
REPRESENTASI ESTETIKA JAWA DALAM STRUKTUR RAGAM HIAS TARI TOPENG MALANGAN

Rudi Irawanto

Jurusan Seni dan Desain

Fakultas Sastra-Universitas Negeri Malang
Perum. Citramas Raya D-9
Karangwidoro Dau Malang Jawa Timur

e-mail: kreatifrudi@yahoo.com

ABSTRACT

Malang mask dance is an art form that develops in Kedungmonggo hamlet, Karangpandang village, Pakisaji District, Malang Regency. This research reveals decorative aesthetic structure of Malang mask dance. Qualitative data were analyzed with visual semiotics approach. This research shows that decorative aspects of Malang mask dance consist of flora and fauna structures taken from symbols in Hindu mythology. This phenomenon can be understood because the stories that have inspired mask dance come from the panji (prince) legends with Hindu background. The use of mythology symbols emphasizes the ethics of Javanese culture as the groundwork in visual process. The concept of ethics values beauty as a combination of soft and rough concepts.

Keywords: Aesthetics, Malang Mask Dance

ABSTRAK

Tari topeng Malang merupakan salah satu kesenian yang masih berkembang di dusun kedungmonggo desan Karangpandang Kec. Pakisaji Kab. Malang. Penelitian ini berupaya mengungkap sisi struktur estetik ragam hias pada tari topeng Malang. Data berbentuk kualitatif dan dianalisa dengan pendekatan semiotika visual. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ragam hias pada tari topeng Malang terdiri dari struktur flora dan fauna yang dimabil dari simbol-simbol dalam mitologi agama Hindu. Fenomena ini dapat dipahami, mengingat latar belakang cerita Panji, sebagai cerita inti tari topeng Malang, mengambil latar belakang dari masa Hindu. Penggunaan simbol-simbol mitologis menegaskan kedekatan konsep etika Jawa sebagai landasan dalam proses visual. Konsep etis yang menempatkan keindahan sebagai perpaduan antara konsep halus dan kasar.

Kata Kunci: Estetika, Ragam Hias, Tari Topeng Malangan

PENDAHULUAN

Visualisasi figur-figur atau objek-objek dalam berbagai wujud ragam hias menjadi simbol-simbol atau lambang-lambang yang berhubungan sistem kepercayaan. Visualisasi motif naga atau burung dalam berbagai macam versi merupakan salah satu simbol magis yang

sudah dikenal sejak masa prasejarah dan tetap bertahan hingga masa Islam (Hoop, 1949:10). Pandangan kosmologi yang tersirat dalam pola-pola ragam hias pada era prasejarah, pada beberapa kasus masih ditemui pada karya-karya kerajinan dari kurun waktu yang lebih

muda. Ungkapan-ungkapan yang berhubungan dengan konsep-konsep kosmologis diwujudkan dalam bentuk yang beragam. Keberagaman ungkapan simbolisme kosmologis dalam ragam hias diantaranya dipengaruhi oleh perkembangan religiusitas masyarakat pendukung kerajinan tersebut. Pada intinya simbol-simbol yang berkonotasi sakral senantiasa memiliki korelasi dengan ontologi dan kosmologi serta berkaitan dengan konsep-konsep dalam estetika dan moralitas (Geertz, 1995:51).

Pada praktiknya hadirnya ragam hias adati pada karya kerajinan lebih penting dari kemampuan menghias dari perajin pembuatnya (Hoop, 1949:9). Kerajinan tradisional merupakan salah satu bentuk kerajinan yang kehadirannya dilandasi oleh semangat untuk pelestarian dan penghormatan terhadap adat istiadat. Kondisi tersebut menyebabkan aspek fungsionalitas bukan menjadi tujuan utama.

Perwujudan ragam hias pada beberapa artefak karya kerajinan yang dilandasi konsep kosmologi pada beberapa kasus mengalami penyesuaian dengan karakter masyarakat setempat, utamanya pada kasus-kasus kerajinan di Jawa. Fenomena perbedaan tersebut seperti yang diungkapkan Geertz (1992:99) bahwa karakter kampung di Jawa dinilai sebagai masyarakat peralihan, sehingga tingkat ketaatan terhadap simbol-simbol struktural dan kultural pun mengalami pergeseran. Pergeseran struktural tidak serta merta menghilangkan karakter kultural. Diskontinuitas pada bentuk integrasi sosio kultural dan dimensi kultural tidak berakibat pada disintegrasi sosial dan kultural, tetapi pada kondisi konflik sosial dan kebudayaan. Lebih lanjut Geertz (1992:4) mengungkapkan bahwa simbol sakral pada umumnya untuk mensitesakan suatu etos bangsa (yaitu nada, ciri, dan kualitas kehidupannya, moral, dan gaya estetik dan suasana hatinya) dan pandangan dunia mereka, yaitu gambaran yang mereka miliki tentang cara bertindak, gagasan-gagasan yang paling komprehensif mengenai suatu

tatanan.

