

# JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 01, No. 01, November 2014: 74-88

## SENI PERTUNJUKAN TOPENG TRADISIONAL DI SURAKARTA DAN YOGYAKARTA

**R.M. Pramutomo**

Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia, Surakarta  
rmpram@yahoo.com.sg

### **ABSTRACT**

*This article examine a study of exploration in which is 'style' of masked dancedrama's concentration of Surakarta and Yogyakarta regions. Two of them were the center of masked dancedrama called 'Dramatari Topeng' in Java island. Because of the specific scope of study focussed on masked dancedrama in Java, so that the article will strives a very limited topic namely 'identification of performance style'. Basic stuff of masked dancedrama in Java based on movement materials of two different grand style in Surakarta include its root in Klaten and arround, and Yogyakarta style and its root arround Kalasan area. All of two grand styles will explore using ethnochoreopogical approach which are combined by comparative study related to its urgence on multilayered entities of their performance each other. Through this article we would recognize the aspects of identification of grand style within two movement materials of the most influence dance style in the masked dancedrama in Java.*

**Keywords:** *Performing arts, Mask, Dancedrama, Style identification*

### **ABSTRAK**

Artikel ini berusaha menelusuri studi tentang gaya dalam Dramatari Topeng dengan konsentrasi di wilayah Surakarta dan Yogyakarta. Dua gaya tari besar ini merupakan pusat gaya Dramatari Topeng di Jawa. Oleh karena kekhususan wilayah studi, maka fokus kajian Dramatari Topeng dibatasi di dua wilayah tersebut, sehingga artikel ini akan mengkaji batasan topik identifikasi gaya penampilan. Bahan dasar Dramatari Topeng di kedua wilayah tersebut didasarkan pada materi gerakan tari di seputar pusatnya Surakarta dan periferi di akarnya seputar Klaten, maupun di Yogyakarta seputar pusatnya dan periferi akarnya di seputar Kalasan. Semua gaya pusat akan dieksplorasi menggunakan pendekatan etnokoreologi yang divariasikan dengan studi komparatif yang berkaitan dengan entitas lapisan-lapisan dalam masing-masing gaya pertunjukannya. Melalui artikel ini diharapkan tercapai sebuah kepentingan yang dapat mengenali aspek-aspek identifikasi gaya tari besar dari dua bentuk materi gerakan yang paling berpengaruh dalam gaya tari dan penyajian Dramatari Topeng.

**Kata Kunci:** Seni pertunjukan, Topeng, Dramatari, Gaya penampilan

## PENGANTAR

Persebaran seni pertunjukan Dramatari Topeng Jawa dapat dirunut dari wilayah pusat-pusat budaya tari besar yang masih dapat dilacak jejaknya sampai dengan saat ini. Wilayah pusat budaya tari besar itu dalam konteks persebaran Dramatari Topeng ditandai dengan istilah wilayah gaya seni Topeng. Pada penelitian ini wilayah gaya seni itu direntang dari wilayah Jawa Tengah sebagai pusatnya adalah dua bekas kerajaan Mataram Islam yakni Surakarta dan Yogyakarta beserta wilayah periferinya

Rentang wilayah gaya seni pertunjukan Dramatari Topeng Jawa begitu luas dan hanya memungkinkan diberi sasaran identifikasi dengan batasan wilayah dua gaya seni di Jawa Tengah. Gaya dalam arti gaya penampilan merupakan pola penyajian menurut realitas estetik masing-masing. Identifikasi seni pertunjukan rakyat Jawa yang paling lengkap pernah dilakukan oleh Th. Pigeaud, seorang sarjana Belanda dan dipublikasikan pada tahun 1938 dengan judul *Javaanse Volksvertoningen* (Pigeaud; 1938: 214—224). Identifikasi serupa telah didahului dalam konteks seni pertunjukan istana Jawa yang ditulis oleh Th. B. Van Lelyveldt, seorang sarjana Belanda lainnya dalam bukunya *De Javaansche Danskunst* pada tahun 1931 (Lelyveldt; 1931:12—15). Agaknya Pigeaud mengambil pola identifikasi Lelyveldt sambil menyempurnakan dalam pengejaran kuantitas dan wilayah persebaran genre tari rakyat Jawa pada periode tersebut.

