berkembang berkat upaya keras dari para seniman dan pendukung budaya.⁵³

⁵² Wahyuningtyas, R., & Pamungkas, Y. H. PERKEMBANGAN TOPENG DHALANG RUKUN PEWARAS DI DESA DASUK, KECAMATAN SLOPENG, KABUPATEN SUMENEP TAHUN 1992-2010.

⁵³ Wawancara

Perkembangan kesenian ini juga didukung dengan adanya perlombaan topeng dhâlâng yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah. Dimana pemenang dari perlombaan ini selain mendapatkan hadiah berupa benefit, pemenang juga akan melakukan pertunjukan di festival kesenian ataupun festival perayaan yang diselenggarakan di Kabupaten Sumenep.⁵⁴



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

⁵⁴ Wawancara

BAB IV

MAKNA KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG

A. Karakteristik

Topeng yang berkembang di daerah Madura memiliki perbedaan dengan topeng di Jawa, Sunda, Bali, maupun daerah lainnya. Khususnya pada gaya dan bentuk dari Topeng Madura di mana secara umum dibuat berukuran lebih kecil sehingga tidak menutupi seluruh wajah pemain atau aktor. Topeng Madura yang dipakai aktor hanya menutup bagian depan muka sampai dahi, Sebagian dari bagian samping dan dagu masih terlihat, sehingga bentuk muka aktor sedikit terlihat.⁵⁵ Selain itu, topeng madura dibuat dengan detail yang halus agar membawa kesan penokohan yang mana kisah yang sering dibawa merupakan cerita rakyat, legenda lokal, hingga hal seperti kisah Ramayana dan Mahabharata meskipun disesuaikan dengan budaya madura. Dalam hal iringan musik dan insturmen, topeng dhâlâng madura menggunakan gamelan Madura yang memiliki nada dan irama yang khas. Instrumen yang digunakan termasuk saron, gendong, gong dan kenong. Musik dalam pertunjukan ini tidak hanya sebagai pengiring, tetapi juga sebagai pengatur suasana dan ritme cerita, memperkuat ekspresi emosional dari adegan-adegan yang dimainkan. Maka dari itu background yang digunakan biasanya memiliki konsep keraton atau kerajaan.

⁵⁵B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 96.

Pada setiap pergantian cerita pada saat pertunjukan, tirai biasanya diturunkan sebagai penghalang bagi penonton sembari diiringi oleh musik yang sekaligus menjadi penanda bahwa cerita akan dilanjutkan pada bagian selanjutnya. Proses ini terjadi karena dilakukan pergantian dari background sampai instrumen pelengkap nya agar sesuai dengan isi cerita yang disampaikan oleh Dhâlâng. Prosesnya sendiri biasanya berlangsung mulai dari 2 sampai 5 menit, tergantung detail dan kesulitan penempatan instrumen pelengkap pada background.



Gambar 4.1 Penampilan Topeng Dhâlâng Madura
(Foto: Rahmat Hanafi, 2023)

B. Tipologi

Penggambaran lebih spesifik mengenai karakter pada topeng Madura tampak pada bentuk tipologi muka, dan warna yang ditorehkan. Unsur- unsur tersebut secara efektif membantu gambaran perwatakan pada tiap- tiap tokoh topeng Madura. Konsep karakter tokoh topeng Madura mengalami modifikasi

oleh para dalang yang disesuaikan dengan teknik pementasan serta daerah di mana topeng itu tumbuh dan berkembang, jadi tidak mengherankan jika konsep yang terlihat akan berbeda dengan karakter tokoh-tokoh wayang yang ada di Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur, serta daerah lainnya. Topeng yang berkembang di Madura terkesan cukup sederhana, bersahaja, dan relatif kaku hasil ukirannya.⁵⁶ Bahan utama yang sering digunakan dalam pembuatan topeng adalah kayu jaranan dan kayu dadap, kedua jenis kayu tersebut relatif lunak untuk diukir, tetapi memiliki kekuatan dan daya tahan yang relatif lama, serta tidak mudah termakan rayap. Teknik pewarnaan pada topeng memiliki lapisan dasar warna putih, yang pada zaman dahulu digunakan serbuk tulang sapi dicampur dengan susu agar mempunyai daya rekat yang kuat pada kayu. Teknik ukir topeng Madura disebut dengan istilah ukiran kerawangan (a jour). Detail ukiran dititik beratkan pada bagian-bagian rambut dan ornamen kepala (diadeem). Ukiran tersebut tampak jelas memberi batas antara ikatan rambut dengan dahi. Bagian-bagian minor seperti alis, kumis dan jenggot sangat jarang diukir, berbeda dengan gaya topeng yang berkembang di daerah Jawa Timur lainnya. Topeng Madura memiliki ukuran yang relatif lebih kecil dibandingkan dengan topeng yang tersebar di Jawa. Secara horizontal dimensi topeng berkisar antara 12-16cm, sedangkan secara vertikal berkisar antara 15-21 cm.⁵⁷

⁵⁶B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 99-100.

⁵⁷ B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 111.



Gambar 4.2 Macam-macam Topeng Dhâlang
(Foto: Rahmat Hanafi, 2023)

Adapun penjelasan lebih detail akan dibahas seperti berikut:

1. Topeng (tabel)

Setiap jenis topeng dalam pertunjukan topeng dhâlang Madura memiliki nama yang berbeda, tergantung pada cerita dan karakter yang diperankan. Nama-nama topeng ini disesuaikan dengan sifat, peran, dan warna yang melambangkan karakter tokoh dalam cerita. Misalnya, warna

putih untuk tokoh jujur, merah untuk yang pemberani, dan hitam untuk tokoh bijaksana. Detail nama dan karakter topeng dapat dilihat pada tabel berikut :

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

No.	TIPOLOGI	NAMA KARAKTER	
		MAHABHARATA	RAMAYANA
1.		Resi/ Begawan	Resi/ Begawan
2.		Subadra dan Srikandi	Dewi Shinta dan Trijata
3.		Arjuna/ Bambang Priambodo	Ramayana/ Lesmana

4.		Sengkuni/ Aswatama	Indrajit/ tokoh Patih
5.		—	Subali
6.		—	Resi Jantayu
7.		Buto/ Raksasa	Kumbakarna

8.		Bima	Basupati
9.		Khusus Ruwat Pandawa, dengan nama karakter Batara Kala	
10.		Duryudana	Rahwana
11.		Gareng	Gareng Nayanteki

12.		Tokoh figuran, dijadikan sebagai hewan yang lewat atau bisa menjadi topeng yang digunakan saat suatu karakter melakukan perubahan wujud menjadi hewan untuk menyamar.	
13.		Petruk	Petruk Nayantoko
14.		—	Anila
15.		Resi Hanoman	Hanoman

16.		Gatot Kaca/ digunakan saat melakukan tari Klono Tanjung Seto	—
17.		Nakula dan Sadewa	—
18.		Semar	Semar Nayantaka
19.		Digunakan sebagai topeng rakyat biasa atau bisa juga sebagai kepala desa.	