Banyak faktor yang mempengaruhi perwujudan suatu karya seni sehingga karya seni tersebut memiliki karakter tertentu. Wujud dari suatu karya seni yang dikonstruksikan oleh budaya setempat dan tingkat religiusitas masyarakat setempat ikut andil dalam mempresentasikan sebuah karya seni suatu daerah tertentu. Berdasarkan permasalahan tersebut, penelitian ini hendak mengkaji 1) Karakter ragam hias adati pada tari topeng Malangan dan 2) struktur estetika ragam hias adati pada tari topeng Malangan

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, yang berupaya menjelaskan karakter dan simbol-simbol dalam ragam adat pada tari topeng Malangan. Penelitian ini menggunakan pendekatan semiotika, khususnya semiotika visual, untuk menjelaskan karakter sistem pertandaan ragam hias adati. Pendekatan tersebut digunakan mengingat konsep-konsep dalam semiotika visual dinilai lebih mampu menjelaskan fenomena pembacaan tanda-tanda visual secara lebih objektif.

Subjek penelitian ialah Visualisasi ragam hias adati pada tari topeng malangan. Sumber data dalam penelitian ini adalah Visualisasi ragam hias adati pada karya tari topeng malangan di dusun kedungmonggo Desa karang pandan kecamatan Pakisaji Kabupaten Malang. Data penelitian ini ialah visualisasi ragam hias adati pada karya tari topeng malangan yang berada di dusun Kedungmonggo desa Karanpandan Kec. Pakisaji Kab. Malang. Seperti halnya pada penelitian-penelitian seni dan desain pada umumnya, dalam penelitian ini digunakan 3 macam teknik pengumpulan data, yaitu (1) Teknik observasi, (2) wawancara, dan (3) teknik studi dokumentasi. Instrumen penelitian ini meliputi catatan observasi dan pedoman dokumentasi. Peneliti dan pembantu peneliti berperan sebagai pengamat penuh. Catatan observasi dan pedoman dokumentasi

berperan sebagai media untuk merekam hal ikhwal yang berkaitan dengan objek penelitian, sehingga objek-objek yang diamati dapat lebih mudah dikelompokkan berdasarkan tema, konteks, atau kronologi.

Analisis data dilakukan dengan pendekatan semiotika visual. Pendekatan tersebut dipilih karena konsep-konsep dalam semiotika visual mampu memberikan panduan pembacaan tanda-tanda visual secara lebih rinci. Pemakaiannya tampak pada langkah-langkah analisis data berikut: (1) penelahan dan reduksi data, (2) pengidentifikasi dan pengunitan data, (3) pengkategorian dan penggolongan data, dan (4) penafsiran dan penjelasan makna data. Penelitian ini mengambil lokasi di Kabupaten Malang Jawa Timur, Pemilihan lokasi penelitian tersebut dilandasi oleh kenyataan bahwa pada wilayah-wilayah tersebut memiliki jenis ragam hias adati yang khas sebagai salah satu elemen tari topeng Malangan. Penelitian ini digunakan 3 macam prosedur pengumpulan data yang mengacu pada instrumen penelitian, yaitu (1) metode observasi, (2) metode wawancara dan (3) metode dokumentasi yang berkaitan dengan variabel-variabel penelitian. Pengecekan keabsahan temuan dilakukan dengan beberapa kriteria yang terdiri dari kredibilitas, keterangan, kebergantungan, dan kepastian. Masing-masing kriteria menggunakan teknik pemeriksaan yang berbeda. Pada konteks ini tidak semua kriteria menggunakan teknik pemeriksaan secara menyeluruh. Pengecekan kredibilitas temuan dilakukan dengan triangulasi data, pengecekan sejawat, dan kecukupan referensial.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Struktur Wayang Topeng

Wayang topeng di desa Kedungmonggo kesemuanya mengambil ide dari cerita Panji. Cerita Panji mengambil latar belakang kerajaan di Jawa pada sekitar abad ke 16 dan 17. Di Indonesia cerita Panji berkembang

dalam berbagai macam versi, bahkan cerita Panji tersebar di beberapa tempat di wilayah Asia Tenggara. Masyarakat Kedungmonggo mengenalnya dengan nama lakon gedog. Cerita Panji mengkisahkan kehidupan cinta dari Putra mahkota kerajaan Kediri. Kisah Panji bermula dari pertunangan kedua putra mahkota, tetapi pada perjalannya hubungan cinta keduanya terhalang. Proses pencarian Raden Panji terhadap kekasihnya menjadi penggalan-penggalan cerita dalam cerita Panji. Prosesi Panji mencari Dewi Sekartaji pada beberapa kesempatan membuahakan lakon-lakon carangan dalam tari topeng malang. Lakon Carangan merupakan cerita percabangan dari cerita utama.

