



Empat Wajah Topeng Indonesia: Karakteristik Tradisi Pada Budaya Jakarta, Cirebon, Malang, dan Bali

Gunawan Wiradharma¹, B. Kristiono Soewardjo², Sri Sedyaningsih³, Ace Sriati Rachman⁴, dan Agus Tatang Sopandi⁵

^{1,3,4}Program Studi Ilmu Komunikasi, FHSIP, Universitas Terbuka

²Program Studi Pendidikan Tari, FBS, Universitas Negeri Jakarta

⁵Program Studi PGSD, FKIP, Universitas Terbuka

Info Artikel

Article History

Disubmit 3 Agustus 2021

Diterima 9 November 2021

Diterbitkan 30 November 2021

Kata Kunci

Karakteristik, budaya, topeng

Abstrak

Indonesia sebagai negara yang kaya akan nilai budaya memiliki segudang peninggalan seni budaya tradisional yang unik dan khas di setiap daerahnya. Seni, apapun bentuknya, bisa menjadi wadah untuk menampung segala aspirasi masyarakatnya. Sehingga seni itu sendiri tidak hanya dianggap sebagai bentuk “keindahan”, tetapi juga merupakan representasi dari karakteristik masyarakat yang bersangkutan. Dengan keragaman kesenian yang ada di Indonesia, penelitian ini berfokus pada seni topeng, khususnya seni pertunjukan dan seni ukir topeng. Hal yang menarik dari seni topeng ini hanya terlihat ketika ada keterkaitan antara topeng di pulau Jawa, khususnya daerah Malang, Cirebon, dan Jakarta dengan topeng di Bali. Oleh karena itu, melalui penelitian dengan pendekatan deskriptif kualitatif telah mengidentifikasi ciri-ciri tradisi dalam seni topeng di Bali, Cirebon, Jakarta, dan Malang. Disebut seni topeng karena di dalam topeng-topeng tersebut terdapat tokoh dan cerita. Kajian ini mendapat pembahasan tentang kedudukan keempat daerah penghasil topeng sebagai upaya pendokumentasian tradisi lisan yang berkembang di daerah yang bersangkutan. Penelitian ini pada akhirnya menghasilkan hasil bahwa terdapat homologisme dan koherensi struktur antara topeng di Bali, Malang, Cirebon, dan Jakarta, baik dari segi sejarah penyebaran topeng itu sendiri, simbol warna yang digunakan, alat musik yang dimainkan, cerita pertunjukan yang diangkat, hingga ciri khas ukiran topeng itu sendiri.

Abstract

Indonesian as a country rich in cultural values has a myriad of unique and distinctive traditional cultural arts relics in each region. Art, whatever form it takes, can be a place to accommodate all the aspirations of its people. So that art itself is not only considered a form of “beauty”, but also a representation of the characteristics of a society in question. With the variety of arts in Indonesian, this research focuses on mask arts, especially in performing arts and mask carving art. The interesting thing about the art of this mask is only seen when there is a connection between the masks on the island of Java, especially the Malang, Cirebon, and Jakarta areas with masks in Bali. Therefore, through research with a qualitative descriptive approach has identified the characteristics of tradition in mask art in Bali, Cirebon, Jakarta, and Malang. It is called mask art because there are characters and stories in these masks. This study received a discussion about the position of the four mask-producing areas as an effort to document the oral traditions that developed in the area concerned. This research ultimately resulted in the result that there is homologism and coherence of structures between the masks in Bali, Malang, Cirebon, and Jakarta, both in term of the historical spread of the mask itself, the color symbols used, musical instruments played, the stories of the shows raised, to the characteristics of the mask carving itself.

* E-mail: gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id

PENDAHULUAN

Isu-isu kebudayaan dapat dikatakan sebagai isu primadona yang sangat menarik untuk ditelaah karena selalu memberikan fenomena unik dan kompleks dalam kehidupan masyarakat. Kebudayaan seolah seperti sebuah tambang, baik bagi akademisi ataupun nonakademisi, yang harus terus digali keberadaannya. Semakin dalam galian kebudayaan tersebut, semakin terlihat juga bahwa banyak permata yang belum terjamah. Hal ini mengindikasikan bahwa masih banyak kemisteriusan suatu kebudayaan yang tertimbun dan harus dimunculkan ke permukaan.

Pernyataan tersebut tentu bukan tanpa alasan. Hadirnya budaya adalah bentuk perkembangan dari pola hidup manusia primitif menuju peradaban modern. Secara sadar atau tidak, perkembangan itu pula yang mengakibatkan budaya selalu bergerak secara dinamis menyesuaikan diri pada perkembangan hidup manusia.

Konsep kebudayaan pertama kali dikemukakan secara sistematis oleh E. B. Tylor dalam *Primitive Culture* bahwa kebudayaan adalah satu keseluruhan yang kompleks yang terkandung di dalamnya pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat-istiadat, dan kemampuan-kemampuan yang lain serta kebiasaan-kebiasaan yang didapat oleh manusia sebagai anggota dari suatu masyarakat (Harsojo, 1977: 13). Menurut penulis, kebudayaan merupakan suatu sistem yang diturunkan secara turun-temurun yang di dalamnya mengandung segala hal yang berkaitan dengan kehidupan manusia, seperti ide gagasan, nilai, norma, ilmu pengetahuan, religi, sosial. Selain itu, antara manusia dan kebudayaan terjalin suatu hubungan yang tidak dapat terpisahkan. Ketika menjadi manusia, itu artinya kita telah menjadi bagian dari hasil kebudayaan itu sendiri. Hubungan tersebut dapat kita lihat dari kedudukan manusia terhadap kebudayaannya.

Pada hakikatnya manusia memiliki empat kedudukan terhadap budaya, yaitu penganut kebudayaan, pembawa kebudayaan, manipulator kebudayaan, dan pencipta kebudayaan (Tumanggog, 2010: 17). Segala bentuk kegiatan manusia merupakan hasil dari produk budaya sehingga manusia memiliki potensi besar dalam menghidupkan, mengubah, sekaligus mematikan budayanya sendiri. Hubungan kausal inilah yang menyebabkan manusia sebagai suatu makhluk sosial yang selalu melakukan reproduksi terhadap budaya agar kelak esensi dari kebudayaan itu sendiri tidak punah tergerus

gelombang zaman. Hal tersebut juga berlaku pada seluruh unsur kebudayaan secara umum, tidak terkecuali kesenian.

Kesenian mengacu pada nilai keindahan (estetika) yang berasal dari ekspresi hasrat manusia akan keindahan yang dinikmati dengan mata ataupun telinga. Sebagai makhluk yang mempunyai cita rasa tinggi, manusia menghasilkan berbagai corak kesenian mulai dari yang sederhana hingga perwujudan kesenian yang kompleks (Pudjitrhermawanti dkk, 2019). Selain itu, dalam hal ini kesenian tidak hanya dipandang sebagai sesuatu yang bernilai estetis. Namun, secara substantif juga dipandang sebagai sesuatu yang memiliki estetisasi, yaitu sebuah nilai estetis yang disembunyikan karena terdapat pelanggaran moral atau penyembunyian untuk kenyataan-kenyataan sosial yang pahit (Kleden, 2004: 375). Hal tersebut menunjukkan bahwa “seni” bukan hanya sarana mengekspresikan diri seorang penciptanya, melainkan juga bisa menjadi media untuk mengungkapkan sesuatu yang tersembunyi atau disembunyikan penciptanya.

Kesenian, apapun bentuknya, dapat menjadi suatu wadah untuk menampung seluruh aspirasi masyarakatnya sehingga kedudukan seni tidak hanya berkaitan dengan sesuatu yang “indah”, tetapi juga bisa menjadi representasi dari karakteristik suatu masyarakat yang bersangkutan. Dalam lanskap yang lebih besar, sebelum kebudayaan terdefiniskan seperti saat ini, masyarakat kuno sudah menganggap bahwa kesenian adalah satu bentuk yang memang merefleksikan dan mengimitasi kenyataan. Secara lebih mudah, kita dapat memandang seni sebagai cerminan masyarakat. Oleh sebab itu, dengan menyelidiki kesenian-kesenian suatu masyarakat, secara tidak langsung kita telah menyelidiki satu kebudayaan dalam masyarakat tersebut.

Indonesia sebagai negara yang kaya akan nilai-nilai budaya memiliki segudang peninggalan seni budaya tradisional yang unik dan khas di setiap daerahnya. Yogyakarta, misalnya, memiliki sebuah seni pertunjukan drama tradisional bernama ketoprak; Jakarta terkenal dengan Si Pitung yang pandai seni bela diri silat; Kepulauan Riau dengan Makyongnya; Cirebon dengan kepopuleran tari topeng Cirebonnya; ataupun Bali dengan seni topeng dan kecaknya. Dengan beragamnya kesenian lain yang ada di Indonesia, penelitian ini berfokus pada seni topeng yang pada akhirnya dalam aktivitas dan produk

kesenian dapat digolongkan ke dalam seni pertunjukan dan seni pahat.

Dalam perkembangan sejarahnya, seni pertunjukan topeng lahir dan berkembang di daerah-daerah yang kental dengan kepercayaan animisme, dinamisme, hingga syamanisme. Kalimantan, Sulawesi, Jawa, Irian Jaya, Bali dan pulau-pulau lain adalah daerah-daerah yang kental dengan kepercayaan tersebut. Hal ini mengindikasikan bahwa pada mulanya pertunjukan topeng ini diciptakan sebagai bentuk pemujaan terhadap roh-roh leluhur, sarana menyembuhkan penyakit, penolak bala, menurunkan hujan, dan lain sebagainya. Kemudian perkembangan seni pertunjukan topeng tersebut semakin pesat saat masa kejayaan ajaran Hindu—Budha masuk ke Indonesia, khususnya di Jawa dan Bali dengan membawakan epos Mahabarata dan Ramayana, serta masuknya ajaran Islam dengan membawakan cerita Panji.