20.		Raksasa laki-laki/ digunakan saat suatu cerita membutuhkan gambaran karakter bertubuh raksasa.	Prajurit Rahwana
21.		Bagong	-
22.		-	Maesasuro
23.		-	Lembusuro

24.		Buto Perempuan	Buto Perempuan
25.		Emban/ nenek pengasuh	Emban/ nenek pengasuh
26.		Resi Drona (Durno)	-
27.		Yudhistira	-

28.		Krishna	Wibisana
29.		Raden Samba dan Arya Setya	Sundara dan Mundari

Sumber : Hasil wawancara dengan Bapak Sattam di Desa
Lombang Kecamatan Batang-batang.

2. Hidung

Bentuk dari hidung pada topeng dhâlâng madura biasanya menyerupai batang hidung wayang *gedog* dan wayang kulit, dengan ukiran yang lebih detail dan bentuk yang lebih nyata.⁵⁸ Adapun bentuknya juga memberikan kesan tambahan sebagai penggambaran pada setiap tokoh-tokoh karakter yang terdapat dalam cerita yang disampaikan saat pertunjukan. Adapun penjelasannya seperti yang dijelaskan pada table dibawah ini:

⁵⁸ B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 39.

Tabel 4.1 Tipologi Hidung Topeng Dhâlâng Madura

No.	TIPOLOGI	NAMA	BENTUK	TOKOH	WATAK
1.		<i>Wali miring</i>	Seperti pangot kecil (pisau alat pengukir kayu)	<i>Satria alusan dan putren</i>	Lembut
2.		<i>Bentulan</i>	Seperti pangot ukuran sedang	<i>Gagahan (raja, satria)</i>	Gagah berani
3.		<i>Pangotan</i>	Seperti pangot ukuran besar	<i>Gagahan (raja, satria)</i>	Kasar, keras, gagah berani
4.		<i>Bapangan</i>	Panjang seperti sarung pedang	<i>Gagahan dan sabrangan</i>	Ugal-ugalan, sok gagah berani
5.		<i>Pesekan atau pisekan</i>	Kecil, seperti hidung pesek	<i>Kera dan Puna-kawan</i>	Penuh pengabdian, humor (puna-kawan)

6.		<i>Terongan</i>	Bulat, seperti buah terong	<i>Khusus Semar</i>	Bijak, arif, setia, berbudi, humor
7.		<i>Hidung belalai</i>	Seperti belalai gajah	<i>Perpaduan raksasa dan binatang buas</i>	Luar biasa, sakti

Sumber : Soenarto Timoer, *Topeng Dhâlang di Jawa Timur* (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980), hlm. 49-50.

3. Mata

Detail penting yang menonjolkan karakter setiap tokoh dalam topeng dhâlang Madura adalah bentuk mata. Sama seperti bentuk hidung yang mengadopsi model batang hidung dari wayang gedog atau wayang kulit, bentuk mata pada topeng dhâlang juga mengikuti pola mata dari kedua jenis wayang tersebut. Bentuk mata ini berfungsi untuk menggambarkan sifat dan karakter tokoh secara ekspresif, misalnya mata gabahan yang melambangkan kesucian dan keberanian. Melalui detail ini, penonton dapat lebih mudah mengenali dan memahami karakter yang diperankan. Penjelasan lengkap mengenai bentuk mata dan karakter topeng dhâlang dapat dilihat pada tabel berikut di bawah ini.

Tabel 4.2 Tipologi Mata Topeng Dhâlang Madura

No.	TIPOLOGI	NAMA	BENTUK	TOKOH	WATAK
1.		<i>Gabahan</i> atau <i>liyepan</i>	Seperti butir padi (<i>gabah</i>), seperti mata mengantuk	<i>Alusan</i> (raja, satria, <i>putren</i>)	Jujur, sabar, lembut, gesit, perwira
2.		<i>Kedhelen</i>	Seperti biji kedelai, $\frac{3}{4}$ atau seluruhnya nampak	<i>Gagahan</i> (raja, satria)	Perwira, tangkas, jujur, pemberang, gagah berani
3.		<i>The-lengan</i>	Bulat besar, bola mata membelalak	<i>Gagahan</i> (raja, satria)	Tangguh, pantang mundur, gagah berani
4.		<i>Plelengan</i>	Bola mata melotot, bulat besar, dipahat setengah menonjol keluar	Raksasa, binatang buas, Puna-kawan (khusus Bagong)	Gagah perkasa, keji, angkara murka, sembrono dan humor (khusus Bagong)
5.		<i>Panang-galan</i>	Melengkung seperti bulan sabit	Culas	Tida jujur, licik

6.		<i>Kriyipan</i>	Mata yang sipit	Puna-kawan tertentu	Setia, penuh pengabdian, humor
7.		<i>Koplikan atau kelipan</i>	Seperti bulan separuh	Semar	Bijak, arif, luhur budi, humor

Sumber : Soenarto Timoer, *Topeng Dhâlâng di Jawa Timur* (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980), hlm. 50-51.

4. Bentuk Mulut

Bentuk mulut dari topeng dhâlâng madura juga memiliki makna tersendiri seperti halnya bentuk hidung dan matanya. Adapun penjelasan dari bentuk mulutnya sebagai berikut:

Tabel 4.3 Tipologi Mulut Topeng Dhâlâng Madura

No.	TIPOLOGI	NAMA	BENTUK	TOKOH	WATAK
1.		Bibir terkatup	Bibir kondisi normal	<i>Gagahan</i> (satria, kelana)	Gagah berani
2.		Bibir sedikit terbuka	Setengah senyum, terlihat deretan gigi atas	<i>Alusan</i> (raja, satria, putren)	Lembut, luhur budi, jatmika

3.		Bibir terbuka	Tampak deretan gigi atas, atau atas dan bawah	<i>Gagahan (raja, satria)</i>	Gagah berani, tokoh tertentu sok gagah dan sok berani
4.		Gusen	Bibir terbuka lebar, tampak deretan gigi atas, pada tokoh tertentu bertaring	<i>Raksasa, binatang buas,</i>	Galak, angkara

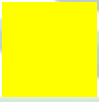
Sumber : Soenarto Timoer, *Topeng Dhâllâng di Jawa Timur* (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980), hlm. 51-52.