Khusus pada seni pertunjukan Topeng tradisional Cirebon, Pigeaud memberi keterangan dengan pembagian jenis seni pertunjukan Topeng, yakni *groot maskerspel* dan *kleinemaskerspel*. Istilah pertama mengacu pada bentuk sajian dengan menggunakan cerita, sedangkan istilah kedua menunjuk pada jenis penyajian tari-tarian tunggal (Pigeaud, 1938: 110—113). Sebuah tesis Toto Sudarto menyebutkan, bahwa pertunjukan Topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal dari tokoh-tokoh cerita Panji disebut *Topeng babakan* (Sudarto, 2001: 1—2). Untuk penulisan ini tidak dimasukkan gaya seni Dramatari Topeng Cirebon, hal ini dikarenakan keterbatasan waktu penelitian. Pada alasan yang sama juga tidak menyinggung seni pertunjukan Topeng tradisional Malang. Secara geografis, Malang adalah wilayah pertemuan kerajaan-kerajaan masa Hindu awal di Jawa Timur. Kitab *Pararaton* yang dicermati oleh R. Pitono memberikan keterangan awal kehadiran seni pertunjukan Topeng sejak masa Majapahit. Beberapa istilah yang kemudian melekat dalam sistem identitas seni pertunjukan Topeng antara lain disebutkan seperti *tekes*, *shori*, serta *raket* (Pitono, 1965: 51).

Sementara itu di Jawa Tengah seni pertunjukan Topeng tidak dapat dilepaskan dari peran salah seorang wali agama Islam yakni Sunan Kalijaga. Tesis Toto Sudarto juga menguraikan keterangan kemunculan seni Topeng Dalang yang menjadi awal perkembangan seni pertunjukan Topeng di Jawa Tengah. Konon Sunan Kalijaga menciptakan

sembilan karakter Topeng untuk dimainkan dalam kaitannya dengan persebaran agama Islam. Dua orang Dalang yang dipercaya sebagai peraga kesenian Topeng adalah Widiguna dan Widiyana yang berasal dari desa Selayang dan kemudian menetap di desa Palar, daerah Klaten, Jawa Tengah pada tahun 1586 Masehi (Sudarto, 2001: 65). Sunan Kalijaga menggunakan jasa dua orang Dalang tersebut hingga mendapatkan simpati dan kepercayaan untuk mempertunjukkan Wayang Topeng secara berkeliling. Kedua Dalang tersebut diyakini sebagai cikal bakal yang menurunkan para Dalang di daerah Klaten. Hingga pada akhirnya memperoleh perhatian besar dari kalangan kerajaan terutama bangsawan Kraton Surakarta. Mengacu pada asal mula pertunjukan tradisional Topeng di Jawa Tengah, maka seni pertunjukan ini semula mendapatkan tempat hanya di wilayah pedesaan yang menjadi wilayah periferi cikal bakal desa Palar di daerah Klaten.

Bukti yang dapat ditarik dari wilayah periferi daerah Palar, Klaten dapat ditemukan di bagian selatan wilayah tersebut yang masuk di wilayah Gunung Kidul Yogyakarta, tempat disemainya gaya penampilan Topeng Pedalangan yang semula dari desa Palar Klaten. Gunung Kidul yang secara geografis masuk wilayah Yogyakarta, namun dalam bab seni pertunjukan Topeng sangat dimungkinkan mendapatkan persemaian dari wilayah periferi gaya penampilan di daerah Klaten. Penelitian Soedarsono tahun 1976 menunjukkan terdapat empat pusat persebaran periferi

gaya penampilan seni pertunjukan Topeng di daerah Gunung Kidul yakni; desa Candirejo, Semanu, desa Ngabrak Semanu, desa Duwet Wonosari, dan Gunung Kunir (Soedarsono, 1974: 156—160).

Bentuk penyajian Topeng bergaya istana di wilayah Yogyakarta muncul pada sekolah tari yang didirikan di luar tembok keraton, yaitu Krida Beksa Wirama (KBW) tahun 1918. Hal ini tidak dapat dilepaskan dari jasa besar oleh dua pangeran yang merupakan adik Sultan Hamengku Buwana VIII (1921—1939), yaitu Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat (Pramutomo, 2010: 121—128). Artikel ini adalah studi awal untuk mengetahui jenis penyajian dan bentuk seni pertunjukan Topeng yang ada dalam dua wilayah gaya, yakni Surakarta dan Yogyakarta. Rumusan permasalahan dalam artikel ini mencakup bagaimana jenis penyajian dan bentuk seni pertunjukan Topeng tradisional di wilayah gaya tari Jawa (Surakarta dan Yogyakarta)? Bagaimana spesifikasi dari masing-masing wilayah gaya seni pertunjukan Topeng tradisional Jawa (Surakarta dan Yogyakarta)? Tujuan artikel ini, yakni; menginventarisasi dan mengidentifikasi jenis penyajian, bentuk dan bentuk penyajian seni pertunjukan Topeng tradisional di wilayah gaya tari Jawa (Surakarta dan Yogyakarta).