Kata “topeng”, menurut Prof. Vreede yang ditulis oleh Gaos Harja Somantri, berasal dari kata ping, peng, dan pung yang artinya melekat pada sesuatu dan ditekan rapat. Asal yang sama juga dapat ditemukan dalam kata tepung, tapping, damping. Kata lain topeng adalah kedok yang berarti dikenakan akan lengkep dan yang memakainya akan pangling (Lasmiyati, 2011: 474). Dengan demikian, pertunjukan topeng adalah suatu pertunjukan tari yang para penarinya mengenakan topeng, yaitu suatu penutup kepala berupa sobrah atau tekes yang terbuat dari rambut.

Di Pulau Jawa sendiri, tradisi topeng pertama kali populer di daerah Jawa Timur. Kemudian meluas ke beberapa daerah sekitarnya, seperti Malang dan Cirebon. Masyarakat Malang, misalnya, pada saat itu telah mengenal wayang Topeng Malangan. Ciri khas dari wayang Topeng Malangan adalah karena tercipta dari perpaduan antara budaya Jawa Tengahan, Jawa Kulonan, dan Jawa Timuran (Blambangan dan Osing) sehingga akar gerakan tari ini mengandung unsur kekayaan dinamis (Yuniwati dkk, 2016: 410).

Di Cirebon, topeng pertama kali diciptakan oleh Sunan Gunung Jati sekitar tahun 1458 dalam rangka penyebaran agama Islam. Karena berunsur islami, penari dalam pertunjukan tari topeng Cirebon harus berbusana menutup aurat. Pertunjukan kesenian Cirebon, khususnya topeng, mengandung unsur filosofi yang mewakili tingkatan syariat seperti dalam pakeliran Wayang Kulit; tarekat dalam Roeg; hakikat dalam barongan; dan makrifat dalam Topeng

(Lasmiyati, 2011). Karena desakan pemerintah Belanda yang saat itu datang menjajah pulau Jawa, kesenian yang tengah berkembang di Cirebon menjadi pecah dan mulai tersebar ke beberapa daerah di sekitar wilayah tersebut seperti Bandung, Tasikmalaya, Garut, Gresik, hingga ke Jakarta.

Topeng Bali sendiri sebagai wilayah yang dekat dengan pulau Jawa dan mendapat pengaruh besar terhadap kebudayaan Jawa diperkirakan sudah dikenal sejak zaman prasejarah. Bukti-bukti tertua dapat dilihat dengan adanya arca Bhairawa di pura Kebo Edan dan Catur kaya dari Pejeng yang menunjukkan sikap menari dengan mengenakan topeng. Bukti tertulis lainnya bisa dilihat dari prasasti Bebetin yang berangka tahun 818 Saka atau 896 Masehi yang isinya menyebutkan kata “pertapukan” yang berarti penari topeng. Demikian pula prasasti Blantik yang berangka tahun 980 Caka atau 1058 Masehi serta prasasti Gurunpai yang bertuliskan “atapukan” yang berarti topeng (Suardana, 2006: 77). Perkembangan kesenian topeng di Bali baru mencapai masa kejayaannya ketika mendapat pengaruh ajaran Hindu—Budha dari Jawa Timur pada zaman Majapahit.

Hal yang menarik dari kesenian topeng ini justru baru terlihat ketika ada keterkaitan antara topeng-topeng yang ada di pulau Jawa, khususnya daerah Malang, Cirebon, dan Jakarta dengan topeng-topeng yang ada di Bali. Ada beberapa tali yang kuat sehingga keempat daerah tersebut saling berkorelasi satu sama lain. Pertama, keempat daerah tersebut sama-sama mengangkat kisah Mahabarata dan Ramayana sebagai pengaruh kebudayaan Hindu—Budha, serta kisah Panji sebagai pengaruh kebudayaan Islam. Kedua, karena memiliki kemiripan bentuk, warna, dan nama. Hal tersebut lumrah mengingat keempat daerah tersebut mengambil hipogram yang sama. Ketiga, karena memiliki kaitan historis. Sebagai contoh, kesenian Bali mendapat pengaruh terhadap ekspansi penyebaran Hindu—Budha dari Jawa sehingga masyarakat setempat akhirnya berakulturasi dengan budaya yang dibawakan pendatang Jawa. Hal tersebut juga terjadi dengan proses terciptanya tari topeng Jakarta yang merupakan bentuk dari penyederhanaan dari tari topeng yang ada di Cirebon.

Berdasarkan pernyataan tersebut muncul pertanyaan penelitian, “Bagaimana karakteristik topeng Malang, Cirebon, Bali, dan Jakarta? Apakah karakter dari keempat daerah tersebut memiliki kaitan satu sama lain? Ataukah justru topeng-topeng ini

adalah perwujudan dari wacana masyarakat yang disembunyikan?” Berdasarkan pertanyaan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui karakteristik topeng dari masing-masing daerah yang telah disebutkan, yaitu Malang, Cirebon, Bali, dan Jakarta serta bagaimana kedudukan keempat daerah penghasil topeng tersebut dalam berupaya mendokumentasikan tradisi lisan yang berkembang di daerah yang bersangkutan.

Wacana tentang kesenian topeng, terutama dalam bentuk pertunjukan, sebelumnya sudah pernah dilakukan oleh beberapa peneliti. Lasmiyati dengan judul “Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV – XX” pernah membahas perkembangan tari Topeng Cirebon dalam penelitiannya. Diadakannya penelitian ini dimaksudkan untuk mengetahui sejarah pertumbuhan dan perkembangan Tari Topeng. Adapun metode penelitian yang digunakan adalah metode sejarah. Sehingga berdasarkan penelitian tersebut diketahui bahwa Tari Topeng sudah ada sejak Sunan Gunung Jati sebagai kepala nagari Cirebon. Tari Topeng ini juga dijadikan sebagai media dakwah dan penyebarannya sampai ke Gresik, Palimanan, dan Losari, serta mempunyai karakter yang berbeda dengan pakem yang sama.

Masih dalam lingkup pulau yang sama, penelitian tentang Topeng Malangan pernah diteliti oleh Eny Dyah Yuniwati, Mudji Rahayu, dan Sri Utami dengan judul “Pemertahanan Budaya Topeng Malangan”. Penelitian ini bertujuan untuk merepresentasikan studi sosio-historis dalam Wayang Topeng Malangan di Malang, Jawa Timur. Penggunaan sosio-historis dalam tulisan ini untuk menemukan keoriginalan, filosofi, distribusi, dan fungsi Wayang Topeng Malangan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa sebagai seni pertunjukan, wayang topeng yang tersebar di daerah Malang memiliki kaitan yang erat dengan sistem sosial yang berkembang dalam masyarakatnya. Tampak bahwa kehadiran pertunjukan merupakan realitas yang bersifat kekerabatan dan kesetiakawanan. Realitas tersebut tampak pada kehadiran 1) sing duwe gae “tuan rumah”, 2) sinoman “penyumbang tenaga kerja”, 3) tontonan “pertunjukan”, dan 4) wong nontok “penonton”.

Topeng daerah Jakarta pun sebelumnya sudah pernah diteliti oleh Tari Kartika Sari dengan judul penelitian “Perkembangan Tari Topeng Tunggal di

Kelurahan Cibubur Kecamatan Ciracas Jakarta Timur”. Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan dan memperoleh gambaran secara umum tentang perkembangan dan perubahan yang terjadi di dalamnya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analisis. Adapun hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa perkembangan Tari Topeng Tunggal mengalami beberapa fase perkembangan, dimulai pertama kali diciptakan, Tari Topeng Tunggal di tahun 1970 dan Tari Topeng Tunggal di tahun 1998, hingga perkembangan Tari Topeng Tunggal dewasa ini. Mulai dari gerak, busana, dan musik. Ketiga unsur tersebut mengalami perubahan dari durasi penyajian, busana warna yang dikenakan lebih mencolok, sedangkan iringan musik mengalami penambahan alat.

Penelitian terakhir, yaitu penelitian tentang Topeng Bali yang pernah dilakukan oleh I Wayan Suardana dengan judul penelitian “Struktur Rupa Topeng Bali Klasik”. Penelitian ini bertujuan untuk menggali dan memperkenalkan nilai-nilai lolak tradisional Bali sebagai bahan perkembangan Topeng di Indonesia serta menekankan pada hal-hal yang berkaitan dengan bentuk atau rupa topeng. Metode yang digunakan adalah kualitatif. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini tampak pada struktur rupa topeng dan wayang Bali Klasik ada suatu persamaan dalam pencitraan bentuk rupa. Unsur-unsur rupa yang dimaksud meliputi titik, garis, bidang, bentuk, warna, tekstur, dan sebagainya.

Berdasarkan penelitian relevan tersebut, dapat ditarik benang merah bahwa 1) Penelitian-penelitian yang mengangkat isu Topeng sebagai bahan kajiannya belum terlalu banyak, 2) penelitian hanya terbatas pada satu unsur topeng daerah saja sehingga 3) penelitian yang membahas karakteristik kesenian topeng tradisi antardaerah tersebut belum pernah dilakukan sebelumnya. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa penelitian ini adalah jenis penelitian baru dengan penggunaan konsep teori yang sudah ada, yaitu perbandingan sehingga berdasarkan sintesis perbandingan tersebut akan terlihat korelasi antar kesenian topeng tradisi yang ada di daerah Malang, Cirebon, Jakarta, dan Bali, serta pengaruh topeng-topeng tersebut terhadap perkembangan dunia pertopengan Indonesia.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini akan mengombinasikan beberapa jenis metode pengumpulan data sesuai

tahapan penelitian yang dibutuhkan untuk menghasilkan *output* penelitian. Metode tersebut adalah (1) studi dokumen atau kajian literatur berupa buku teks tentang pertunjukan topeng atau artikel jurnal tentang topeng serta (2) wawancara kepada para seniman topeng tradisi di daerah Bekasi, Jakarta Timur, Losari Cirebon, Malang, dan Denpasar Bali. Wawancara dilakukan secara *online* dan *offline*. Selain itu, objek dari penelitian ini adalah pertunjukan topeng yang terdiri atas tari topeng atau seni pahat.