Perjalanan Panji mencari kekasihnya tersebut selalu diikuti oleh para sahabatnya. Mereka semua putri-putri para mantri di keraton; mereka pernah dibesarkan bersama-sama dengan sang pangeran atau sang putri sebagai teman-teman dan sahabat-sahabat yang dapat dipercaya; mereka diutus dengan tugas-tugas rahasia dan memberikan nasihat. Komentar mereka dalam berbagai situasi sering penuh humor dan dalam reaksi-reaksinya mereka kelihatan tak begitu terkekang oleh norma-norma kaku yang mengatur kelakuan seorang bangsawan. Sama seperti putera mahkota selalu disebut raden Ino dan sang putri raden Galuh, demikian juga nama para sahabat selalu sama. Para putri yang mengelilingi sang putri disebut Bayan, Sanggit, lalu sebagai abdi Pangunengan, dan Pasiran. Panji selalu ditemani oleh Jurudeh, Punta, Prasanta, Kertala, dan kadang-kadang beberapa kawan lain lagi. (Zoetmulder, 1983:534-535).

Lakon-lakon Panji yang lazim dipentaskan oleh perkumpulan Wayang topeng di Malang, di antaranya:

1. *Rabine Panji*
2. *Sayembara Sadalanang*
3. *Walangwati-Walangsumirang*
4. *Gunungsari Kembar*
5. *Panji Laras*

6. *Panji Kembar*
7. *Kayu Apyun*
8. *Wadhal Werdhi*
9. *Lembu Gumarang*
10. *Melatih Putih Edan*
11. *Sekar Tenggek Lunge Jangge*
12. *Bader Bang Sisik Kencana*
13. *Gajah Abuh* atau *Kudonarawangsa*
14. *Ronggeng Roro Tangis - Roro Jiwo*
15. *Umbul-umbul Mojopuro*
16. *Jenggolo Bangun Candi*
17. *Mbalik'e Pusoko Gedong Semoro Denok*
(Hidayat, 2006)

Cerita pada wayang topeng terbagi dalam 2 *jejer*. *Jejer* merupakan adegan utama dalam satu rangkaian cerita. Pada Wayang Topeng terdapat dua macam *jejer*, yaitu *Jejer Jawa* dan *Jejer Sabrang*. Kedua jenis *jejer* dibedakan karena pelaku dan tempat (kerajaan). *Jejer Jawa* pada umumnya menampilkan kerajaan-kerajaan Jawa, yaitu: Kerajaan Jengala atau Jenggala Manik dengan rajanya bernama Lembu Amiluhur dan kerajaan Kediri (Daha) dengan rajanya Lembu Amijaya, Kerajaan Singasari dengan rajanya Lembu Amisasi, dan kerajaan Ngurawan dengan rajanya Lembu Amerdhadhu.

Jejer Sabrang menampilkan kerajaan-kerajaan dari tanah Seberang atau kerajaan di luar Jawa. Kerajaan Sabrang dalam berbagai versi seperti: Kerajaan Rancang Kencana, Kerajaan Rancang Mutiara, Kerajaan Cemara Sewu, Kerajaan Bantarangin, dan lain sebagainya. Adapun raja-raja yang berkuasa umumnya disebut Klana, dalam berbagai versi Klana memiliki nama-nama yang khas, seperti; Klana Lindu Buwana, Klana Sewandana, Klana Garudayaksa, Klana bledhek Lingga Buwana, dan lain sebagainya. Umumnya tokoh-tokoh sabrang ini mempunyai watak yang kasar, istilah lokal; *brangasan*.

Jejer Sabrang adalah adegan yang menggambarkan situasi pada kerajaan yang disebut kerajaan Sabrang. Istilah "*Sabrang*" pada mulanya adalah digunakan oleh Raja Mataram, Panembahan Senopati (1575-1601), yaitu

untuk menyebut wilayah-wilayah yang akan ditaklukan (di luar pusat/ kerajaan). Waktu itu wilayah yang direncanakan untuk diserang adalah Jawa bagian timur, yang disebut sebagai *brang-wetan*. Istilah *brang-wetan* ini dipandang dari posisi sentral yaitu Mataram, sedangkan Jawa bagian barat disebut *brang kulon*. Kata *brang* adalah kependekan dari kata *Sabrang* atau seberang, yaitu suatu daerah di luar batas wilayah. Para pemangku Wayang Topeng di Dusun Kedungmonggo, mengartikan Sabarang sebagai wilayah yang dikuasai oleh raja-raja yang berwatak angkara murka, kasar penampilannya, dan jahat perilakunya (Hidayat, 2006).

Busana tokoh Klana kini lebih ditegaskan karakteristiknya, yaitu mengenakan busana serba merah, kadang diberi variasi warna lain seperti kuning, atau merah muda, seperti pada sampur yang dikalungkan pada leher. Pencandraan demikian ini menggambarkan, bahwa Klana adalah seorang raksasa yang mengganggu manusia. Penggambaran tokoh Klana memiliki kemiripan dengan karakter Syiwa dalam mitologi Hindu. Syiwa diposisikan sebagai dewa penghancur.