5. Unsur warna dasar topeng

Pewarnaan dalam topeng dhâlâng madura sendiri juga memiliki makna tersendiri sebagai bentuk memunculkan karakter dari tokoh tersebut. Adapun penjelasan tentang warnanya sebagai berikut:

Tabel 4.4 Makna Warna Topeng Dhâlâng Madura

No.	WARNA	NAMA	NILAI SIMBOLIK
1.		Merah	Angkara, jahat, berani
2.		Merah jambu	Keras hati

3.		Merah jambu muda	Keras atau lanyapan
4.		Biru tua	Kajiman (magis)
5.		Hijau tua	Kajiman (perempuan)
6.		Kuning tua	Keras hati atau angkara terselubung
7.		Kuning muda	Tokoh putren
8.		Biru telur	Baik hati
9.		Putih	Satria utama (masih muda), kesucian
10.		Biru tosca	Baik hati (sudah tua)

11.		Kuning emas	Satria yang masih hidup di lingkungan keraton
12.		Brons perak	Satria pangkat rendah
13.		Coklat tua	Andi yang setia, gecul
14.		Hitam	Bijak, waskita, arif, keimanan, keteguhan dalam perjuangan dan pengabdian

Sumber : Soenarto Timoer, *Topeng Dhâlang di Jawa Timur* (Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980), hlm. 52.

C. Makna

Salah satu komponen seni pertunjukan wayang kulit yang menjadi bagian dari budaya Indonesia, khususnya di Jawa, adalah topeng dhâlang. Sebagai fitur gaya yang mendasar, topeng dhâlang menunjukkan implikasi spiritual dan metaforis selain berfungsi sebagai alat untuk menunjukkan kepribadian atau tokoh. Karakter utama dalam wayang adalah Dhâlang, yang berfungsi sebagai pembawa dan pengendali alur cerita. Biasanya, dekorasi yang rumit dan semarak digunakan untuk menghiasi topeng. Selain dipasang, setiap detailnya memiliki tujuan dan mewakili sosok yang digambarkan. Sifat, status, dan karakter tokoh yang digambarkan dapat disampaikan melalui warna, bentuk, dan pola pada topeng.

Pada saat mengisi suara sebuah karakter, seorang Dhâlâng juga harus menyesuaikan suaranya dengan karakter yang sedang diperankan oleh para penari. Jika sedang memainkan peran perempuan, maka harus mengecilkan suara agar mirip seperti perempuan dan juga sebaliknya jika laki-laki. Bahkan saat mengisi suara karakter, Dhâlâng juga menyesuaikan intonasi dan nada yang berbeda pada setiap karakter dalam cerita. Hal tersebut juga disampaikan oleh Pak Yan Suryanto selaku sekretaris sekaligus Dhâlâng dari grup Rukun Pewaras yang menyatakan,

Jadi pas pertunjukan itu kan ada banyak karakter yang dimainkan tuh, missal pada malam ini membawakan kisah Mahabharata nih. Nah di kisah Mahabharata kan ada banyak karakter tuh, contoh kalo di Pandawa kan ada karakter kayak Yudhistira, Bima, Arjuna, sama si kembar Nakula dan Sadewa. Kecuali di Nakula sama Sadewa ya, tiga tokoh ini punya intonasi sama nadam yang berbeda, sedangkan kalo di Kurawa itu yang berbeda cuman Duryudhana. Soalnya kalo di Kurawa itu kan banyak orang, jadi yang paling menonjol saja yang berbeda.⁵⁹

Lebih dari sekadar alat peraga, topeng dhâlâng mencerminkan nilai-nilai budaya dan spiritual yang mendalam. Topeng dhâlâng menjadi jembatan antara dunia nyata dan dunia mitos, membawa penonton untuk memasuki dimensi yang lebih luas dari pertunjukan. Dalam konteks yang lebih luas, topeng dhâlâng juga melambangkan hubungan antara manusia dan kekuatan supernatural, serta refleksi dari tata kehidupan dan kosmos. Hal ini dapat dilihat pada gerakan kaki saat penari sedang memerankan suatu karakter biasanya mengangkat kaki lumayan lama, yang memiliki arti saat kaki

⁵⁹ Wawancara Bapak Yan Suryanto, Sekretaris dan Dhâlâng di Rukun Pewaras.

diangkat maka suatu karakter yang diceritakan sedang mengambil keputusan entah keputusan tersebut bijaksana atau tidak, dan setelahnya menurunkan kaki dan melanjutkan tarian sesuai alur cerita yang mengartikan karakter tersebut sudah mengambil keputusan dan mengambil tindakan. Sedangkan saat suatu karakter mengambil keputusan yang bijaksana, maka ada tambahan gerakan yang dilakukan dengan *penjhung* (selendang). Saat mengibaskan keluar artinya karakter tersebut membuang hal-hal jahat, setelahnya *penjhung* kembali dimasukkan yang mengartikan mengambil hal-hal yang baik. Pengambilan keputusan bijaksana biasanya sering dilakukan oleh karakter baik seperti para Pandawa dan beberapa tokoh lainnya di cerita Mahabharata, kecuali tokoh Rahwana dicerita Ramayana yang dalam ceritanya Rahwana mengambil keputusan bijaksana yakni tidak menyentuh Dewi Shinta tanpa seizinnya. Hal tersebut sesuai dengan yang disampaikan oleh Pak Sattam selaku Dhâlâng sekaligus pegiat kesenian di Desa Lombang Kecamatan Batang-batang yang menyatakan,

Nah di topeng dhâlâng itu kan ada gerakan ngangkat kaki agak lama kan, itu mengartikan harus berani menumpas kejahatan atau bisa juga diartikan kita sedang ngambil keputusan. Apa saja, mau itu bijaksana mau itu jahat, pas diturunkan artinya kita sudah mengambil keputusan dan siap melaksanakan atau melaksanakan saat itu juga. Biasanya kalau ngambil keputusan bijaksana, kita ngasih tanda pakai penjhung, biasa ditaruh sekitar perut atau di leher gitu. Kalo keluar artinya kita membuang hal-hal buruk, kalo kedalam artinya memasukkan hal-hal yang baik.⁶⁰

⁶⁰ Wawancara Pak Sattam selaku Dhâlâng sekaligus pegiat kesenian di Desa Lombang Kecamatan Batang-batang.

Melalui topeng dhâlâng, kita dapat memahami bagaimana seni pertunjukan wayang kulit menggabungkan estetika, narasi, dan simbolisme untuk menciptakan pengalaman yang tidak hanya menghibur, tetapi juga mendidik dan menghubungkan masyarakat dengan warisan budaya mereka. Dalam makna yang lebih dalam, topeng ini mengingatkan kita akan pentingnya menjaga dan menghargai tradisi serta keanekaragaman budaya yang ada.