Karena penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, data yang diperoleh dalam penelitian ini akan dianalisis dengan cara:

1. Reduksi data, yaitu memilah-milah data yang tidak beraturan menjadi potongan-potongan informasi yang lebih teratur. Prosesnya dengan mengoding, menyusun menjadi kategori, dan merangkumnya menjadi pola susunan yang sederhana.
2. Interpretasi, yaitu upaya mendapatkan makna dan pemahaman terhadap kata-kata dengan memunculkan konsep atau teori yang menjelaskan temuan penelitian (Gushevinalti; Suminar, Panji; Sunaryanto, 2020).

Selain itu, teknik pemeriksaan keabsahan data (triangulasi penelitian) melalui konfirmasi ke akademisi dan praktisi seni pertunjukan topeng.

PEMBAHASAN DAN ANALISIS

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, topeng adalah penutup muka yang dibuat dari dari bahan tipis atau ditipiskan yang umumnya menggambarkan raut wajah manusia, binatang, atau makhluk lain. Topeng merupakan cerminan karakter manusia. Kehadiran topeng sekaligus dapat menjadi cerminan bagaimana karakter sebuah masyarakat (Pujiono, 2014: 1-5). Selain itu, topeng juga memiliki karakteristik yang menunjukkan watak orang-orang di suatu daerah tertentu. Oleh sebab itu, setiap daerah mempunyai ciri khusus penampakan topengnya masing-masing.

Karakteristik Topeng Bali

Masyarakat Bali mengenal topeng dengan sebutan *tapel* atau *tupeng*. Kehadiran topeng di Bali telah ada sejak masa pemerintahan Sri Kesari Marwadewa pada 818 Saka atau 896 Masehi yang mana dalam prasasti tersebut disebutkan tentang sebuah pertunjukan wayang yang menggunakan topeng

dengan sebutan *partapuka*. Berdasarkan rekaman sejarah inilah kemudian berkembang jenis-jenis topeng yang masih eksis hingga saat ini.

Jika dilihat secara geografis, topeng di daerah Bali berkembang pesat di dua kutub yang berjauhan yaitu Bali Utara dan Bali Selatan. Menurut wawancara yang dilakukan dengan seniman topeng tradisi, baik seniman topeng maupun pemusik topeng, spesifikasi topeng klasik memiliki ciri khas, yaitu adanya pakem yang kental dan kuat berkembang subur di daerah Bali Selatan hingga ke daerah Singaraja. Topeng-topeng di Bali Selatan lebih difokuskan untuk acara ritual sehingga sakralitas dari topeng itu sendiri sangat kental akan hal-hal bernuansa magis. Sementara, perkembangan topeng di Bali Utara lebih merujuk pada topeng-topeng yang sifatnya banyol atau lawakan yang baru berkembang di era-era modern.

Menurut I Made Banden, seorang penari atau koreografer tari Bali, menjelaskan bahwa setidaknya terdapat sembilan jenis topeng yang ada di daerah Bali. Topeng-topeng tersebut, yaitu Barong Brutuk atau topeng tertua yang ada di Bali yang letaknya di Desa Trunyan, Kintamani, Bangli. Barong ini memiliki warna sederhana dengan dominasi warna cokelat tua pekat yang berhiaskan ornamen putih di sekitar area mata dan bibir. Rupa dari topeng kuno ini, menurut I Made Banden, mirip dengan bentuk topeng-topeng primitif yang ada di Afrika. Kostum yang digunakan pun masih sangat sederhana yang hanya menggunakan daun pisang kering. Pakaian dari potongan daun pisang kering ini dipercaya mampu membawa berkah dan keselamatan.

Hal yang membuat Barong Brutuk ini unik adalah tidak terdapat iringan musik. Jadi, Barong Brutuk ini hanya berjalan-jalan di halaman atau mengelilingi Jeroan Pura dan melemparkan buah-buahan dari hasil persembahan yang berarti memberikan kesejahteraan dan kemakmuran bagi masyarakatnya sambil membawa cambuk. Cambuk tersebut yang kemudian dilecutkan ke penonton dan di setiap lecutan yang mengenai tubuh tersebut dipercaya sebagai tamba atau obat yang bisa menyembuhkan penyakit (Feby dan I Putu Putrayana, 2018: 27). Selain Barong Brutuk, terdapat juga jenis barong lain seperti barong Ket, barong Bakal, barong Gajah, barong Kidal, barong Lembu, dan barong-barong lainnya.



Figure 1. Topeng Brutuk

(Sumber:

<https://nimadesriandani.wordpress.com/2014/10/19/borong-brutuk-di-desa-trunyan-kintamani-bangli/>)

Hal tersebut tentu sangat berbeda jika kita bergeser pada jenis topeng lainnya, yaitu Topeng Babad. Di Bali sendiri topeng Babad terbagi atas beberapa jenis, yaitu drama tari Topeng Pajegan, drama tari Topeng Pance, dan drama tari Topeng Prembon. Drama tari Topeng Pajegan adalah jenis topeng sakral yang hanya dikeluarkan saat upacara ritual keagamaan di Bali. Oleh sebab itu, topeng Pajegan dapat disebut juga sebagai Topeng Wali. Wali dalam bahasa Bali artinya upacara.

Dalam drama tari Topeng Pajegan, ada satu topeng yang mutlak harus ada dalam pertunjukannya yang biasa dikenal dengan topeng Sidhakarya. Kata Sidhakarya berasal dari kata “sida” yang artinya mencapai dan “karya” yang artinya tujuan atau pekerjaan. Jadi, Sidhakarya melambangkan bahwa pekerjaan atau tujuan yang digelar pada hari itu telah selesai dilaksanakan dengan baik. Tipe Topeng Sidhakarya dicirikan dengan warna putih, mata topeng sipit, gigi jongos, wajah setengah manusia, setengah demonik, rambut panjang sebah, memakai krudung merah, dan penari biasanya membawa bokoran berisi canang sari, dupa, beras kuning, sekar ura, serta menyimbolkan kedermawanan. Topeng Sidhakarya merupakan tingkatan tertinggi di antara topeng-topeng lain karena jelmaan Brahmana Keling.

Karena keberadaan topeng-topeng Wali sangat disakralkan oleh masyarakat, tidak sembarang orang bisa melihat atau bahkan diperlihatkan secara sengaja oleh pewaris topeng tersebut. Ada beberapa Topeng Wali yang diperlakukan khusus layaknya benda pusaka. Berdasarkan hasil wawancara dengan pengrajin topeng, I Wayan Nuradiyasa mengatakan bahwa topeng-topeng Wali yang asli dan sudah menjadi warisan turun-temurun biasanya ditempatkan dalam sebuah wadah khusus yang disebut katung. Selain itu, topeng-topeng tersebut juga disucikan melalui beberapa proses, seperti dimulai dari

upacara melaspas, kemudian tahap pemasupatian, atau proses menghidupkan dan memasukkan arwah topeng, serta berbagai proses lainnya hingga topeng tersebut menjadi benda yang siap digunakan dalam berbagai upacara ritual.



Gambar 2. Topeng Sidhakarya

(Sumber: <http://www.mantrahindu.com/sejarah-dan-makna-topeng-sidakarya/>)

Tari Topeng Pajegan ini ditampilkan sesuai dengan karakter yang beriringan dengan tarian topeng itu sendiri. Tari topeng wali, misalnya, adalah tari-tarian yang dalam pementasannya selalu dihubungkan dengan suatu upacara keagamaan dan merupakan salah satu bagian dari suatu upacara. Biasanya menampilkan tarian samyang, rejang, dan baris gede. Tari topeng bebali adalah tarian yang ditarikan setelah upacara telah dianggap selesai maka upacara diakhiri dengan menarikan jenis darian ini. Biasanya tari Topeng bebali menampilkan tarian pajegan, wayang wong, dan gapo. Sementara, topeng bali-balihan adalah tarian hiburan setelah upacara berakhir secara keseluruhan. Tari bali-balihan biasanya menampilkan tarian legong keraton, kunti sraya, dan joded bumbung.

Selain itu, dalam topeng Babad juga terdapat topeng Pance atau topeng yang dimainkan oleh lima orang tokoh dalam pertunjukannya. Peran dari masing-masing tokoh berbeda-beda sesuai dengan tuntutan lakon. Dalam beberapa pertunjukan di daerah lain, topeng Pance ini bisa juga dilakonkan oleh satu orang dengan memainkan lima peran secara bersamaan.

Kemudian topeng Prembon atau topeng yang menampilkan tokoh-tokoh campuran yang diambil dari drama tari topeng Panca, Arja, dan Bondres. Pertunjukan pada topeng Prembon ini menitikberatkan karakter tokoh lucu yang menyajikan humor-humor segar (Pujiono, 2014: 24).

Karakteristik dari topeng Bali itu sendiri juga dapat ditelusuri berdasarkan pembentukan karakter dari masing-masing topeng. Topeng Halus, misalnya, biasanya diindentikkan dengan raja yang

dimanifestasikan dengan warna putih atau krem yang menggambarkan kesucian dan kebijaksanaan. Ciri khas yang membedakan topeng halus dengan topeng lainnya adalah topeng ini ditampilkan dengan mata yang sedang, alis kecil, kumis kecil, wajah topeng tersenyum tenang, dan terdapat sudowani atau semacam penanda di dahi raja sebagai lambang dari kebijaksanaan.