B. Karakter Tokoh dalam Wayang Topeng

Tokoh-tokoh tari topeng malang dari tokoh Panji meliputi kelompok Panji, yang terdiri dari Panji Lembu Amiluhur, Panji Amerdadu, Panji Asmarabangun, Panji Amiseni, Panji Kartolo, Panji Parang Kusumo, Panji Banyak Sasi, Panji Pambelah, Panji Pamecut, Panji Angrang, Panji Pangending, Panji Banyak Ulan Panji Anom, Panji Laras, Panji Amijaya, Raden Gunungsari, Walang Sumirang, Patih Kudonowarso, dan Panji Parang Teja. Kelompok tokoh puteri meliputi Dewi Sekartaji, Dewi Anggraeni, Dewai Ragil Kuning, Dewi Walangwati, Dewi Kilisuci.

Tokoh *Sabrang* meliputi Patih Lindu Sekti, Patih Sura Diponggo, Patih Kala Renggutmuko, Patih Kala Dimemprang, Patih Kala Memreng, Patih Gajah Meto, Patih Gajah

Suro, Patih Carang Lampit, Patih Dadang Mangkurat, Patih Kraeng Praja, Patih Kraeng Sengkolo, Patih Mungsing Jiwo, Patih Maleka Kusumo.

Tokoh Pendeta meliputi Begawan Wira Sekti, Begawan Gajah Abuh, sedangkan kelompok siluman meliputi Totok Kerot (Wadalwerdi), Buto Terong (Sandang Lawe), Buto Kala Tekik (Sala Gonjo), Buto Kala Markomamang, Buto Betara Kala. Tokoh hewan terdiri dari Laler Ijo, Lembu Gumarang, Kapiwara (Anoman). Sedangkan tokoh abdi dalem yaitu Jarodeh (Semar Suradibonggo), Prasonto (Bagong), Demang Mones, Demang Mundu, Patrajaya, Emban Dawolo, Emban Penatasan, Emban Ono-ini.

Tokoh dalam wayang topeng malang secara umum dibedakan menjadi 2 kelompok besar, yaitu tokoh protagonis dan tokoh antagonis.

1. Tokoh protagonis meliputi Panji Asmarabangun dan Dewi Candrakirana.
2. Tokoh antagonis, yaitu Prabu Klana Sewandana.

Selain kedua tokoh tersebut, terdapat tokoh-tokoh pendukung dari masing-masing pihak, yaitu tokoh pendukung pihak antagonis adalah Adipati Bapang dan Patih Sabrang, serta Tunggul Naga, Tunggul Sasra, Sarawana, Linggapaksa, Angkat Buta, Banaspati, Kala Wrenggut Muka. Sedangkan tokoh pendukung pihak protagonis adalah Gunungsari–Ragil Kuning dan tokoh pembantu yaitu tokoh-tokoh yang tidak terlibat langsung dengan konflik, yaitu para abdi, yaitu Semar, Bagong, dan Patrajaya (protagonis), Demang Mones, Emban Dawala (abdi antagonis). Selain itu pada lakon-lakon tertentu muncul tokoh-tokoh dewa, seperti Bethara Naradha, atau Anoman (*Kapiwara*) dan Begawan (pendeta)

Orang Jawa meletakkan konsep etika dalam 2 kutub yang saling berlawanan, yaitu kutub halus dan kutub kasar. Konsep ini dijabarkan dalam segala aspek kehidupan.



Gambar 1. Dewi Sekartaji atau Galuh Candrakirana bersama para pembantunya (Sumber: Hidayat, 2004)

Kerangka etis tersebut digunakan untuk memaknai predikat seseorang. Kasar merupakan negasi dari halus (Suseno, 1995:22). Konsep tersebut dalam tari topeng malang diwakili oleh tokoh Panji dan tokoh Klana. Panji mewakili karakter *alus* (halus), sedangkan Klana mewakili karakter kasar.

Identitas fisik Panji Asmarabangun meliputi, warna topeng Hijau atau Prada emas, kostum hijau, *sampur* putih/ kuning. Mengenakan jamang gelung. (Panji tidak menggunakan gongseng). Sedangkan warna topeng Panji dengan menggunakan prada emas, yaitu Panji Laras (salah seorang putra Panji Asmarabangun) menunjukkan sifat dari sinar keangungan, satria yang selalu membela kebenaran dan sekaligus warna yang bersifat dinamis, memiliki semangat yang selalu berkobar-kobar, tidak pantang menyerah.

Identitas fisik dewi Galuh Candrakirana meliputi, warna topeng putih, kembenen/ mekak (kain penutup dada) warna hitam, kain panjang (*jarit*) warna terang (latar putih), tidak mengenakan *gongseng* (genta kecil yang dipasang di pergelangan kaki kanan)

Gunungsari yang disamakan dengan tokoh Samba, yaitu putra prabu Kresna yang memiliki pembawaan feminin. Hal ini dapat dipahami dari nama Gunungsari, yaitu dapat diartikan Gunung adalah raga atau tubuh, sari adalah isi dan juga dapat diartikan dengan sifat kewanitaan. Gunungsari diartikan

sebagai tubuh atau raga yang berisikan sifat kewanitaan.