Topeng Madura terdiri atas dua jenis, pertama berukuran seluas telapak tangan, dan yang kedua berukuran lebih besar. Bentuk topeng Madura tidak sepenuhnya bisa menutupi wajah penari, terutama dagu, sehingga gerak dagu tidak dapat disembunyikan. Hal ini memberikan efek estetik tersendiri.⁶¹

Adapun penggambaran karakter pada topeng dhâlâng selain nampak pada bentuk muka juga dengan tampak pada pemilihan warna. Untuk tokoh-tokoh berjiwa bersih dan suka berterus terang digunakan warna putih.

Sedangkan warna merah, digunakan untuk tokoh-tokoh tenang dan penuh kasih sayang, hitam untuk tokoh yang memiliki sifat arif bijaksana dan bersih dari nafsu duniawi (semisal tokoh wayang Krisna). Untuk penggambaran tokoh anggun dan berwibawa digunakan warna putih. Sedangkan warna merah, digunakan untuk tokoh-tokoh tenang dan penuh kasih sayang, hitam untuk tokoh yang memiliki sifat arif bijaksana dan bersih dari nafsu duniawi. Untuk penggambaran tokoh anggun dan berwibawa digunakan warna kuning

⁶¹ B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)* (Jakarta: Ditjen Kebudayaan Departemen P&K Republik Indonesia), hlm. 96.

emas. Sedangkan pamarah, licik, dan sombong menggunakan warna kuning.

Ciri khas yang paling spesifik sekaligus unik dari tari topeng dhâlâng Madura adalah dipakainya *gungseng* (lonceng/kerincing/giring-giring) di pergelangan kaki sang penari. Pemakaian gungseng tersebut bukan hanya sekedar hiasan, namun bunyinya yang selalu terdengar tiap kali kaki penari bergerak merupakan alat bantu yang ekspresif sekaligus menjadi media komunikasi karena para penari tidak boleh berdialog sepele kata pun. Hanya sang Dhâlâng dan tokoh Semar saja yang dapat melakukan dialog. Lebih daripada itu, gungseng dipergunakan sebagai kode perubahan gerakan dalam cerita.⁶²



Gambar 4.3 Atribut Tokoh Topeng Dhâlâng
(Foto: Rahmat Hanafi, 2023)

Simbolik pada topeng dhâlâng Madura terdiri dari mata, hidung, dan warna yang juga sejalan dengan cerita-cerita dunia perwayangan di

⁶² Timoer, Soenarto. Topeng Dhalang di Jawa Timur. Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980. Jakarta. Hlm. 48.

Jawa. Pada tiga dasar ini pula terdapat berbagai penjelasan yang cukup mendetail tentang cerminan watak dan sifat tokoh-tokoh pada setiap lakon di topeng dhâlâng. Adapun penjelasannya sebagai berikut:

1. Warna

Warna dasar pada topeng dhâlâng memiliki makna yang berkaitan dengan perwatakan manusia dan berhubungan dengan sifat-sifatnya yang kompleks. Warna sendiri merupakan falsafah hidup setiap bangsa manusia, dikarenakan beberapa warna tertentu memiliki nilai dan tafsir yang berbeda walaupun memiliki persamaan yang universal. Seperti warna merah atau putih yang secara universal memiliki makna kesucian dan keberanian, lalu warna hijau yang memiliki makna kesuburan dan memiliki simbol kelestarian hidup. Sedangkan untuk warna hitam, kuning, coklat, dan beberapa warna yang lain tidak selalu memiliki makna yang sama pada berbagai suku dan bangsa.

Simbolik warna pada topeng dhâlâng Madura tidak jauh berbeda dengan topeng Jawa. Seperti tokoh ksatria Arjuna dan Ramayana yang memiliki warna hijau sebagai dasarnya. Hal ini karena Rama dan Arjuna sebagai simbol bayangan insani yang senantiasa dalam usaha mencapai hidup yang lestari dan selalu pada norma-norma yang benar atau jalan lurus yang di ridhoi Tuhan.⁶³

⁶³ Drs. Sukari, Dra. Suyami, M.Hum. Th. Esti Wuryansari, S.Ant. Kajian Warisam Budaya Tak Benda (WBTB). 2020. Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olahraga Kabupaten Sumenep dan Direktorat Jendral Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta.

Tokoh dewi atau puteri Shinta dan Trijata dengan warna keemasan sebagai dasar. Warna keemasan tersebut dikarenakan Shinta dan Trijata sebagai simbol tujuan hidup yang merupakan kemuliaan hidup, jika dalam bentuk materi seperti logam mulia (emas).

Semar sebagai tokoh punakawan dan di Madura dilambangkan kearifan, kewaskitaan, dan kesetiaan dalam pengabdian pada keadilan. Oleh karena itu, Semar diberi warna putih sebagai dasar. Selain itu, ada juga tokoh yang diberi warna dasar putih seperti Dewi Drupadi yang melambangkan kesucian wanita, juga ada juga Gatotkaca yang selalu berpegang pada ajaran-ajaran moral dan selalu menggunakan akal sehat dalam setiap tindakannya.⁶⁴

Secara universal, warna merah dilambangkan sebagai keberanian yang juga sebagai warna dasar bagi sebagian topeng di Madura. Dari sebagian besar topeng yang ada, beberapa diantaranya yang termasuk dalam cerita Mahabharata dan Ramayana didasari menggunakan warna merah. Tokoh-tokoh ini seperti ksatria atau raja yang memiliki tubuh gagah perkasa, termasuk ksatria kera atau raja.