Penelitian ini menggunakan pendekatan etnokoreologi. Salah satu yang ditekankan dengan kuat dalam paparan ranah studi dengan pendekatan etnokoreologi adalah unsur-unsur presentasi data yang terolah melalui

aplikasi metodologis. Unsur-unsur itu meliputi presentasi visual fotografi, presentasi audio visual, dan presentasi grafis notasi gerak. Penjelasan terakhir ini seringkali diacu dari model Notasi Laban atau *Labanotation* (Ahimsa-Putra dalam R.M. Pramutomo, ed., 2007).

## **PEMBAHASAN**

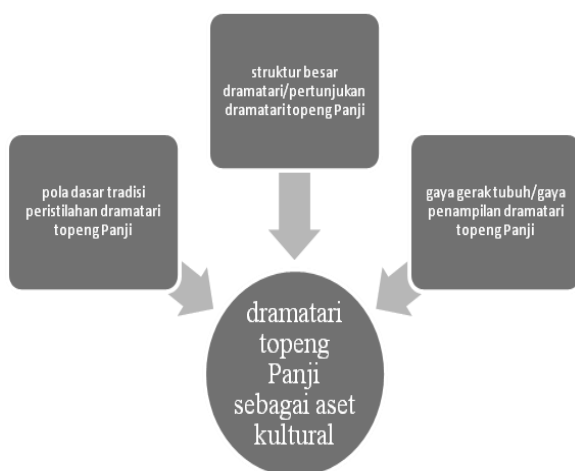
### **Cerita Panji dan Kaitannya dengan Dramatari Topeng Tradisional di Jawa**

Kedudukan cerita Panji sebagai sumber utama materi dramatik seni pertunjukan Dramatari Topeng di Jawa adalah aset kultural. Atas dasar itu sebuah alasan kuat perlu dikemukakan sebagai dasar penempatan nilai aset kultural yang melekat dalam bentuk kreasi orang Jawa dan sudah mendarah daging dalam suatu fakta mental secara turun temurun. Pada kajian penelitian ini penempatan aset itu dibatasi dalam dua wilayah fakta mental yakni, Surakarta beserta segenap wilayah periferinya, serta Yogyakarta dengan segenap wilayah periferinya.

Sudah barang tentu dengan mendudukan potensi ikatan emosional masyarakat pemilik gaya seni di Jawa (Surakarta dan Yogyakarta) tersebut perlu dikembangkan sebuah pendekatan yang dikenal sebagai *internal conversion* (Geertz, 1973). Pendekatan ini pernah dibuktikan oleh Gde Pitana dan Putu Gayatri, ketika mengamati sebuah persinggungan potensi wisata di Bali dengan pola internasionalisasi ekonomi pariwisata yang berlangsung secara gencar. Menurut Pitana justru persinggungan tersebut mampu menumbuhkan sikap

dan perasan identitas diri yang menguat (Pitana dan Gayatri, 2005: 163). Konsep konversi internal ini perlu dipinjam untuk mengantisipasi kemungkinan persinggungan nilai aset kultural yang melekat secara historis emosional dalam masyarakat pemilik cerita Panji dengan akibat perubahan yang akan ditimbulkan setelah nilai ekonomi pariwisata itu mulai dirasakan.