Identitas fisik dari tokoh Gunungsari sebagai berikut Topeng berwarna putih, kostum hitam, *jamang gelung*, *sampur* putih, mengenakan *gongseng* (genta kecil yang dipasang pada pergelangan kaki kanan).

Gerakan tokoh Gunungsari memberikan isyarat, bahwa gerakan burung, ikan dan wanita itu adalah lambang dari keindahan (keindahan). Tokoh Gunungsari adalah seorang tokoh yang di dalamnya penuh dengan keindahan-keindahan atau yang bersifat selalu menyenangkan.

Tokoh antagonis klana, memiliki ciri fisik, topeng warna merah, kostum merah (pada zaman dahulu kostum tidak dibedakan, tetapi semua anak wayang menggunakan kostum hitam), *jamang teropongan* (mahkota), memakai *praba/ badhong*, *sampur* hijau/kuning, mengenakan *gongseng*.

C. Tata Busana

Petunjuk tentang karakter tokoh pada wayang topeng selain terkait dengan tingkah laku juga dicerminkan dari tata cara berbusananya. Busana yang disalurkan melalui bentuk, warna, dan karakter ragam hiasnya mencitrakan karakter tokoh yang bersangkutan. Posisi tokoh sebagai tokoh jahat atau baik, ditandai pertama kali dari struktur tata busananya. Pakaian yang selalu dikenakan para pemain wayang topeng dan cenderung sama satu dengan lainnya, yaitu celana sebatas lutut yang sering kali disebut sebagai celana Panji. Pola celana semacam ini umumnya disebut dengan celana Panjen.

Celana Panji yang dikenakan para penari Wayang Topeng adalah busana dasar. Busana lain yang khas pada Wayang Topeng adalah pola busana berbentuk persegi panjang yang pada bagian bawah berbentuk setengah lingkaran, yang disebut: *Sembong*. *Sembong* ini dibuat dari kain beludru bersulam manik- manik



Gambar 2. Kostum Klana
(Sumber: Hidayat, 2005)

warna emas, motif yang digambarkan sekitar pola bunga, daun dan sulur-suluran. *Sembong* adalah salah satu bagian busana penari Wayang Topeng dipakai sebagai penutup pinggul bagian depan dan belakang. *Sembong* semula dikenal di lingkungan seniman ludruk, khususnya penari Remo. Sejak tahun 1970-an nama *Sembong* lebih umum disebut dengan istilah *Rapek*. Karena bentuk busana sejenis *Sembong* di Surakarta umumnya di sebut dengan istilah *Rapek* (Hidayat, 2006).

Selain *Sembong* ada kelengkapan pola busana yang terbuat dari beludru bersulam manik-manik, yang disebut *Pedhangan*. *Pedhangan* diikat menjadi satu dengan salah satu *Sembong*, umumnya *sembong* bagian belakang. Jika dipakai oleh penari, *Pedhangan* ini terletak di sisi samping kanan dan kiri. Istilah *Pedhangan* ini dimungkinkan karena bentuknya seperti pedang yang dipasang menggantung di samping kanan dan kiri badan penari.

Hingga saat ini bentuk pola busana topeng tersebut belum ada yang dapat menjelaskan, masyarakat umum memperhatikan sebagai sesuatu yang bersifat bawaan. Karena sejak mereka menyaksikan pertunjukan Wayang Topeng, busana yang dikenakan penari-penarinya tetap seperti sekarang.

Jamang yang dikenakan oleh tokoh-tokoh kasar atau gagah umumnya menggunakan

desain mahkota (*mekutha*), atau bentuk *tropengan*. Semacam topi yang terbuat dari kertas berlapis disebut *klebud* atau *totokan*. Jamang-jamang diikat dengan cara khusus setelah penari mengenakan topeng.

D. Topeng

Topeng merupakan atribut utama dalam pagelaran tari topeng malang. Pada topeng inilah beberapa ragam hias dihadirkan. Ragam hias pada topeng malang mengacu pada karakter tokoh yang bersangkutan. Secara umum karakter dalam topeng malang dibedakan dalam 2 kelompok, yaitu karakter halus dan karakter kasar.

Perbedaan karakter tersebut yang menyebabkan perbedaan dalam penggunaan ornamen atau ragam hias. Para tokoh dengan karakter halus menggunakan ornamen berbentuk bunga dan buah, sedangkan karakter dengan tokoh kasar menggunakan ornamen berbentuk binatang dan geometrikal.