Variasi merah muda dan merah tua memiliki sifat yang lebih kompleks, selain melambangkan keberanian juga melambangkan perangai seperti angkuh, sombong, serakah, dengki, kejam, dan licik. Walau demikian, warna merah tidak hanya dilambangkan sebagai tokoh negatif, tapi ada juga sebagai tokoh ksatria. Seperti Adipati

⁶⁴ Wawancara

Karno yang gugur di medan perang dikarenakan menepati janji pada perwiranya

Selain warna putih, ada juga warna hitam yang memiliki nilai tinggi dan sama istimewanya. Hal ini karena sesuai dengan pandangan dunia yang menempatkan manusia sebagai ciptaan Tuhan, dimana dalam kehidupan manusia sangat bergantung pada kemurahan Tuhan. Hal ini pula yang menjadikan warna hitam sebagai simbol dari sifat luhur, bijaksana, waskita, jatmika, keimanan, keteguhan, dan pengabdian. Warna hitam digunakan pada tokoh Krisna dan Wibisana.⁶⁵

2. Hidung

a. Batang hidung wali miring

Bentuk ini menyerupai *pangot* (pisau) kecil yang biasanya dipakai untuk membuat ukiran kayu atau kulit. Bentuk ini biasanya digunakan untuk topeng dengan kepribadian yang lembut dalam siklus Mahabharata atau Ramayana. Biasanya digunakan pada tokoh putri, ksatria, atau raja yang termasuk dalam topeng alusan.

b. Batang hidung bentulan

Bentuk bentulan menyerupai *pangot* ukuran sedang atau juga bagian ujung parang. Bentuk ini biasanya digunakan pada topeng yang memiliki perwatakan gagah berani. Biasanya

⁶⁵ Wawancara

digunakan pada tokoh-tokoh ksatria atau raja yang termasuk dalam topeng gagahan.

c. Batang hidung pangotan

Bentuk batang hidung ini memiliki kemiripan dengan pangot besar, dan biasanya digunakan untuk tokoh seperti ksatria, raja, dan raksasa dengan taring di giginya. Bentuk ini digunakan pada penggambaran karakter yang memiliki sifat keji dan temperamen yang panas.

d. Batang hidung pisekan

Memiliki bentuk yang pesek atau batang hidung yang hampir tidak nampak, karena bentuk ini lebih mirip seperti milik kera. Oleh karenanya, semua tokoh ksatria dan raja kera memiliki bentuk batang hidung pisekan. Bentuk hidung ini dimiliki oleh tokoh dengan karakter yang penuh pengabdian.

e. Batang hidung bapangan

Memiliki bentuk yang agak panjang dan sedikit melengkung, bentuk ini adalah bentuk yang digunakan untuk menggambarkan karakter dengan sifat yang licik dan kurang ajar.

f. Batang hidung belalai

Memiliki bentuk yang hampir menyerupai belalai, bentuk batang hidung ini digunakan untuk menggambarkan tokoh karakter dengan sifat yang luar biasa. Seperti campuran antara sifat raksasa dan sifat binatang buas, dengan kekuatan yang melebihi manusia,

g. Batang hidung terong

Batang hidung ini memiliki bentuk yang mirip terong atau pun gasingan, biasanya digunakan pada tokoh punakawan. Sedangkan penggunaannya digunakan pada karakter yang memiliki sifat kearifan, keimanan, kesetiaan, kemuliaan, dan keluhuran.⁶⁶

3. Mata

a. Mata gabahan

Mata gabahan sendiri memiliki bentuk yang mirip dengan gabah (kulit padi), dengan pola yang mengikuti wayang gedog atau wayang kulit. Walau demikian, pada bentuknya sendiri tidak sepenuhnya sama dikarenakan memiliki bola mata yang setengah lingkaran. Bentuk mata ini digunakan untuk tokoh karakter dengan sifat mulia seperti baik, jujur, lemah lembut, sabar, perwira, dan gesit. Maka, mulai dari ksatria, raja, dan putri yang termasuk topeng alusan memiliki bentuk mata gabahan.

b. Mata kadelen

Mata dengan bentuk yang memiliki kemiripan dengan biji kedelai ini disebut mata kadelen. Pada bagian bola matanya ada yang berbentuk bulat penuh, ada juga yang tiga perempat lingkaran. Bentuk mata ini digunakan untuk menggambarkan karakter dengan sifat yang terpuji, jujur, dan tangkas dengan karakter berapi-api yang mudah tersulut amarah. Tokoh dengan

⁶⁶ B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 39-51.

bentuk mata ini adalah ksatria yang bukan dari golongan Rama, Pandawa. Adapula ksatria dari golongan kera memiliki bentuk mata kadelen. Tokoh lain yang memiliki bentuk mata ini adalah Sengkuni.

c. Mata telengan

Bentuk mata dengan bagian bagian bola matanya dibentuk bulat besar, dengan ciri-ciri sifat yang menggambarkan perwatakan ksatria tangguh. Sedangkan untuk tokoh yang menggunakan bentuk mata telengan, sebagian ksatria yang memihak kebaikan dan sebagian memihak kebatilan.

d. Mata plelengan

Bentuk mata ini dibentuk dengan bulatan besar yang membelalak. Biasanya digunakan untuk tokoh yang memiliki karakter dengan sifat yang keji. Tokoh yang diberikan bentuk mata ini adalah para ksatria dan raja dari golongan raksasa.

e. Mata kelipan

Mata dengan bentuk kelipan memiliki kemiripan dengan bulan sabit terbalik. Bentuk mata ini digunakan untuk tokoh yang menggambarkan sifat arif bijaksana seperti alim, sabar, jatmika, waskita, setia, dan penuh pengabdian.

f. Mata penanggalan

Bentuk mata ini memiliki bentuk seperti bulan sabit. Biasanya digunakan untuk menggambarkan karakter dengan sifat

yang culas, curang, licik, keji, dan gemar memihak. Selain itu, bentuk mata ini memiliki kecerdasan yang sangat hebat.⁶⁷

4. Mulut

Berbeda dengan tiga unsur yang disebutkan di atas, mulut merupakan unsur untuk menambah kesan ekspresif pada tokoh karakter dalam cerita. Para ksatria, raja dan putri yang termasuk dalam topeng alusan memiliki bentuk mulut yang sedikit terbuka dengan hanya menampakkan sebagian baris gigi bagian atas. Dengan sikap sedikit tersenyum, biasanya digunakan untuk topeng putri. Adapun bentuk mulut yang dibuat unik atau lucu biasanya digunakan pada tokoh pengasuh atau dayang. Sedangkan untuk bentuk topeng yang menampilkan seluruh baris gigi bagian atas dengan mulut yang terbuka sedikit lebar termasuk dalam topeng gagahan. Walau demikian, ada pula topeng yang termasuk topeng gagahan memperlihatkan seluruh baris gigi atas maupun bawah sehingga memberikan kesan yang gagah