Sejauh ini, topeng yang memiliki warna yang sama dan memakai sudowani dengan topeng halus adalah topeng sidhakarya. Hal ini disebabkan sidhakarya, berdasarkan histori, masih memiliki hubungan kekerabatan dengan tokoh raja pada saat itu. Hal yang menarik adalah ternyata atribut yang terdapat dalam topeng dalam raja itu tidak boleh lebih banyak daripada atribut yang terdapat pada topeng Gajah Mada. I Wayan Nuradiyasa mengatakan bahwa memang pada masa itu kerajaan Bali berada di bawah kekuasaan kerajaan Majapahit sehingga seluruh raja-raja yang ada di Bali tunduk dengan perintah kerajaan Majapahit. Hal ini mengindikasikan bahwa ternyata kedudukan raja tidak lebih tinggi dibandingkan patih Gajah Mada dan korelasi dari atribut kedua topeng tersebut menunjukkan adanya hubungan erat antara kerajaan Majapahit dan kerajaan yang ada di Bali pada saat itu.

Hal tersebut tentu bertolak belakang dengan topeng keras yang ditampilkan dengan wujud mata besar melotot, kumis tebal, pipi cembung, alis tebal, dan gigi menyeringai. Topeng jenis ini diidentikkan sebagai Patih dengan warna merah atau coklat atau coklat tua yang menggambarkan sosok pribadi kasar yang merujuk ke arah kesombongan, kebodohan, ambisi, licik, pintar, dan penuh ambisi. Sementara, topeng monyer/kocak/bondres diidentikkan dengan warna topeng menyerupai kulit manusia yang menggambarkan sosok lucu sebagai perwakilan masyarakat.



Gambar 3. Topeng Halus Dalam Raja

(Sumber:

<https://id.pinterest.com/pin/166351779968938469/>)



Gambar 4. Topeng Keras

(Sumber:

<https://dewamacho06.blogspot.com/2019/02/topeng-keras.html>)



Gambar 5. Topeng Bondres

(Sumber: Ketut Suardana)

Dalam pertunjukannya, topeng di Bali memiliki beberapa struktur yang mana setiap struktur ini memiliki korelasi antara topeng satu dengan topeng lainnya. Struktur dalam hal ini bersangkutan dengan keterjalinan cerita dari awal dibukanya upacara ritual hingga berakhirnya ritual tersebut. Sebagai contoh, dalam pementasan tari topeng wali, tokoh yang pertama dipentaskan adalah topeng keras atau perwakilan para arya Patih dari Raja. Kedua, topeng tua adalah karakter pengelingsir atau orang tua yang ada di suatu desa yang mewakili orang-orang tua di masyarakat. Ketiga, topeng yang boleh diadakan dan juga boleh ditiadakan dalam suatu pementasan, yaitu topeng bancuk/bujuh/suwir. Pada saat pementasan topeng bancuk ini, tokoh-tokoh yang dikeluarkan boleh bercanda dengan penonton.

Setelah ketiga topeng di atas dipentaskan, baru muncul topeng penasar kelihan dan penasar cenikan yang disebut Punakawan. Kedua topeng tersebut adalah seorang abdi raja yang bertugas membawa, mengatur, dan menguasai jalannya sebuah cerita. Selain itu, topeng Penasar juga yang menjelaskan bagaimana kewibawaan raja dan menjelaskan maksud dari tujuan diadakannya upacara itu. Kemudian, topeng Penasar ini tangkil atau mempersilahkan raja untuk masuk. Maka, diadakanlah adegan pertemuan antara topeng pengelemar, topeng penasar, dan topeng dalam raja. Topeng dalam raja kemudian mengutarakan maksud rencana upacara dan perintah kepada topeng padanda sebagai tokoh yang memimpin upacara pada hari itu. Topeng padanda inilah yang

menjelaskan tentang falsafah dari upacara pada hari itu. Setelah itu, pertemuan tersebut selesai kemudian disahkan oleh masyarakat yang diwakilkan dengan topeng bondres. Bagian terakhir adalah topeng sidhakarya muncul dan mengakhiri perannya dengan mengucapkan sebuah mantra dan menebar atau nyambihin beras kuning yang diartikan memberikan laba kepada Bhuta Kala kesejahteraan sehingga bertemu rahayuning jagat dan bersama dengan sekar ura yang artinya simbol madana-dana atau bersedekah kepada semua unsur kekuatan bhuta demi kelancaran upacara (Renawati, 2014: 315). Berakhirnya tari topeng sidhakarya, berakhir pula rangkaian pelaksanaan karya yang disebut sidhakarya.

Karakteristik Topeng Cirebon

Keberadaan topeng Cirebon cukup terkenal di beberapa daerah, khususnya di wilayah Cirebon Barat dan Cirebon Timur. Menurut Jayani, setidaknya ada tujuh varian tari topeng Cirebon yang dikembangkan oleh masing-masing keluarga sang maestro tari. Sebagai contoh, tari topeng Losari gaya Mimi Sawitri yang mewakili daerah Cirebon Timur, kini diwariskan kepada cucunya yaitu Nani Sawitri. Adapun di wilayah Cirebon Barat meliputi tari topeng Slangit gaya Sujana Arja, yang kini diwarisi anaknya, Inu Kertapati; topeng Gegesik; topeng Kalianyar; topeng Majalengka; topeng Palimanan; dan topeng Indramayu gaya Mimi Rasinah yang kini dilanjutkan cucunya, Aerli Rasinah (Tata, 2015: 47).

Hasil wawancara dengan seorang maestro Topeng Losari generasi ke-7 mengatakan bahwa masing-masing daerah tersebut memiliki kekhasannya tersendiri, baik dari urutan penyajian, kostum, musik, koreografi, histori, aturan pakem, maupun filosofi dari karakter topeng itu sendiri yang memiliki perbedaan yang cukup signifikan antara satu daerah dengan yang lainnya. Sebagai contoh, wanda atau karakter topeng Panji di wilayah Cirebon Barat digambarkan sebagai seorang bayi yang baru lahir dan menyimbolkan kesucian. Hal tersebut tentu berbeda dengan wanda yang ada di Cirebon Timur, khususnya Losari, yang menggambarkan tokoh Panji sebagai sosok dengan tingkat makrifat tertinggi. Walaupun kedua topeng tersebut memiliki nama dan warna yang sama, yakni putih pucat, pengejewantahan wanda kedua topeng tersebut sangat berbeda ketika ditarikan. Topeng-topeng yang ada di Cirebon Barat lebih menitikberatkan pada filosofi hidup manusia, sedangkan topeng-topeng di Cirebon Timur lebih

menekankan sakratilas yang menghubungkan Tuhan, tubuh, dan semesta. Sebagai contoh, Tari Topeng Losari yang merupakan salah satu kesenian daerah Cirebon secara histori sangat kuat memegang tradisi, lebih ke ritual, dan lebih mengedepankan sakralitas.

Keotentikan tari topeng Cirebon tidak hanya itu, tetapi juga meliputi gerakan-gerakan yang membedakannya dengan daerah-daerah Cirebon lainnya. Seperti contohnya, gerakan khas Losari meliputi galeong (Gerakan kayang), gantung sikil (gantungan kaki), dan pasang naga seser (pasang kuda-kuda). Ketiga gerakan otentik ini memiliki filosofinya masing-masing. Galeong diartikan bahwa kehidupan manusia itu selalu berotasi. Gerakan memutar setengah lingkaran diibaratkan dengan huruf nun yang mana menurut masyarakat yang kental dengan tradisi adat mempercayai bahwa huruf tersebut adalah kunci dalam tradisi topeng. Hal ini tentu memiliki korelasi karena pada hakikatnya tari topeng Losari merupakan alat mediasi syiar Islam sebelum abad ke-13. Kemudian gantung sikil yang diibaratkan menyerupai patung dewa Siwa. Gantung sikil yang berhubungan dengan surga yang letaknya di atas. Gerakan ini identik dengan surga yang berada di telapak kaki seorang perempuan. Terakhir adalah gerakan pasang naga seser yang menyimbolkan bahwa manusia adalah media utama penghubung antara Tuhan dan semesta. Ketiga unsur tersebut, yakni Tuhan, manusia, dan semesta membentuk pola yang mengikat satu sama lain yang disebut segitiga dramaturgi. Ketiga gerakan yang telah disebutkan juga sifatnya titisan. Artinya, pakem-pakem yang sudah ada hanya bisa diregenerasi saja, tidak boleh ada yang diubah sedikitpun.

Kemudian jika kita berbicara tentang wanda dari masing-masing topeng, pada umum pengarakteran dari topeng-topeng tersebut tidak jauh berbeda antara satu daerah dengan daerah lainnya. Hal tersebut disebabkan karena tarian topeng Cirebon berasal dari dasar tarian yang sama, yakni pakem lima macam wajah topeng yang meliputi tari topeng Panji, tari topeng Samba, tari topeng Rummyang, tari topeng Tumenggung, dan tari topeng Klana atau Rahwana.