Ornamen jenis bunga dan buah terdapat pada hiasan mahkota topeng yang diukir secara simetris (seimbang kanan dan kiri), bunga dan buah berpadu mengacu pada sifat kodrati tumbuhan, yaitu sebuah pengharapan tentang terwujudnya sebuah generasi baru

Ornamen topeng selain pada mahkota juga diukir pada bagian pelipis kiri dan kanan yang disebut sumping, pola ukiran pada sumping ini dibedakan juga menurut karakter atau tokoh tertentu. Tokoh-tokoh yang berkarakter gagah umumnya mempunyai ukiran sumping berpola seperti mulut naga menganga yang disebut *Asu jegog*. Ragam hias asu jegog memiliki kedekatan dengan bentuk kepala Garuda ataupun Naga. Sosok Garuda merupakan kendaraan Dewa Wisnu. Pada mitologi Jawa tokoh Garuda merupakan sosok yang dominan. Kisah Garuda muncul dalam lakon *garudeya*. Tokoh naga merupakan paduan tokoh garuda. Motif serupa dapat dijumpai pada mitologi yang tergambar di candi sukuh. Pada candi tersebut pertarungan antara garuda



Gambar 3. Ragam hias bunga pada Mahkota
(Sumber: Hidayat, 2004)



Gambar 4. Ragam hias Mahkota Topeng
(Sumber: Hidayat, 2004)

dan naga tergambar secara eksplisit.

Pada umumnya garuda merupakan simbolisasi tokoh baik, sedangkan naga merupakan simbolisasi tokoh jahat. Pada mitologi *garudeya* diperlihatkan pertarungan antara garuda yang hendak menyelematkan ibunya dari perbudakan dewi Kadru yang memiliki anak-anak berbentuk naga.

Menyimak pola ornamen pada topeng dan hiasan kepala (*irah-irahan/ mahkota*) atau sumping pada topeng) menunjukkan adanya sisa-sisa paham totet mistik. Gambar-gambar itu tidak hanya dimaksudkan sebagai simbol tokoh yang menuntukan karakteristiknya. Tetapi dimungkinkan para pengguna/



Gambar 5. Topeng Panji, Dewi Sekartaji, dan Ragil Kuning
(Sumber: Inggil Museum, 2011)



Gambar 6. Gunung Sari dan Klana
(Sumber: Inggil Museum, 2011)

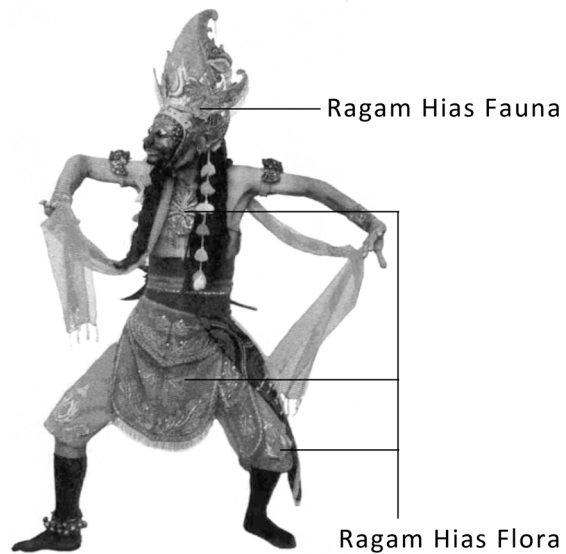
pemakainya merupakan golongan tertentu. Hal ini dapat ditunjukkan pada bentuk hiasan topeng Klana.

Tokoh inti pada pertunjukan Wayang Topeng dapat diperhatikan bentuk-bentuknya dari unsur raut muka topengnya, seperti bentuk alis, bentuk mata, bentuk mutul, bentuk kumis, bentuk jambang, dan warna topeng. Karakter topeng Malang ditampilkan dalam gambar 5.

E. Struktur Ragam Hias Topeng Malang

Secara umum ragam hias pada topeng malang dapat dikategorikan menjadi 2 kutub utama, yaitu ragam hias yang mencitrakan kebaikan dan ragam hias yang mencitrakan kekerasan. Dua kutub tersebut merupakan cerminan terhadap bidang-realitas dalam etika Jawa. Dalam struktur etika jawa keindahan merupakan elemen yang terkait dengan etika. Bidang etika dan estetika merupakan bidang yang saling terkait.

Ragam hias terdapat pada mahkota, pakaian, dan elemen ornamentis pada tubuh penari. Karakter ragam hias pada topeng



Gambar 7. Gunung Sari dan Klana
(Sumber: Inggil Museum, 2011)

Tabel 1. Karakter Ragam hias adati topeng Malang

Bentuk Ragam Hias	Jenis Ragam Hias	Karakter Tokoh
Burung Merak	Fauna	Protagonis
Bunga	Flora	Protagonis
Sulur-suluran	Flora	Protagonis
Kepala Kala	Fauna	Protaginis-Antagonis
Naga	Fauna	Protaginis-Antagonis

Malang secara rinci ditampilkan dalam Tabel 1.