Konversi internal akan digunakan sebagai suatu pendekatan pada objek kajian yang disentuh dengan kesadaran diri pelakunya yang akan menginspirasi tindakan-tindakannya dalam menempatkan nilai aset milik mereka sendiri. Dengan demikian kesadaran nilai aset itu juga dapat bermakna pelestarian menurut pandangan pemiliknyanya. Sebagaimana pernyataan Gde Pitana dan Gayatri dengan mengacu pada pandangan antropolog B Sertz menegaskan, bahwa usaha pelestarian tidak boleh diartikan sebagai usaha 'membekukan' sebuah kebudayaan memang selalu berubah, direkonstruksi, dan direkreasi sebagai respons terhadap situasi yang berubah. Usaha untuk membekukan kebudayaan atas nama demi keaslian atau otentisitas justru akan menghasilkan dekadensi (Pitana dan Gayatri, 2005: 165). Atas dasar itu pemaknaan terhadap aset kultural dalam penelitian ini menekankan gaya penampilan Dramatari Topeng Panji yang hidup dan berkembang pada masyarakat dua wilayah gaya seni. Desain yang dirancang dalam bentuk pengidentifikasian dan pendokumentasian gaya penampilan telah disusun sebagai berikut.



Bagan 1. Pengidentifikasian dan pendokumentasian gaya penampilan

### **Roman Panji Sebagai Sumber Cerita Dalam Pertunjukan Topeng di Jawa**

Seperti telah dikemukakan pada pembicaraan di muka lakon-lakon yang dipentaskan di dalam pertunjukan Wayang Topeng atau Topeng Dalang di wilayah Klaten dan sekitarnya, termasuk di Surakarta, bersumber pada siklus Panji, walaupun adakalanya Dalang menyusun sendiri sebuah *lakon*, tetapi masih tetap berkisar pada tokoh-tokoh Panji. Adapun *lakon-lakon* yang ditampilkan adalah perseteruan antara Prabu Klana Sewandana dengan Raden Panji yang berkisar pada percintaan antara Panji dengan Sekartaji, dan kegandrungan Prabu Klana Sewandana dengan Dewi Sekartaji. Inti dari penyajian merupakan penggambaran dari percintaan seorang pria yang jatuh cinta dengan perempuan idamannya, sehingga dalam cerita divisualisasikan melalui tokoh Prabu Klana yang gandrung dengan Dewi Sekartaji, namun hal itu dihalau oleh Raden Panji, sehingga terjadi peperangan. Kisah antara tokoh Pentul dan Tembem, serta Prabu Klana dengan Sembung

Langu merupakan *lakon-lakon* menarik dalam pertunjukan tari Topeng *mbarang* di Klaten maupun di Surakarta.

*Sanggit* lain dari inti cerita Panji tersebut adalah, berkisar pada liku-liku perjalanan antara Pangeran Panji dari Kerajaan Jenggala dan Putri Candrakirana dari Kerajaan Kediri atau Daha. Antara Panji dengan Candrakirana ini dalam percintaannya selalu mengalami banyak masalah, baik yang berkaitan dengan keinginan Panji maupun permasalahan dengan raja seberang yang mendambakan untuk bisa mempersunting Candrakirana. Bahkan ada seorang putri dari seberang yang ingin dipersandingkan dengan Panji. Kedua pasangan tersebut dalam mencari pasangannya selalu menyamar kesatria lain. Salah satu saingan terberat Panji dalam mempertahankan cintanya dengan Candrakirana adalah Prabu Klana. Akhir dari cerita Panji dapat mengalahkan Prabu Klana, sehingga dapat mempertahankan cintanya dengan Dewi Candrakirana. Sumber cerita Panji, bagi pertunjukan Topeng *barangan* atau Topeng Dalang di Kabupaten Klaten, bukanlah sesuatu yang mutlak, namun dengan tokoh-tokoh dalam cerita Panji yang memiliki beragam karakter digunakan sebagai acuan dalam *lakon-lakon* lain.

### **Gaya Penampilan Sajian Topeng di Wilayah Surakarta**

Seni pertunjukan Topeng *mbarang* di wilayah Kabupaten Klaten, pada umumnya jumlah penari tidaklah menentu, yakni sekitar 10 orang. Para penari harus

berkelamin laki-laki, mereka pada mulanya terdiri dari para Dalang. Dari jumlah sekian itu, mereka berperan sebagai penari dan penabuh, akan tetapi biasanya ada tiga orang sebagai penabuh inti. Di dalam urutan sajian pertunjukan Topeng *mbarang* biasanya diawali dari pertemuan atau berkumpul dimana tempat *mbarang* dilakukan, atau gamelan diinapkan. Pada kesempatan ini para pemain melakukan dialog dan mempersiapkan segala perlengkapan untuk pertunjukan, seperti gamelan ditata pada *ongkek* (tempat untuk meletakkan gamelan yang terbuat dari bambu) yang akan dipikul. Kecuali itu juga mempersiapkan pakaian (busana tari) dan topeng yang akan digunakan untuk menari. Setelah persiapan selesai, maka mereka mulai melakukan perjalanan untuk *me-mbarang*, biasanya para pemain berangkat pagi sekitar pukul 10.00 pagi, mereka berjalan menyusuri desa ke desa dan dari rumah ke rumah.