Gambar 6. Topeng Panji
(Sumber:

<https://disbudparpora.cirebonkab.go.id/jenis-sejarah-karakter-tari-topeng-cirebon>)



Gambar 7. Topeng Samba
(Sumber:

<https://disbudparpora.cirebonkab.go.id/jenis-sejarah-karakter-tari-topeng-cirebon>)



Gambar 8. Topeng Klana
(Sumber:

<https://disbudparpora.cirebonkab.go.id/jenis-sejarah-karakter-tari-topeng-cirebon>)

Pakem lima macam wajah topeng tersebut disimbolkan dengan warna yang merepresentasikan karakter dari masing-masing topeng tersebut. Tari topeng Panji disimbolkan dengan warna putih bersih yang melambangkan kesucian. Gerakan topeng ini sangat lembut dan berlawanan dengan iringan gamelan yang keras. Tari topeng Samba disimbolkan dengan warna kuning gading atau hijau muda yang mewakili masa anak-anak dengan raut muka polos. Tari topeng Klana atau Rahwana disimbolkan dengan warna merah gelap yang melambangkan durjana, jumawa, angkaramurka. Topeng jenis ini menggambarkan manusia yang sedang di puncak kekuasaan. Gerakan seperti berkacak pinggang, mengaca diri, pamer, dan sombong adalah ciri khas dari wanda topeng Klana. Tari topeng Tumenggung disimbolkan dengan warna merah, biasanya berkumis dan bertatoka bunga melati pada dahi topeng. Gerakan tariannya keras dengan iringan gamelan yang

menggairahkan dan menggambarkan fase kehidupan manusia dewasa. Tari topeng Rummyang disimbolkan dengan warna merah muda yang menggambarkan sosok centil. Dengan gerakan lenggak-lenggok gerakan tarian yang lincah dan iringan gamelan yang riang, wanda ini menggambarkan kehidupan remaja yang sedang mencari perhatian dan jati diri.



Gambar 9. Topeng Tumenggung
(Sumber:

[https://www.hadisukirno.co.id/produk.html?id=Topeng_Tumenggung_\(21050924\)](https://www.hadisukirno.co.id/produk.html?id=Topeng_Tumenggung_(21050924)))



Gambar 10. Topeng Rummyang
(Sumber:

<https://www.facebook.com/101096804763958/posts/topeng-rummyangdi-kalangan-dalang-topeng-cirebon-kata-rummyang-dianggap-berasal-da/117559726450999/>)

Di daerah Losari sendiri, urutan pakem penyajian tari topeng terbilang panjang. Untuk membawakan sebuah tarian topeng Losari bisa memakan waktu sekitar 3 jam 20 menit. Hal ini yang mengakibatkan urutan penyajian topeng Losari lebih banyak dibandingkan topeng Cirebon wilayah Barat. Urutan topeng Losari dimulai dari topeng Pamindo dengan tokoh raja bernama Panji Sutra Winangun dilanjut dengan topeng Patih Jayabadra, topeng Kili Padukanata, topeng Tumenggung Pegang Diraja, topeng Jinggaanom, topeng Prangan, topeng Klana Bandopati, topeng Rummyang, dan yang terakhir adalah topeng Panji sebagai puncak makrifat tertinggi dalam urutan topeng Losari.

Cerita-cerita yang diangkat pun dalam pertunjukan topeng Cirebon dan Losari biasanya berkaitan dengan unsur-unsur Islami. Dalam topeng Losari biasanya cerita-cerita yang diangkat adalah Jaka Penjaring, Jaka Duo, Jaka Buntek, Jaka Sinting, Jaga

Panji Simarang, Panji Laras, dan cerita-cerita panji lainnya.

Selain itu, peran pemain topeng Cirebon juga terbagi menjadi dua, yakni seorang penari topeng dan dalang topeng. Untuk menjadi dalang topeng, seorang penari topeng harus melakukan laku ritual selama kurang lebih 15 tahun bahkan seumur hidup. Beberapa laku ritual yang dilakukan biasanya berkaitan dengan puasa, seperti puasa sedawuk, puasa daud, weton, kodam, wali, ngerowat, ngerawit, nganyep, ngasrek, mutih, dan ngaking. Tujuan dilakukannya laku ritual ini bertujuan agar seorang dalang topeng mampu menyatukan lungguh, lerep, dan ngawet sehingga ketika tarian topeng dilakukan sang dalang terlepas dari unsur-unsur duniawi dan mampu menyatu dengan alam.

Karakteristik Topeng Malang

Dinamika perkembangan topeng Malang dapat dikatakan kompleks. Terlebih saat masa PKI mengekspansi perpolitikan Indonesia. Dalam wawancara dengan Bapak Yongki Irawan, beliau mengatakan bahwa di tahun 1969 perkembangan kesenian di Jawa Timur mulai tenggelam, tidak terkecuali topeng. Hal ini disebabkan segala sesuatu yang berkaitan dengan seni berpotensi sebagai wadah untuk mendogmatisasi paham-paham komunis kepada masyarakat. Maura akhir dari prasangka ini akan menganggap bahwa apapun bentuk kesenian itu berarti dianggap masuk dalam kubu Lekra sehingga banyak kesenian Indonesia, khususnya daerah Jawa Timur, dimusnahkan dengan dalih "persatuan NKRI".

Terlepas dari polemik politik Indonesia, topeng Malang sendiri sudah ada sejak abad ke-8, tepatnya pada masa kerajaan Kanjuruhan dengan rajanya yang bernama Prabu Gajayana, seperti yang tertera dalam Candi Badut. Topeng pada saat itu tidak dimaknai sebagai sebuah pertunjukan seperti sekarang, tetapi hanya terbatas pada ritus upacara keagamaan yang bertujuan mediasi roh nenek moyang agar tenang menuju Nirwana. Hal tersebut juga rupanya tertulis dalam Serat Centhini yang mengatakan bahwa topeng adalah simbol dari arwah leluhur yang telah meninggal dunia.

Upacara pemujaan arwah atau upacara Srada atau masyarakat Jawa menyebutnya Nyadran adalah suatu upacara yang dilakukan untuk pemujaan arwah leluhur (Kinasih, 2018: 86), yang mana raja dimakamkan bersama dengan topeng yang terbuat dari emas. Menurut Ki Soleh Adi Purnomo dalam

wawancaranya, beliau mengatakan tujuan dari upacara ini diharapkan agar roh-roh tadi masuk ke topeng untuk memancarkan perbuatan baik ke anak cucu generasi selanjutnya. Selain itu, maksud utama upacara srada adalah meruwat arwah yang dimakamkan agar sempurna ketika menghadap Tuhan (Sholikhin, 2009: 254). Ritus ini biasanya diperantarai oleh dukun atau tetua atau syawan atau dalang dalam proses pelaksanaannya. Prosesi inilah embrio kelahiran seorang dalang dalam pertunjukan topeng.

Pemaknaan topeng berubah konteks menjadi sarana hiburan pada abad ke-10, tepatnya seperti yang tertulis di Prasasti Himat dan Prasasti Dinoyo. Dalam prasasti tersebut dijelaskan bahwa terdapat sebuah pertunjukan yang dilakukan Juruning Mangraket atau menempelkan sebuah benda ke muka sang penari. Persebaran topeng terus berkembang hingga ke kerajaan Tumapel di abad ke-12. Pada masa ini pertunjukan tersebut disebut *tapel*, yakni bentuk penyingkatan dari kata Tumapel itu sendiri.

Perkembangan topeng Malang semakin masif saat kerajaan Singosari berkuasa. Raja Singosari, Raja Wisnu Wardana, kala itu merancang sebuah formula yang disebut *kinaryo tuntunan* atau sebuah pertunjukan moral agar umat Budha dan Hindu dalam kerajaan Singosari tetap rukun. *Kinaryo tuntunan* membawakan lakon Ramayana dan Mahabarata yang sesuai dengan ajaran agama pada saat itu. Pertunjukan ini sejenis wayang wong dengan ciri khas pemainnya menggunakan *tapel*.

Perkembangan topeng semakin pesat berkembang pada abad ke 13—14 di kerajaan Majapahit. Kemudian mulai masuk ke Demak pada abad ke-15 dan berlanjut pada abad ke 16 di kerajaan Mataram. Selanjutnya, budaya topeng semakin keluar dari Jawa Timur pada abad ke 17 saat masyarakat tertekan oleh faktor ekonomi. Demi memenuhi kehidupan dan tetap mempertahankan tradisi yang ada, para pegiat topeng lantas melakukan perjalanan atau *ngamen* ke berbagai daerah. Momentum ini yang menjadi titik penyebaran besar-besaran kesenian topeng diberbagai daerah di Jawa Timur dan sekitarnya.

Berdasarkan wawancara dengan Bapak Yongki Irawan, perjalanan kesenian topeng Malang di Jawa Timur dipraksarai oleh Mbak Reni atau Ki Condro dari Desa Polowijen bersama grup tari keluarganya. Beliau adalah seorang dalang topeng, penata topeng, sekaligus penabuh gamelan. Perjalanan bermula dari desa Lawang. Kemudian menuju ke

Malang. Berjalan ke arah barat menuju Wonosari, lalu bergerak lagi ke timur menuju Jabun. Dari Jabun naik ke Duwet, turun ke Tumpang, lalu naik-turun ke Turen. Dari Turen ke arah barat dan menetap di Senggreng. Kemudian naik lagi ke Gunung Kawi atau Jiombo hingga pemberhentian terakhir turun ke Kedungmonggo.

Perkembangan topeng Malang yang meluas tidak hanya mempengaruhi penyebutan letak geografis persebaran topeng itu, tetapi juga memengaruhi karakter dari topeng yang bersangkutan. Topeng Malang sebagai sebuah *art performance* yang mempertunjukkan sebuah drama tari ternyata terbagi atas dua kubu, yakni kubu barat dengan topeng sabrangnya dan kubu timur dengan topeng jawanya. Topeng Sabrang dan Jawa adalah bentuk penyimbolan antara baik dan buruk. Ciri khas yang melekat pada jenis topeng sabrang yakni gagahan, berwarna merah, matanya melotot seperti gaya raksasa, serta gerakan tariannya agak bertenaga. Sementara, topeng jawa atau halusan identik dengan warna putih, bermata agak sipit, serta biasanya mengangkat cerita Panji.

Cerita-cerita yang sering dimainkan dalam pertunjukan wayang topeng malang di antaranya, yaitu cerita Ramayana-Mahabarata sebagai batasan masa ajaran agama Hindu-Buddha, cerita Panji sebagai batasan masa pra-Islam, dan cerita Menak atau sebuah cerita syiar sebagai batasan masuknya Islam di Indonesia. Selain ketiga cerita pokok di atas, terdapat pula cerita lokal berbasis kerajaan yang dikembangkan oleh Ki Soleh Adi Purnomo, seperti cerita pasihbanyuda yang menceritakan tentang perang Turyantapada dan Kanjuruhan, cerita singosari, cerita dawanarang, lakon asmorodahana, lakon kesuburan, dan sebagainya.