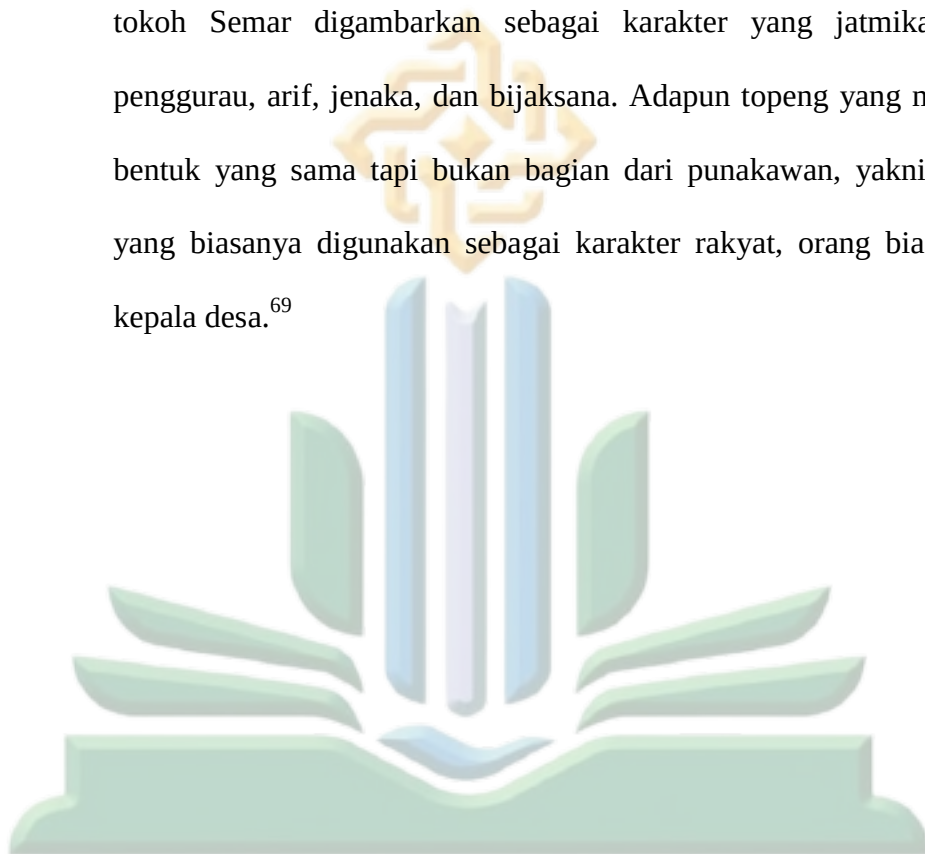
berani. Lalu untuk tokoh karakter seperti raksasa, mulutnya terbuka sangat lebar dengan tambahan taring atas dan bawah. Sehingga memberikan gambaran tokoh yang keji juga galak.⁶⁸

Tokoh topeng dengan bentuk mulut yang tertutup dengan ekspresi yang sedikit tersenyum merupakan tokoh resi atau begawan. Hal ini memberikan kesan seperti orang yang memiliki sifat bijak. Adapun topeng yang hanya memperlihatkan dua gigi besar bagian atas dan

⁶⁷ B. Soelarto, *Topeng Madura (Topong)*. hlm. 56-77

⁶⁸ Wawancara

tidak memiliki mulut bagian bawah, yakni tokoh-tokoh punakawan. Walau demikian, dalam pertunjukan topeng dhâlâng di Madura, yang bisa berdialog sendiri hanyalah tokoh Semar saja. Hal ini dikarenakan tokoh Semar digambarkan sebagai karakter yang jatmika, lugu, penggurau, arif, jenaka, dan bijaksana. Adapun topeng yang memiliki bentuk yang sama tapi bukan bagian dari punakawan, yakni topeng yang biasanya digunakan sebagai karakter rakyat, orang biasa, atau kepala desa.⁶⁹



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

⁶⁹ Wawancara

BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian di atas tentang Kesenian Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022 maka dapat diambil kesimpulan yaitu:

1. Menurut Soenarto Timoer bahwa kesenian topeng dhâlâng dibawa ke Madura oleh Adipati Wiraraja dari Kerajaan Singasari yang dikirim oleh Raja Kertanegara ke Sumenep pada tahun 1270. Menurut Pigeaud topeng Madura dimasukkan ke Jawa lebih tepatnya dari Jawa Timur dan pesisir bagian timur ke Madura. Menurut Wahyuningtyas dan Yohanes keberadaan kesenian topeng di Madura pada awalnya muncul di Pamekasan tepatnya di Kerajaan Jembering yang pada waktu itu dibawah pimpinan Menaksenaya. Kesenian topeng di Pamekasan tersebut bernama topeng getak dan salah satu pemainnya bernama Kerte.

Kesenian topeng ini kemudian dibawa ke Sumenep oleh Tiarje Nimprang (Raden Bagus Nimprang) yang masih mempunyai garis keturunan dengan Kerte. Istilah topeng dhâlâng (pengucapannya topeng dheleng dalam bahasa madura), sudah dikenal secara umum dari dulu. Kisaran abad XV - XVI kata topeng dhâlâng mulai dikenal secara luas di Madura sebagai jenis pertunjukan rakyat yang berupa seni teater topeng.

Kesenian

Topeng

dhâlâng di Madura saat ini lebih berpusat di daerah Pameksan dan Sumenep.

2. Topeng dhâlâng mencerminkan nilai-nilai budaya dan spiritual yang mendalam. Topeng ini menjadi jembatan antara dunia nyata dan dunia mitos, membawa penonton untuk memasuki dimensi yang lebih luas dari pertunjukan. Dalam konteks yang lebih luas, topeng dhâlâng juga melambangkan hubungan antara manusia dan kekuatan supernatural, serta refleksi dari tata kehidupan dan kosmos. Seiring berjalannya waktu, topeng dhâlâng mulai memasukkan makna kehidupan masyarakat secara agama Islam khususnya setelah kerajaan Majapahit runtuh dan pengaruh dari Kesultanan Demak beserta Walisongo. Khususnya dalam penyampaian nilai-nilai secara islami di kehidupan sehari-hari.

B. Saran-Saran

Setelah melakukan penelitian mengenai " Kesenian Topeng Dhâlâng di Desa Slopeng Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep Tahun 1992-2022" sebagai akhir dari penulisan ini penulis ingin memberikan saran sebagai berikut:

1. Peneliti selanjutnya diharapkan memiliki waktu lebih untuk memperbanyak bahan literatur yang sesuai dengan penelitian.
2. Peneliti harus mempertimbangkan pemilihan narasumber dengan baik, terutama dalam penguasaan materi yang akan dibahas.
3. Peneliti juga harus mempertimbangkan waktu penelitian dengan ketersediaan narasumber agar dapat memverifikasi serta memperlancar pengerjaan skripsi.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

Abdurrahman, Dudung. *Metodologi Penelitian Sejarah Islam*. Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2011.

Bouvier, Helene. *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*, terj. Rahayu S. Hidayat dan Jean Couteu, (Bogor: Grafika Mardi Yuana, 2022), hlm. 121.

Drs. Sukari, Dra. Suyami, M.Hum. Th. Esti Wuryansari, S.Ant. *Kajian Warisan Budaya Tak Benda (WBTB)*. Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olahraga Kabupaten Sumenep dan Direktorat Jendral Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta, 2020.