Sajian fragmen Topeng Panji-Sekartaji di Pura Mangkunegaran, diawali dengan tokoh Prabu Klana menari *kiprahan* yang menggambarkan gandrungnya dengan Dewi Sekartaji. Berikutnya adalah tokoh Raden Panji dengan Dewi Sekartaji, kedua insan tersebut menari bersama yang menggambarkan percintaan, keduanya saling memadu kasih. Adegan berikutnya datangnya Prabu Klana yang mengetahui keduanya saling memadu kasih, dan marahlah Prabu Klana Sewandana hingga terjadi peperangan. Dalam adegan ini Dewi Sekartaji keluar, dan kedua tokoh terjadi perang, ada dua bentuk perang yaitu perang tangkepan (perang tanpa senjata) dan perang menggunakan senjata keris.

Akhir dari peperangan kemenangan dipihak Raden Panji. Berakhirnya peperangan, maka antara Raden Panji dan Dewi Sekartaji bertemu kembali hingga akhir sajian.

Sajian fragmen Panji-Sekartaji versi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, diawali dengan tampilnya Dewi Sekartaji, pada adegan ini mengisahkan kesedihan Dewi Sekartaji yang ditinggalkan oleh Raden Panji. Ketika penampilan Dewi Sekartaji akan berakhir, datanglah Prabu Klana Sewandana, dengan berbalik arah Dewi Sekartaji meninggalkan Prabu Klana. Sajian berikutnya adalah tampilnya Prabu Klana yang sedang *gandrung* dengan Dewi Sekartaji, pada kesempatan ini Prabu Klana menari dalam bentuk *kiprahan* dan selanjutnya ke panggung bagian belakang menghadap ke belakang. Disusul keluarnya Raden Panji dengan Dewi Sekartaji, keduanya saling memadu kasih, tak lama kemudian datanglah Prabu Klana untuk merebut Dewi Sekartaji dari tangan Raden Panji. Dewi Sekartaji meninggalkan Raden Panji, dan kedua tokoh tersebut berperang dengan senjata keris. Akhir dari peperangan Prabu Klana ditusuk keris oleh Raden Panji, sehingga kemenangan dipihak Raden Panji. Adegan terakhir adalah sama dengan fragmen yang ada di Mangkunegaran, yakni bertemunya kembali antara Raden Panji dengan Dewi Sekartaji.

### **Visualisasi Karakter Tokoh-Tokoh Topeng di Surakarta**

Salah satu ciri khas dari tari Jawa tradisional Keraton ialah bahwa setiap bentuk tari adalah menggambarkan

karakter atau tipe karakter tertentu. Apakah karakter itu pria, wanita, pria halus, pria gagah, pria kasar dan sebagainya. Sudah barang tentu para seniman masa lalu dalam menciptakan gerak dalam tari tradisional untuk menggambarkan atau mengekspresikan karakter tertentu beserta tingkah lakunya tak lepas dari tingkah laku manusia masa itu serta nilai-nilai budaya yang berlaku pada waktu itu pula. Contoh yang sederhana adalah wanita Jawa tradisi yang sopan adalah wanita tidak banyak tingkah, jika berjalan cukup dengan langkah-langkah kecil, tungkai tertutup, lengan tak boleh terangkat tinggi, dan beberapa tingkah laku yang lain. Hal-hal semacam ini tampaknya menjadi pedoman dasar di dalam mengekspresikan karakter dan tingkah laku pada garapan seni tradisional keraton pada masa lampau yang hasilnya masih dapat kita lihat sampai sekarang (Soedarsono. 1983: 1-2)