Hal yang tidak kalah penting adalah bahwa masing-masing tokoh dalam pertunjukan Wayang topeng Malangan memiliki karakteristiknya masing-masing. Kita bisa melihatnya pada tokoh topeng Klana atau Klono Sewandana, misalnya, sebagai golongan dari kelas Raja yang dapat diidentifikasi sebagai motif satria gagah dengan perawakan wajahnya yang seram, mata tenggelam, hidung agak besar atau empok, gigi bagian atas tampak, kumis rambut, dan berwarna merah darah. Penampakan fisik topeng Klono secara eksplisit menunjukkan bahwa tokoh ini memiliki karakter yang agresif, keras, lugas, tegas, dan penuh dengan sifat-sifat angkaramurka (dilansir dalam Topeng Malangan: Seni Tradisi dari Malang, Jawa Timur - Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta

(kemdikbud.go.id) pada Sabtu, 9 Oktober 2021, pukul 23:37 WIB).

Topeng yang serupa dengan perawakan topeng Klono adalah topeng Klana Bapang yang memiliki motif raksasa, hidung besar tetapi tidak terlalu panjang, mata telengan, mulut nganga, gigi bertaring, warna merah tua dengan garis putih menurut anatomi wajah (Murgiyanto dan Munardi B.A, 1980: 97). Sifat dari karakter tokoh ini tidak berbeda tokoh Klana, yakni sombong dan licik.



Gambar 11. Topeng Klana
(Sumber: [topeng klana - Bing images](#))

Kedua tokoh antagonis di atas sangat berbeda jika kita melihat tokoh topeng Panji Asmarabangun yang masuk dalam golongan alusan dengan motif satria alus, mata sipit atau kedelen, memiliki hidung mancung ke bawah, gigi sedikit terbuka, nampak sederet gigi, tersenyum, kumis lembut terlukis, dan berwarna hijau muda atau warna emas yang menunjukkan bahwa tokoh ini memiliki kekuatan sakti, bijak, dan baik budi. Tokoh yang hampir sama dengan tokoh Panji Asmarabangun adalah Gunungsari dengan pembeda yang paling mencolok terlihat pada warnanya yang putih bersih.

Begitu pula pada topeng golongan putri, seperti topeng Sekartaji, Ragilkuning, Kilisuci, dan Putri-Putri lainnya dengan ciri yang hampir serupa. Sekartaji misalnya bermotif putri luruh, hidung agak kecil, garis keratan agak halus, mata sipit, hidung mancung ke bawah, bibir tipis terkatup tersenyum, dan berwarna putih atau warna hijau pupus atau hijau kebiruan yang melambangkan karakter lembut, rendah hati, dan feminim.



Gambar 12. Topeng Gunungsari
(Sumber: [Topeng PNG - Bing images](#))



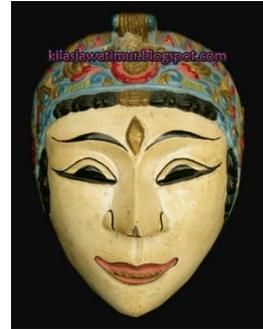
Gambar 13. Topeng Dewi Sekartaji
(Sumber: [topeng dewi sekartaji - Bing images](#))



Gambar 14. Topeng Panji Asmorobangun
(Sumber: [topeng panji asmorobangun - Bing images](#))

Tokoh topeng Ragilkuning diidentifikasi dengan motif putri lanyap, hidung mancung agak kecil, mata kleden, hidung mancung, bibir tersenyum nampak sederet gigi, dan berwarna kuning gading yang menunjukkan karakter lembut, tegas, dan pemberani. Selain itu, ada pula golongan Topeng Malang lainnya seperti Golongan Dewa yang terdiri dari Narada, Durga, Kala; Golongan Pendeta; Golongan Raja yang terdiri dari Lembu Amiluhur, Lembu Amijaya, Lembu Amisema, Lembu Amidadu, Panji Sepuh, dan Klana Raksasa; Golongan Patih yang terdiri dari Patih Jawa dan Patih Sabrang; golongan Gagahan yang terdiri dari Udatpati Kartala dan Rajaraja Sabrang; golongan Alusan yang terdiri dari Pangeran-pangeran Jawa; Golongan Punakawan yang

terdiri dari Semar atau Jurdyah, Bagong Mangundiwangsa atau Prasanta, Patrajaya, Demang Mones, dan Biyang Dawala; serta Golongan lainnya, seperti Hanuman, Lembu, Burung Bangau, cantrik, dan Punggawa.



Gambar 15. Topeng Ragil Kuning
(Sumber: [topeng ragil kuning - Bing images](#))

Warna-warna dari karakter tokoh yang telah disebutkan kiranya koheren dengan apa yang dikatakan oleh Ki Soleh sebagai proses transformasi arwah. Pada dasarnya topeng Malang memiliki lima pusat warna yang disebut kinangan yang terdiri atas jampi, suroh, gambir, enjek, dan tembakau. Kinangan ini, menurut Ki Soleh, adalah simbol daripada nafsu manusia.

Kelima warna tersebut yakni sukamoluhur atau putih yang berarti suci dengan perwakilan tokohnya Sekartaji dan Gunungsari; sukmoaseso atau kuning yang berarti meriah yang diwakilkan oleh Ragil Kuning; sukmpurba atau merah yang berarti amarah dengan perwakilan tokohnya Prabuklono; sukmolanggeng atau hitam yang diwakilkan oleh tokoh Prabu Lembujaya; dan sukmojati atau biru. Warna-warna lain seperti hijau, merah muda, biru muda, biru telur asin, dan sebagainya adalah bentuk peleburan antara warna satu dengan warna lainnya. Warna hijau, misalnya, adalah bentuk peleburan antara sukmojati dan sukmoaseso yang diwakilkan oleh tokoh bernama Panji.

Selain berkaitan dengan warna, proses transformasi arwah dalam tradisi topeng malang juga berkaitan dengan bahan baku pembuatan topeng itu sendiri. Bahan topeng emas biasanya diperuntukkan kepada raja karena memiliki derajat yang tinggi. Kemudian di bawah raja, yakni setara perdana menteri atau patih, biasanya berbahan batu. Di bawah tingkatan perdana menteri atau patih barulah menggunakan bahan kayu berjenis cendana.

Oleh karena itu, dalam tradisi pembuatan topeng atau yang biasanya dengan uger, tidak

diperbolehkan asal memotong kayu untuk bahan pembuatan topeng. Masyarakat tradisi Malang percaya bahwa bahan-bahan seperti emas, batu, dan kayu adalah reinkarnasi atas hukuman manusia selama hidup di manusia. Oleh karena itu, jika asal potong ditakutkan sukma manusia yang sedang menerima hukuman itu terputus dan menjadi tidak berarti. Hal ini kemudian diperdetil oleh Ki Soleh bahwa tradisi ini telah diterangkan dalam sumber kitab Kajilangu bahwa manusia yang telah mati akan dimasukkan ke bumi untuk hidup kembali dalam bentuk yang lain, misalnya, rumput, kayu, kadar besi, kalpa. Keseluruhan inilah yang disebut sebagai ilmu transformasi arwah.

Sebagai sebuah pertunjukan Wayang Topeng Malang, secara garis besar memiliki urutan penyajikat yang terdiri atas adegan 1) Jejer Sepisan: Adegan Kerajaan Jawa, 2) Grebeg Jawa, 3) Jejer Kapindo: Adegan Kerajaan Sabrang, 4) Grebeg Sabrang, 5) Perang Grebeg, 6) Jejer Katelu: Adegan Pertapaan/Kerajaan Ketiga, 7) Patrajaya – Gunungsari, 8) Jejer Kapat: Adegan Ulangan Kerajaan Jawa Pertama, serta yang terakhir 9) Jejer Kelima: Adegan Pasanggrahan Klana Sabrang dilanjutkan dengan perang besar (Murgiyanto dan Munardi B.A, 1980: 45).

Karakteristik Topeng Betawi

Berdasarkan arsip-arsip dokumen masa lampau yang tersimpan dalam koleksi Arsip Nasional RI, terutama koleksi arsip abad 18 dan abad ke-19 diperoleh informasi yang ada kaitannya dengan masalah tari Betawi, yaitu tentang ronggeng dan tandak. Arsip yang termuat pada tanggal 28 Desember 1751, Gubernur Jenderal J. Mossel menetapkan pajak tontonan ronggeng dan tandak.

Pada tanggal 9 Juni 1807, Gubernur Jenderal J. Siberg mengeluarkan ketetapan bahwa ronggeng dan tandak diperkenankan main pada pesta perkawinan, pada upacara adat menanam padi, menggali selokan, mendirikan blandongan pada upacara penggilingan tebu dan pada acara pesta akhir tahun yang disebut “Jattong Tjako” (Rachem dkk, 1996: 7). Berlanjut pada tahun 1809, tepatnya pada 30 April, Pemerintah Kolonial yang dipimpin oleh Jenderal Daendes mengeluarkan peraturan mengenai sekolah ronggeng dan tandak serta hiburan umum.

Menurut W. L. Ritter dan Hardouin dalam Ruchiat yang dibukucetak pada tahun 1872, ada Klein Maskerspel atau suatu permainan di wilayah Jakarta dan sekitarnya (Batavia en Ommelanden),

yaitu suatu tontonan jalanan (straat vertoningen) yang diduga berasal dari topeng babakan, Cirebon.