Nasution, Harun. *Falsafat Agama*. Jakarta: Bulan Bintang, 2003.

Jonge, Huub De. *Agama, Kebudayaan, dan Ekonomi : Studi-studi Interdisipliner Tentang Masyarakat Madura*. Jakarta: Rajawali, 1989.

Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta, 1985.

Kuntowijoyo. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2018.

Rachman, Hidayat. *Kecamatan Dasuk Dalam Angka*. Kabupaten Sumenep: Badan Pusat Statistik, 2021.

Soelarto, B. *Topeng Madura (Topong)*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Departemen P&K Republik Indonesia.

Sumaryono. *Wayang Topeng Pedhâlângan Yogyakarta: Jejak Lain Perkembangan Seni Pertunjukan Topeng di Jawa*. UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta, 2021.

Tim Penyusun IAIN Jember. *Pedoman Penulisan Karya Ilmiah*. Jember: UIN Kiai Haji Achmad Siddiq Jember, 2021.

Timoer, Soenarto. *Topeng Dhâlâng di Jawa Timur*. Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 1979/1980. Jakarta.

Weber, Max. *Economy and Society*. California, University of California Press, 1978.

Yusnita, Maulida. *Ayo Mengenal Indonesia "Madura"*. Semarang: ALPRIN, 2010.

Jurnal

Ahmad Putra. "Konsep Agama dalam Perspektif Max Weber" *Al-Adyan Journal of Religious Studies*.

Aina Chuurun In Jannah, Setto Yanuatuti, "Perkembangan Pembelajaran Wayang Topeng Malangan Di Padepokan Seni Mangun Dharma Kecamatan Tumpang Kabupaten Malang Tahun 1989-2018", *Jurnal Pendidikan Sendratasik*, Vol. 6, No. 1 (2017).

Alis Muhlis dan Norkholis Norkholis. "Analisis Tindakan Sosial Max Weber dalam Tradisi Pembacaan Kitab Mukhtashar Al-Bukhari (Studi Living Hadis)," *Jurnal Living Hadis* 1, no. 2 (2016): 242–58. <https://doi.org/10.14421/livinghadis.2016.1121>.

Lasmiyati, "Sejarah Pertumbuhan Dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV-XX", *Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya*, Vol. 3, No. 3 (2011).

Rizkiyah, K. Karakteristik Tari Branya'rampak Prapatan Dalam Pertunjukan Topeng Dhâlâng "Rukun Perawas" Desa Slopeng. *APRON Jurnal Pemikiran Seni Pertunjukan*, 2(12). (2018).

Satrio Wibowo, Artono, "Kesenian Topeng Dalang Sumenep Tahun 2000-2010 (Nilai Sejarah dan Budaya Terhadap Perilaku Moral Masyarakat)", dalam *Jurnal Pendidikan Sejarah*, Vol. 12, No. 1 (2022).

Vivin Devi Prahesti. "Analisis Tindakan Sosial Max Weber Dalam Kebiasaan Membaca Asmaul Husna Peserta Didik MI/SD," *An-Nur: Jurnal Studi Islam* 13, no. 2 (2021).

Wahyuningtyas, R., & Pamungkas, Y. H. PERKEMBANGAN TOPENG DHALANG RUKUN PEWARAS DI DESA DASUK, KECAMATAN SLOPENG, KABUPATEN SUMENEP TAHUN 1992-2010.

Skripsi

Sri Dwi Wahyuni, "Giyah Supanggah Jejak Seniman Wayang Topeng Dalang Klaten", Skripsi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 2018.

Niken Nanda Rista, “Peran Kelompok Rukun Pewaras Dalam Menjaga Eksistensi Topeng Dhâlâng Madura Melalui Lakon Hilangnya Jimat Kalimasada”, Skripsi, Institut Seni Indonesia Surakarta, Surakarta, 2021.

Nur Intan Firdani, “Dinamika Kesenian Wayang Topeng Kerte Surya Pandowo Di Kecamatan Kapongan Kabupaten Situbondo Tahun 1992-2002”, Skripsi, Universitas Jember, Jember, 2018.

Wawancara

Wawancara Bapak Abutapa (Wakil ketua topeng pewaras).

Wawancara Ibu Minsana Purwaningsih, Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan Pariwisata Kabupaten Sumenep

Wawancara Pak Yan Suryanto (Sekretaris grup topeng pewaras).