Desmond Morris dalam bukunya yang terkenal *Man Watching: A Field Guide to Human Behavior* yang mempelajari tentang tingkah laku manusia dari berbagai bangsa di dunia mengamati, bahwa tingkah laku manusia di segala penjuru dunia ini ada yang sama dan universal yang dibawa oleh manusia sejak lahir. Selain itu terdapat pula tingkah laku yang berkembang dan dipengaruhi oleh budaya setempat. Lebih lanjut Morris menjelaskan bahwa tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari kita kenal dengan gerak-gerak maknawi (*gestures*), yaitu gerak-gerak yang secara visual memiliki makna yang bisa diketahui oleh orang

yang melihatnya. Gerak maknawi tersebut diantaranya gerak manakwi insidental, gerak maknawi ekspresif, gerak maknawi mimik, gerak maknawi skematik, gerak maknawi simbolis, gerak maknawi teknik, dan gerak maknawi kode. Khususnya gerak maknawi mimik, yaitu gerak-gerak menirukan sesuatu yang memiliki empat macam mimikri, yakni mimikri sosial, mimikri teatrikal, mimikri patrial, dan mimikri vakum. Salah satu bentuk mimikri teatrikal ini adalah dunianya para aktor, aktris, dan penari, gerak-gerak yang diungkapkannya adalah semu, tidak dimaksudkan sungguh-sungguh yang bertujuan untuk menghibur orang lain yaitu penonton (Morris. 1977 : 24-29). Berikut ini pembagian tipe karakter secara fisionomi. Karakter atau watak putri *luruh*, memiliki ciri khusus:

- a. Arah pandangan mata diagonal ke bawah,
- b. Berbicara dengan nada suara tengah (nada 2) serta monotonal
- c. Gerak yang halus, lembut, mengalir, lemah gemulai.

Sedangkan karakter putri *mbranyak*, memiliki ciri:

- a. Mengarahkan pandangan mata sedikit lurus ke depan;
- b. Berbicara dengan nada tengah sedikit agak tinggi (nada 3) serta agak melodis,
- c. Gerak tegas, agresif, cekatan (*tregel*)

Karakter putra *alus* atau *alusan luruh* dengan ciri:

- a. Karakter tersebut mengarahkan pandangannya diagonal ke bawah;

- b. Dalam pembicaraannya menggunakan nada suara rendah (nada 6) serta monotonal, menggunakan gerak halus, lemah gemulai, mengalir, tenang.

Adapun *lanyap* memiliki ciri;

- a. Mengarahkan pandangan ke depan, dalam pembicaraan umumnya menggunakan nada suara tinggi (nada 5 atau 6) dan agak melodis,
- b. Gerak bertenaga, diberi penekanan-penekanan. (Soedarsono, 1997: 331-332).

Tipe karakter putra gagah yang rendah hati ini memiliki ciri:

- a. Menggunakan garis lengan yang hampir seluruhnya simetris,
- b. Mengarahkan pandangan mata dan wajahnya diagonal ke bawah,
- c. Gaya bicaranya dengan warna suara rendah (nada 6 atau 1) secara monotonal,
- d. Gerak tarinya gagah, tegas tapi tenang (*anteb*).

Karakter putra gagah yang *brangasan* atau sombong memiliki ciri utama:

- a. Menggerakkan lengannya dengan pola-pola asimetris, garis-garis lengan yang kontras;
- b. Mengarahkan pandangan mata dan wajahnya lurus ke depan;
- c. Gaya bicaranya dengan warna suara sedang (nada 2 dan 3) yang bersifat monotonal; gerak tarinya gagah, kasar, *anteb*.

Untuk karakter putra *gagah* tipe *bapang* memiliki ciri utama:

- a. Menggunakan pola lengan asimetris serta garis lengan yang kontras;
- b. Menggerakkan kepalanya ke berbagai arah;
- c. Berbicara dengan suara sedang (nada 2 atau 3) agak melodis dan cenderung keras;
- d. Gerak tari *rongeh*, *sereng*, gagah, sombong.

Tipe karakter *bapang* untuk raja dan pangeran raksasa yang gagah dan sombong memiliki ciri:

- a. Garis-garis lengan asimetris dan kontras;
- b. Mengarahkan pandangan wajah dan mata ke depan;
- c. Menggunakan gerak manaikan dan menurunkan badan dengan tekukan tungkai kuat;
- d. Berbicara dengan nada suara sedang yang keras (nada 2 atau 3) bersifat agak melodis;
- e. Gerak kasar, gagah, *anteb*, *sereng*, *rongeh*.

Adapun untuk tipe karakter *bapang* untuk raksasa gagah, kasar, dan sombong memiliki ciri:

- a. Garis lengan lurus dan kontras;
- b. Gerak tungkai sering dilakukan dengan tekanan pada waktu menekuk lutut;
- c. Mengarahkan pandangan mata lurus ke depan;
- d. Menggerakkan kepala ke berbagai penjuru;
- e. Geraknya *rongeh*, *ngglece*, *kemaki*, *cakrak*, *mbranyak*.