Berdasarkan wawancara yang dilakukan bersama Sukarsa (seniman topeng Betawi yang tinggal di daerah Bekasi), awal kemunculan Topeng Betawi tepatnya antara tahun 1912—1913. Saat itu, belum memakai topeng dan belum terstruktur seperti pertunjukan Topeng Betawi saat ini. Pertunjukan tersebut disebut laes atau semacam gerak akrobatik yang diselingi dengan debus. Berkembang menjadi nama kesenian yang dikenal dengan Topeng Ubruk. Kesenian topeng ini semakin jaya pada tahun 1918 yang dipelopori oleh grup Bekasi yang dipimpin oleh Bapak Seli serta grup Cisalak yang dikelola Bapak Jiun dan Ibu Kinang.

Topeng Betawi memiliki pola gerak tertentu meskipun terdapat berbagai variasi yang memungkinkan penari untuk melakukan improvisasi pada saat pementasan. Masyarakat Betawi zaman dulu lebih mengenal pertunjukan ini sebagai Teater Topeng Betawi. Hal ini juga diperkuat dengan berbagai pengkaji seni budaya yang telah melakukan perjalanan penelitian hingga bermuara pada titik yang sama bahwa Topeng Betawi merupakan bentuk seni pertunjukan teater, lakon, atau pertunjukan sandiwara rakyat Betawi yang di dalamnya sudah terkandung tiga unsur seni pertunjukan, yaitu teater, tari, dan musik.

Orang Betawi membagi teater topengnya ke dalam tiga kelompok, yaitu Kanda-Kulon (bagian Barat, perkumpulan-perkumpulan teater topeng Betawi dari Jakarta dan Bogor bagian Utara), Kanda-Wetan (bagian Timur, perkumpulan-perkumpulan teater topeng Betawi dari Bekasi), dan kelompok teater topeng Betawi dari Tangerang. Pembagian ini dilakukan berdasarkan ciri ketiga kelompok tersebut. Ciri pertama adalah bahasa, ciri kedua adalah penggunaan tempat pertunjukan yang dapat berupa panggung atau arena, dan ciri ketiga adalah kekhususan yang ada dalam pertunjukan (N. I. Kleden, 1987: 278).

Oleh karena itu, secara konsep pertunjukan topeng Betawi yang ada di beberapa daerah pinggiran Jakarta, misalnya, Bekasi atau Depok, tidak memiliki perbedaan yang terlalu signifikan. Hanya saja penamaan topeng di wilayah Jakarta saat itu ditentukan dengan identitas pelaku senimannya, seperti Topeng Selik, Topeng Tambun, Topeng Betawi, Topeng Salak, dan sebagainya.

Orang Betawi mengenal dua cerita yang mengisahkan riwayat terjadinya teater topeng, yaitu

cerita Jaka Pertaka dan Sukma Jaya (N. I. Kleden, 1987: 130). Cerita yang disebutkan terakhir lebih mengingatkan kita pada cerita Panji yang menceritakan kisah Raja Kahuripan yang berkali-kali menjelma untuk mencari kekasihnya.

Setidak-tidaknya terdapat tiga syarat yang harus dipenuhi untuk menjadi seorang penari topeng Betawi, yaitu luwes, ceria, dan lincah. Maksud utama dari ketiga syarat ini ialah agar terwujud kesatuan gerak tubuh yang estetis dan harmonis. Di samping harus pula memenuhi beberapa ketentuan saat menari seperti mendek, dongko, ngengkgreg, madep, megar, dan ngepang (Chaer, 2015: 336).

Pada awalnya tari topeng Betawi adalah tarian untuk pengantar pementasan lakon topeng Betawi, tetapi dalam perkembangannya kemudian tari topeng Betawi ini muncul sebagai pertunjukan tersendiri. Lalu, kita kenal bermacam-macam tari topeng Betawi, seperti Tari Lipas Gandes, Tari Topeng Tunggal, Tari Enjot-enjotan, Tari Gagal, Tari Topeng Puteri.

Beberapa tarian di atas adalah segelintir dari repertoar pertunjukan topeng Betawi. Menurut wawancara, pementasan dimulai dengan pembukaan musik tetalu atau ganjuran. Musik tetalu adalah bentuk lagu instrumental yang membawakan lagu-lagu arang-arangan sebagai tanda bahwa pertunjukan akan segera dimulai (Rachem dkk, 1996: 9).

Bagian tetalu terbagi atas tiga repertoar, yakni talu satu, talu dua, dan talu tiga. Talu satu dengan irama musik pendek tempo sedang. Kemudian pada talu dua dimainkan dengan irama musik panjang tempo lambat-cepat dan dalam sajian talu tiga terdapat irama musik pendek dengan tempo yang sangat cepat. Tendensi dinamika halus menuju keras yang dikeluarkan saat tetalu berbunyi bertujuan agar terdengar aktraktif dalam mengawali sajian pertunjukkan Topeng Betawi.

Selain tetalu, repertoar pokok berikutnya adalah ngelontang. Ngelontang merupakan gending pokok sajian pertunjukan tari Topeng Betawi. Sajian gending ngelontang menunjukkan laju dari permainan tempo lambat menuju cepat dengan hentakan-hentakan yang kuat dan dinamika permainan musik semakin keras. Secara umum, sajian ini dimainkan untuk mengiringi sajian tari Topeng Tunggal (Yanuar, 2019: 13). Pada dasarnya terdapat beberapa aransemenn alat musik yang harus ada dalam pertunjukan topeng. Alat-alat musik tersebut diantaranya yakni gendang, kenong tiga, kenceng, rebak, kecrek, dan gong.

Tari Topeng Tunggal merupakan tarian yang ditarikan oleh seorang penari Topeng Betawi dengan membawakan tiga karakter yang berbeda. Karakter-karakter tersebut ialah Panji atau topeng berwarna putih yang menunjukkan sifat yang halus dan penyabar. Kemudian Samba atau topeng berwarna merah jambu, menggambarkan watak kenes, suka bertingkah, dan pandai berbicara. Topeng terakhir, yaitu Jingga atau topeng berwarna merah, melukiskan watak yang suka mengumbar amarah (Jakarta, 2014: 66).

Selain memiliki komposisi warna yang merepresentasikan sifat manusia, ciri khas yang membuat topeng Betawi ini unik adalah karena bentuk dan pola-pola yang diukir pada topeng Betawi tidak terlalu banyak ornamen sehingga terkesan sangat sederhana. Hal ini juga merepresentasikan watak dari orang Betawi yang “apa adanya”.

Setelah Tari Topeng Tunggal ditampilkan, repertoar selanjutnya yaitu Tari Kreasi. Tari kreasi ini ada yang memakai topeng dan ada pula yang tidak. Pengecualian ini tergantung dari grup topeng yang membawakan pementasan. Bagian tari Kreasi ini juga dapat dilewatkan sesuai dengan pesanan orang yang punya hajat.

Pertunjukan selanjutnya setelah Tari Kreasi yakni Tari Ketupat Lepas. Tarian ini sebelumnya masuk ke dalam upacara ritual yang disebut Narik Ketupat Lepas. Jadi, ritual ini berhubungan dengan nazar yang punya hajat. Misalnya, yang punya hajat anaknya sedang terjangkit penyakit, kemudian yang punya hajat bernazar “kalau anak saya sembuh saya tanggapi Topeng”. Ritual ini dalam kesenian Topeng Betawi, yang disaksikan oleh Kembang Topeng, menandakan bahwa yang punya hajat telah melunasi nazarnya. Ritual dilakukan dengan ketupat yang diletakkan di atas beras, kunyit, dan uang logam (Herlinda, 2018: 157). Kesenian ini masih hidup dan berkembang di kota maupun kabupaten Bekasi. Biasanya orang Betawi di Bekasi menyebut nazar tersebut dengan mengucap kata “kaulan”.

Nuansa-nuansa teater dengan unsur lawakan yang dominan baru terasa kental ketika memasuki pertengahan pertunjukan Topeng Betawi, yakni saat Tari Lipet Gandes mulai memasuki area panggung. Lipet artinya omongan yang berlibet dan gandes dari kata singkat. Tarian ini diciptakan oleh Mak Kinang dan Kong Jiun pada tahun 1930.

Tari Lipet gandes atau yang kerap disebut tarian Kembang Topeng menjadi ciri khas dalam

rangkaian tari topeng Betawi, khususnya daerah Bekasi yang dilaksanakan dengan gerak, musik, dan dialog yang berisi lawakan atau banyol dengan cerita kehidupan sehari-hari masyarakat (Putri, 2019: 3). Tari Lipet Gandes memiliki karakter yang lincah rias yang dominan berwarna-warna dibagian mata. Terdapat dua tokoh yang menguasai panggung, yakni sang penari atau ronggeng dan bodoran atau lawakan yang dilakukan oleh tokoh utama khusus bodor.

Setelah itu, barulah masuk pada bagian ini pertunjukan, yakni teater Topeng. Bagian ini biasanya menampilkan sebuah lakon cerita, bisa cerita fiktif ataupun legenda. Setelah bagian inti dari pertunjukan tersebut selesai, repertoar terakhir dari pertunjukan Topeng Betawi ini ditutup dengan Topeng Bapak Jantuk. Topeng Bapak Jantuk memiliki ciri kedok berwarna hitam dan hanya menutup setengah wajah orang yang memakainya. Selain itu, yang memakai kedok pada bagian ini hanyalah Bapak Jantuk sementara tokoh-tokoh tidak memakai kedok.

Secara singkat, Topeng Bapak Jantuk berkisah tentang polemik rumah tangga Bapak Jantuk yang bertengkar dengan istrinya karena hal sepele. Hanya karena seekor kucing memakan makanan kesukaan Bapak Jantuk, yaitu totok peda atau kepala peda ikan asin, Bapak Jantuk kemudian menalak istrinya. Namun, pada akhirnya mereka kehidupan keluarga Bapak Jantuk dapat rukun kembali. Dalam Topeng Bapak Jantuk ini terdapat tiga pemeran utama, yakni Emak Jantuk, Bapak Jantuk, dan Mertua Bapak Jantuk. Topeng Bapak Jantuk ini membawa pesan moral bahwa serumit apapun permasalahan dalam hidup tidak perlu dibesar-besarkan.