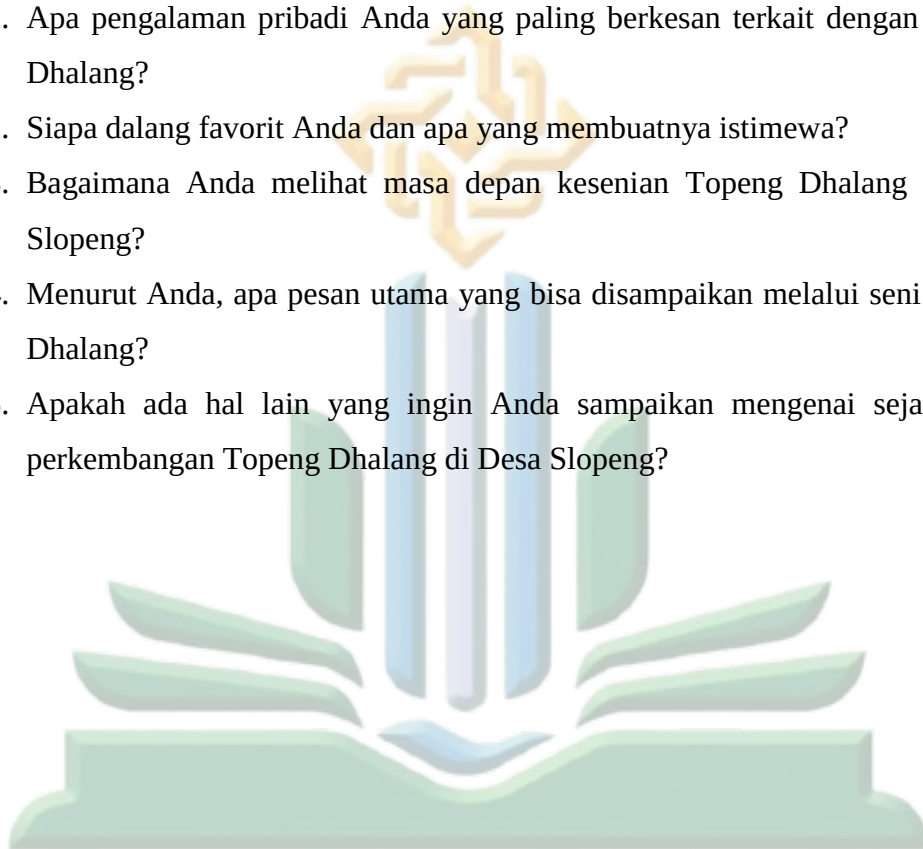


Lampiran 1

PEDOMAN WAWANCARA

1. Apa yang membuat Topeng Dhalang menjadi kesenian yang khas di Desa Slopeng?
2. Bagaimana sejarah awal mula Topeng Dhalang di Desa Slopeng?
3. Siapa tokoh-tokoh penting dalam pengembangan kesenian Topeng Dhalang di desa ini?
4. Apa perbedaan utama antara versi Topeng Dhalang Slopeng dan versi Kalianget?
5. Kapan biasanya pertunjukan Topeng Dhalang diadakan di Desa Slopeng?
6. Apa saja acara atau perayaan yang biasanya menggunakan pertunjukan Topeng Dhalang?
7. Bagaimana proses persiapan untuk sebuah pertunjukan Topeng Dhalang?
8. Apa karakteristik dari tarian dan musik yang menyertai pertunjukan ini?
9. Bisa ceritakan tentang Rombongan Rukun Perawas dan perannya dalam kesenian ini?
10. Sejak kapan Rombongan Rukun Perawas berdiri dan siapa pendirinya?
11. Bagaimana perkembangan Rombongan Rukun Perawas dari tahun ke tahun?
12. Apa saja alat dan properti yang digunakan dalam pertunjukan Topeng Dhalang?
13. Bagaimana cara pembuatan topeng yang digunakan dalam pertunjukan ini?
14. Apa makna dari setiap warna dan bentuk topeng yang digunakan?
15. Apa tantangan terbesar yang dihadapi dalam melestarikan kesenian Topeng Dhalang saat ini?
16. Bagaimana masyarakat Desa Slopeng berperan dalam pelestarian seni ini?
17. Apakah ada program atau inisiatif untuk mengajarkan generasi muda tentang Topeng Dhalang?
18. Bagaimana pengaruh modernisasi terhadap kesenian Topeng Dhalang di Desa Slopeng?

19. Apakah ada perubahan signifikan dalam gaya atau tema pertunjukan selama beberapa dekade terakhir?
20. Bagaimana respon masyarakat terhadap pertunjukan Topeng Dhalang saat ini dibandingkan dengan masa lalu?
21. Apa pengalaman pribadi Anda yang paling berkesan terkait dengan Topeng Dhalang?
22. Siapa dalang favorit Anda dan apa yang membuatnya istimewa?
23. Bagaimana Anda melihat masa depan kesenian Topeng Dhalang di Desa Slopeng?
24. Menurut Anda, apa pesan utama yang bisa disampaikan melalui seni Topeng Dhalang?
25. Apakah ada hal lain yang ingin Anda sampaikan mengenai sejarah dan perkembangan Topeng Dhalang di Desa Slopeng?



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
J E M B E R

Lampiran 2



Peta Desa Slopeng, Kecamatan Dasuk Kabupaten Sumenep



Wawancara Bapak Abutapa (Wakil ketua topeng pewartas).



Wawancara Pak Yan Suryanto (Sekretaris grup topeng pewaras).

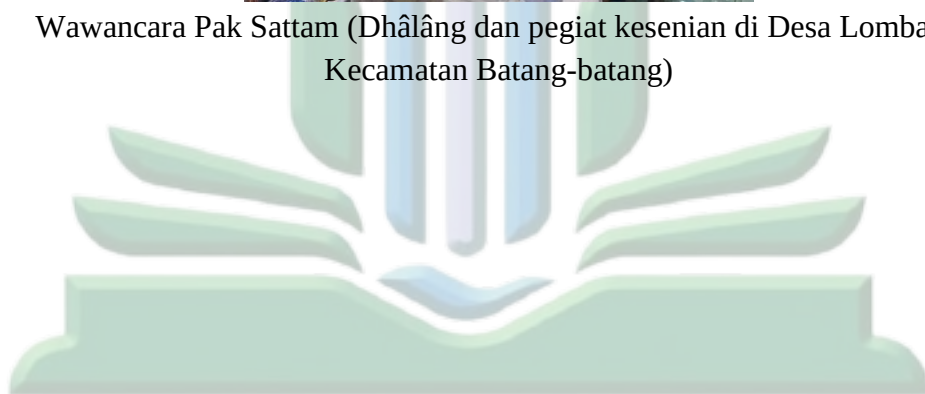


Wawancara Ibu Minsana Purwaningsih, Dinas Kebudayaan Pemuda Olahraga dan
Pariwisata Kabupaten Sumenep

KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER



Wawancara Pak Sattam (Dhâllâng dan pegiat kesenian di Desa Lombang
Kecamatan Batang-batang)



UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

SURAT PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Yang bertanda tangan dibawah ini:

Nama : Rahmat Hanafi
NIM : U201940
Prodi : Sejarah dan Peradaban Islam
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Institusi : Universitas Islam Negeri Kiai Haji Achmad Siddiq Jember

Dengan ini menyatakan bahwa isi skripsi yang berjudul “KESENIAN TOPENG DHÂLÂNG DI DESA SLOPENG KECAMATAN DASUK KABUPATEN SUMENEP TAHUN 1992-2022” secara keseluruhan adalah hasil penelitian saya, kecuali kutipan-kutipan yang disebutkan sumbernya.

Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya dan dapat digunakan sebagai mana mestinya.

Jember, Oktober 2024



Rahmat Hanafi
NIM U20194041

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
KH ACHMAD SIDDIQ
JEMBER

BIODATA PENULIS



A. Identitas Diri

Nama : Rahmat Hanafi
NIM : U20194041
Tempat, Tanggal Lahir : Sumenep, 17 Desember 2000
Jenis Kelamin : Laki-laki
Alamat : Dusun Karongkong, RT/RW 002/001, Desa
Matanair Kecamatan Rubaru, Kabupaten
Sumenep
Fakultas : Ushuluddin, Adab dan Humaniora
Program Studi : Sejarah dan Peradaban Islam
E-Mail : ghanafi0123@gmail.com

B. Riwayat Pendidikan

1. SD : SDN Batuan
2. MTs : MTs Hidayatullah
3. MAN : MAN Sumenep

C. Pengalaman Organisasi

1. HMPS Sejarah Peradaban Islam
2. Senat Mahasiswa Fakultas Ushuluddin, Adab dan Humaniora
3. FORSEMADINA Wilayah V (Jatim-NTB)
4. PMII Rayon FUAH