Keindahan dalam penelitian ini menggiring pada pengungkapan bentuk-bentuk visual berdasarkan satu atauran tertentu (pakem), dengan kajian utama penyatuan antara fungsi fisik dan fungsi spiritualitas. Masyarakat Jawa melihat keindahan sebagai bidang yang terkait dengan ruang kosmologi, sebagai komponen dari kesatuan eksistensi, yakni kesatuan hidup.

Motif burung merak merupakan salah satu fauna yang mendapat tempat utama dalam mitologi Jawa. Burung merak merupakan kendaraan dewi Saraswati dalam mitologi Hindu. Dewi sarasawati merupakan dewi keindahan. Burung merak pada beberapa kesempatan disinonimkan dengan burung hong ataupun burung phonik. Burung merak



Gambar 8. Burung Merak dalam ragam hias topeng Malang
(Sumber: Hidayat, 2005)

berkonotasi sebagai simbol keabadian. Pada beberapa artefak budaya Jawa ditemukan ragam hias burung merak.

Ragam hias bunga merupakan elemen yang hadir di era Hindu. Ragam hias bunga yang lazim dipergunakan dalam mitologi adalah ragam hias teratai. Penggunaan bunga teratai merupakan perwujudan sebagian karakter Hindu dalam pertunjukan wayang topeng. Teratai pada mitologi Hindu merupakan simbol keabadian. Teratai merupakan ikon ragam hias yang muncul pada agama Hindu maupun Budha. Teratai menjadi singgasana bagi beberapa Dewa Hindu.

Secara umum ragam hias yang berkembang dalam tari topeng Malang merupakan perlambangan yang diturunkan dari ajaran Hindu. Topeng Malang merupakan kesenian yang mengambil tema-tema dengan latar belakang kerajaan Kediri. Kerajaan Kediri berkembang pada penghujung abad ke 16 dan ke 17. Secara sosio kultural kerajaan Kediri merupakan kerajaan Hindu. Walaupun Cerita Panji pada beberapa versi telah mendapat pengaruh dari kebudayaan Islam. Pengaruh budaya Islam tidak tampak secara eksplisit dalam penampilan ragam hiasnya.

Secara umum estetika Jawa tidak membagi ruang secara tegas seperti halnya pada estetika Barat. Estetika Jawa merupakan perpaduan antara yang keras dan yang lemah. Pertempuran antara Panji dan Klana merupakan bentuk pertemuan antara yang baik dan buruk. Peperangan antara 2 hal tersebut menjadi pencerminan keindahan dalam sistem etika Jawa.

Masyarakat Jawa membagi ruang kosmos (dunia) menjadi 2 buah. bagian kanan (*tengen*) dan kiri (*kiwa*). Pembagian ini merupakan penegasan adanya unsur kasar dan alus. Bagian kiwo memegang unsur kasar, jahat, dan nafsu menghancurkan, sedangkan bagian tengen berisi unsur alus, tenang, dan nafsu membangun. Pada pertunjukan wayang topeng, tokoh-tokoh dari Sabrang, merupakan representasi dari tokoh-tokoh kiwa, atau tokoh-tokoh yang cenderung kasar. Fenomena wayang juga dijumpai pada bentuk ragam hiasnya. Hal yang menarik dari ragam hias topeng Malang adalah bentuk bunga selalui hadir pada setiap tokoh, baik dari golongan *tengen* atau *kiwo*. Kondisi tersebut menyiratkan bahwa proses kekerasan dan kebaikan bukan sebuah pilihan tetapi merupakan sebuah proses. Proses yang menggiring pada konotasi bentuk penyempurnaan dan keabadian.

Seperti halnya pada pertunjukan kesenian di Jawa, tokoh satria selalu berdampingan dengan para pembantu, fungsi yang serupa dengan *punokawan* pada pertunjukan wayang. Satria dari golongan kanan maupun kiri selalu memiliki pembantu. Kedudukan pembantu merupakan salah satu elemen penghubung antara kasar dan halus dalam konsep kosmos, terlepas apakah ia dari golongan kanan maupun kiri.

Konotasi baik dan buruk dalam arah menyebabkan sebagian besar orang Jawa tidak lazim mempergunakan penunjuk arah dengan predikat kiri. Prinsip moral ini diturunkan dalam ungkapan keindahan seni visual. Keindahan dalam konteks Jawa dimaknai

sebagai pertemuan antara unsur alus dan unsur kasar. Pada ragam hias topeng Malang memperlihatkan bahwa arah hadap binatang pada ragam hiasnya menunjukkan arah yang berlawanan. Burung merak sebagai identitas kanan dihadapkan ke kiri, sementara wajah kala dari golongan kiri dihadapkan ke kanan. Pemaduan yang pada dasarnya merupakan pemaduan antara unsur kanan dan kiri dalam satu pola.