Gambar 16. Topeng Bapak Jantuk
(Sumber: Sanggar Seli Asih)

Berdasarkan wawancara dengan narasumber yang merupakan seniman Betawi, yaitu Bang Acha dan Bu Kartini, kedua tokoh Topeng Bekasi dan Topeng Cislak ini, bagian terakhir tersebut untuk sekarang sudah jarang dibawakan. Ada beberapa alasan kenapa

bagian ini sering dilewatkan. Pertama adalah keterbatasan waktu. Karena pertunjukan topeng ini dilaksanakan semalam suntuk, kehidupan masyarakat modern yang mengharuskan mereka bekerja di pagi hari akhirnya mempersingkat waktu pertunjukan topeng. Alasan kedua yang paling krusial adalah sulitnya mencari kader regenerasi selanjutnya.

SIMPULAN

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, keempat wajah topeng dari empat daerah ini memiliki karakteristiknya tersendiri. Topeng Bali setidaknya memiliki tiga jenis karakter, yakni topeng *halus* yang identik dengan warna putih sebagai simbol kesucian dan kebijaksanaan; Topeng *keras* yang identik dengan warna merah atau cokelat atau cokelat tua yang menggambarkan sosok pribadi yang kasar, sombong, licik, dan penuh ambisi; serta topeng monyer atau bondres yang identik dengan warna topeng menyerupai kulit manusia yang menggambarkan sosok lucu. Ciri khas dari Topeng Bali adalah bentuknya yang realis atau menyerupai wajah manusia.

Topeng Cirebon setidaknya memiliki lima jenis karakter topeng, yakni Topeng Panji identik dengan warna putih sebagai simbol dari kesucian; Topeng Samba identik dengan warna kuning gading atau hijau muda sebagai simbol dari kepolosan; Topeng Klana identik dengan warna merah gelap sebagai simbol dari durjana, jumawa, dan angkaramurka; Topeng Tumenggung identik dengan warna merah sebagai simbol dari kehidupan manusia dewasa; serta Topeng Rumyang dengan warna merah muda sebagai simbol sosok manusia yang centil. Ciri khas dari Topeng Cirebon adalah bentuknya yang surealis serta memiliki banyak ornament pada fisik topeng tersebut.

Topeng Malang dapat dikatakan sebagai topeng dengan jenis terbanyak dibandingkan tiga daerah lainnya. Setidaknya Topeng Malang memiliki dua jenis topeng, yakni Topeng Jawa atau halusan dan Topeng Sabrang atau gagahan. Selain itu, karakteristik topeng malang juga dapat dilihat dari lima pusat warna yang harus ada, yakni putih, kuning, merah, hitam, dan biru. Warna putih atau *sukmoluhur* disimbolkan dengan kesucian dengan perwakilan tokoh Sekartji dan Gunungsari; Warna kuning atau *sukmowaseso* berarti meriah yang diwakilkan oleh Ragilkuning; Warna merah atau *sukmopurba* berarti amarah dengan

tokohnya Prabuklono; Warna hitam atau *sukmolanggeng* diwakilkan oleh tokoh Prabu Lembujaya; dan warna biru atau *sukmojati*. Ciri khas Topeng Malang kurang lebih sama dengan Topeng Cirebon.

Sementara, ciri khas Topeng Betawi adalah bentuknya yang sederhana tanpa banyak ornamen atau ukiran tambahan. Topeng Betawi setidaknya memiliki empat jenis topeng, yakni Topeng Panji identik dengan warna putih yang menggambarkan sifat halus dan penyabar; Topeng Samba identik dengan warna merah muda yang menggambarkan sifat *kenes*; Topeng Jingga identik dengan warna merah yang menggambarkan sifat amarah; serta Topeng Bapak Jantuk identik dengan warna hitam yang menggambarkan sifat orang Betawi.

Karakteristik dari keempat daerah tersebut menunjukkan adanya keterkaitan karakter dari masing-masing topeng, khususnya dari segi warna, fisik topeng, dan makna filosofi. Koherensi lainnya dapat aspek histori topeng yang mana menurut analisis penulis sumber dari topeng-topeng yang telah dibahas berporos pada wilayah Jawa Timur. Selain itu, cerita-cerita yang diangkat juga hampir memiliki persamaan. Cerita-cerita yang diangkat di antaranya Ramayana-Mahabharata sebagai batasan masa ajaran agama Hindu-Buddha, cerita Panji sebagai batasan masa pra-Islam, dan cerita Menak atau sebuah cerita syiar sebagai batasan masuknya Islam di Indonesia. Dengan demikian, keempat wajah topeng dari empat daerah ini, yakni Bali, Cirebon, Malang, dan Betawi, memiliki benang merah satu sama lain.

Upaya preventif masyarakat dalam mendokumentasikan tradisi lisan ini bermacam-macam. Upaya yang pertama adalah melanjutkan regenerasi tradisi topeng dari turun temurun, baik di wilayah Bali, Cirebon, Malang, maupun Betawi. Upaya kedua adalah mendirikan sanggar tari. Khusus daerah Malang, upaya yang dilakukan adalah membuat cetakan topeng berbahan kertas. Hal ini dimaksudkan agar siswa mengetahui karakter topeng Malang meskipun belum memiliki topeng aslinya. Kemudian siswa diceritakan suatu dongeng sebagai pengantar sebelum diajarkan kesenian topeng. Di Cirebon sendiri latihan tetap rutin dilaksanakan setiap hari Selasa terlepas dari suatu ada atau tidanya suatu *event*. Di Bali, pelestarian topeng ini tetap berlangsung selama masyarakat masih mempertahankan tradisi ritual keagamaan. Setiap enam bulan sekali di Pura dengan membawakan tarian-tarian topeng dalam upacara

ritual. Sementara, di Betawi tidak jauh berbeda dengan daerah Cirebon, yakni tetap melaksanakan latihan rutin setiap hari Sabtu dan Minggu.

Penelitian lebih lanjut dapat dilakukan dengan cara memperluas daerah kajian topeng, misalnya topeng-topeng yang berada di luar daerah yang telah dilakukan agar pembahasan menjadi lebih kaya. Selain itu, penelitian ini dapat menggunakan narasumber atau seniman yang berbeda dari daerah yang sama karena setiap seniman tradisi memiliki narasi tersendiri hingga karakteristik kesenian yang berbeda.

DAFTAR PUSTAKA

- Chaer, A. (2015). *Betawi Tempo Doeloe: Menelusuri Sejarah Kebudayaan Betawi*. Masup Jakarta.
- Feby dan I Putu Putrayana, I. G. (2018). Desa Truyan: Masyarakat dan Kebudayaannya. *Acarya Pustaka: Jurnal Ilmiah Perpustakaan Dan Informasi*, 5(1), 22–28.
- Harsojo. (1977). *Pengantar Antropologi*. Binacipta.
- Herlinda, M. (2018). *Simbol Rempah-Rempah Dalam Upacara Narik Ketupat Lepas Adat Betawi Di Bekasi*. 155–165.
- Jakarta, D. K. (2014). *Telisik Tari DKI: Tari Betawi Topeng & Coklek*. Komite Tari Dewan Kesenian Jakarta.
- Kinasih, C. I. T. M. (2018). *Mistik Ketimuran: Perjumpaan Hinduisme Dengan Penghayatan Kebatinan Dalam Budaya Jawa*. Deepublish.
- Kleden, I. (2004). *Sastra Indonesia Dalam Enam Pertanyaan: Esai-Esai Sastra dan Budaya*. Pustaka Utama Grafiti.
- Kleden, N. I. (1987). *Teater Topeng Betawi Sebagai Teks dan Maknanya Suatu Tafsiran Antropologi*. Universitas Indonesia.
- Lasmiyati. (2011). Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon Abad XV - XX. *Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya*, 3(3), 472–487.
- Murgiyanto dan Munardi B.A, S. M. (1980). *Topeng Malang: Pertunjukan Dramatari Tradisional Di Daerah Kabupaten Malang*. Proyek Sasana Budaya.
- Pudjitrhermawanti dkk, A. (2019). *Ilmu Budaya: Dari Strukturalisme Budaya Sampai Orientalisme Kontemporer*. CV. Rizquna.
- Pujiono, B. (2014). *Aneka Topeng*. KTSP.
- Putri, N. J. (2019). *Tari Lipet Gandes Pada Kesenian Topeng Bekasi di Sanggar Margasari Kacrit Putra Kecamatan Tambun Selatan Kabupaten Bekasi*. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Rachem dkk, A. (1996). *Petunjuk Praktis Latihan Gerak Dasar Tari Topeng Betawi*. Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.
- Renawati, P. W. (2014). Dasar Sukses Ber-Yadnya dalam Tari Topeng Sidakarya di Bali. *Jurnal Lektur Keagamaan*, 12(1), 297–318.

- Sholikhin, M. (2009). *Misteri Bulan Suro: Perspektif Islam Jawa*. Penerbit Narasi.
- Suardana, I. W. (2006). Struktur Rupa Topeng Bali Klasik. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni*, 4(1), 74–86.
- Tata, A. (2015). *Wayang dan Topeng: Tradisi Menjadi Seni*. PT Tempo Inti Media Tbk.
- Tumanggor, R. (2010). *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Kencana Prenada Media Group.
- Yanuar, D. (2019). Interaksi musikal dalam pertunjukan Kesenian Topeng Betawi. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 14(1), 10–18. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v14i1.2532>
- Yuniwati dkk, E. D. (2016). Pemertahanan Budaya Topeng Malangan. *Seminar Nasional Dan Gelar Produk*.