Ragam hias pada topeng Malang banyak menggunakan pola non geometris. Pola non geometris menggunakan ukuran yang tidak pasti. Ragam hias geometris menuntut ketepatan ukuran, karena ketepatan ukuran menjadi salah satu unsur utama yang menunjang keberhasilan ragam hias tersebut. Tuntutan-tuntutan yang serba terukur dan pasti tersebut dalam kehidupan masyarakat Jawa, khususnya di wilayah pedalaman, tidak begitu populer.

Garis-garis yang dinamis pada visualisasi ragam hias lebih mencerminkan sikap keselarasan. Sikap ini cenderung menolak sesuatu yang terlalu kaku, tegas, dan terukur secara matematis. Bagi masyarakat Jawa keselarasan diciptakan dari perpaduan antara 2 kutub yang saling berlawanan. Konsep ini melihat garis yang halus dan serba terukur menimbulkan kesan keras dan kaku, sedangkan garis lengkung yang tidak beraturan menimbulkan kesan tidak terkendali. Keselarasan diciptakan dari perpaduan 2 garis tersebut. Ragam hias ilmu ukur geometri cenderung menghasilkan bentuk garis lurus yang serba menyudut, dan berkesan patah-patah. Bentuk yang terlalu kaku dan lurus dalam pandangan dunia Jawa tergolong kasar. Atribut kasar dapat berkonotasi tidak baik atau ala. Pada ragam hias topeng Malang tidak ditemukan ragam hias dengan garis geometris murni, dalam arti tanpa diselingi garis-garis non geometris. Penggunaan binatang yang berkonotasi buas, seperti harimau atau anjing mengindikasikan sifat yang kasar. Sementara untuk figur-figur yang

lebih halus digunakan simbolisasi burung. Burung simbolisasi dunia tengah, dunia yang menghubungkan antara dunia bawah dan dunia atas.

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan bahasan sebelumnya dapat disimpulkan bahwa:

1. Ragam hias topeng malang merupakan bentuk-bentuk yang diturunkan dari mitologi dalam agama Hindu.
2. Ragam hias pada tari topeng Malang dibedakan berdasarkan struktur pembentuknya yang didominasi ragam hias fauna dan flora.
3. Penggunaan jenis fauna menunjukkan karakter pengguna.
4. Keindahan dalam struktur ragam hias topeng malang diperoleh dari pemaduan antara unsur baik dan buruk.
5. Kebaikan dan keburukan dalam tari topeng malang tidak semata-mata dihasilkan dengan visualisasi tetapi lebih banyak dengan penggunaan simbol-simbol.

B. Saran

1. Penelitian tentang topeng Malang relatif sering dilakukan, tetapi penelitian konstruktivisme yang menunjukkan adanya hubungan antara bentuk-bentuk simbol dalam tari topeng dengan mitologi relatif jarang dilakukan. Penelitian tari topeng lebih baik bila mengangkat salah satu simbol yang ada dalam media tari tersebut.
2. Tari topeng Malang merupakan salah satu produk budaya yang relatif kurang mendapat perhatian yang serius. Penelitian tentang tari topeng Malang perlu melibatkan berbagai

phak, termasuk pihak pengambil kebijakan formal, sehingga hasilnya mampu diaplikasikan dalam program pengembangan kebudayaan.

* * *

DAFTAR PUSTAKA

Cassier, Ernes
1990. *Manusia dan Kebudayaan*. Jakarta: Gramedia.

Daniel Chandler
2004. *Modality and Representation*. Artikel.

De Jong
1975. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Kanisius.

Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan
1976. *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Pusat Penelitian Sejarah Dan Budaya Proyek Penelitian Dan Pencatatan.

Geertz, C
1973. *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Books.

Geertz, Clifford
1995. *The Religion of Java*. London: Free Press Paperback.

Geertz, Clifford
1974. *Kebudayaan dan Agama*. Diterjemahkan oleh F. Budi

Hardiman
1995. Yogyakarta: Kanisius Hadiwijono,

Harun
1983. *Konsepsi Tentang Manusia dalam Kebatinan Jawa*. Jakarta: Sinar Harapan.

Hidayat, Robby
2004. *Wayang Topeng Di Kedungmonggo Kajian Strukturalisme – Simbolik Pertunjukan Tradisional di Malang Jawa Timur*. Tesis tidak diterbitkan. Solo: STSI

Hoop, Van Der
1949. *Indonesische Siermotiven-Ragam-Ragam Perhiasan Indonesia- Indonesia Ornamental Design*. Bandoeng: Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen.

Koentjaraningrat
1993. *Bunga Rampai Kebudayaan Mentalitas*

dan Pembangunan. Jakarta: Gramedia.

Magnis-Suseno, Frans
1996. *Etika Jawa Sebuah Analisa Falsafahi Tentang Kebijaksanaan Hidup Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.

Van, Peursen
1976. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

Wagner, Frits
1988. *Art of Indonesia*. Singapore: Graham Brash.

Yudoseputro, Wiyosi
1986. *Seni Kerajinan Indonesia*. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar Dan Menengah Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.