### **Bentuk Pertunjukan Wayang Topeng di Wilayah Yogyakarta**

Gaya Wayang Topeng Yogyakarta dapat digolongkan menjadi dua yaitu Wayang Topeng gaya pedalangan atau kerakyatan dan gaya klasik atau istana Yogyakarta. Bentuk Wayang Topeng pedalangan banyak hidup dan berkembang di desa-desa karena didukung oleh dalang-dalang yang hidupnya di pedesaan. Wayang Topeng klasik Yogyakarta tumbuh dan berkembang di wilayah kota Yogyakarta didukung oleh kaum bangsawan atau priyayi. Unsur-unsur seni Wayang Topeng Yogyakarta merupakan unsur budaya yang mewakili identitas budaya Jawa khususnya gaya Yogyakarta. Elemen-elemen seni pertunjukan Wayang Topeng tersebut misalnya tata busana, bahasa yang digunakan, dan atribut lain yang dikenakannya. Bahasa yang digunakan dalam pertunjukan Wayang Topeng atau Wayang purwa, baik yang dilakukan oleh para penari dan diucapkan oleh dalang, merupakan gambaran strata sosial masyarakat Jawa.

Pada umumnya bentuk pertunjukan Wayang Topeng gaya Yogyakarta dapat dikelompokkan menjadi tiga jenis yaitu:

- 1) Bentuk Dramatari Topeng atau fragmen,
- 2) Bentuk tari tunggal dan
- 3) Bentuk beksan atau tari pasangan.

Wayang Topeng pedalangan jarang dipentaskan dalam bentuk tari tunggal maupun pasangan, karena banyak dipentaskan dalam acara keluarga dalang yang punya hajat dengan membawakan

sebuah *lakon* yang mengacu pada pertunjukan Wayang Purwa. Para dalang datang dengan sendirinya membawa kostum sesuai peran masing-masing. Berbeda dengan wayang Topeng gaya klasik yang telah mengubah beberapa repertoar tari dalam bentuk tarian tunggal maupun pasangan. Bentuk tari tunggal yang sering dipertunjukkan adalah, *Klana Topeng Gunungsari*, *Topeng Kenakawulan* (putri), *Klana Topeng Gagah Sewandana*. Dalam bentuk pasangan adalah: *Regol-Gunungsari*, *Klana Surawasesa – Sembunglangu* dan *beksan* perangan *Gunungsari* dengan *Surawasesa*. Bentuk tari topeng tunggal dan pasangan ini kerap kali tampil di berbagai acara di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Bahkan tarian topeng *gagah* selalu ditampilkan dalam setiap misi kesenian ke luar negeri.

### **Gaya Penampilan Sajian Wayang Topeng di Yogyakarta**

Struktur adegan wayang Topeng di Yogyakarta *lakon Kudanarawangsa*.

#### A. Bagian *Pathet Nem*

##### 1. Jejer Jenggala

Topik pembicaraan hilangnya Dewi Sekartaji

- a. Datangnya seorang abdi *pecalan* bernama Demang Wirongrong melapor bahwa ada tamu dari kerajaan seberang yang ingin menghadap raja, *pecalan* mundur mempersilahkan tamu menghadap raja.
- b. Datangnya Surapremuja sebagai raja tamu menyampaikan lamaran agar Dewi Sekartaji

- boleh di jadikan istri Prabu Klana Sewandana.
- c. Brajanata memberikan jawaban kepada Surapremuja untuk menunggu di alun-alun untuk memberikan kepastian jawaban. Surapremuja menuju alun-alun dan diikuti Brajanata bersama prajurit Jenggala.
  - d. *Bodolan*. Jejeran pertama selesai.
2. Adegan Paseban Jawi  
Brajanata mengumpulkan segenap prajurit dan segenap kesatriya Jenggala untuk kesiapan memberikan jawaban penolakan tamu dari kerajaan Bantarangin bernama Surapermuja. Para prajurit dan kesatriyabersiap untuk perang apabila Surapremuja tidak menerima penolakannya.
  3. Adegan Alun-alun
    - a. Surapermuja bersama prajurit Bantarangin berkumpul di Alun-alun menunggu jawabanyang segera diberikan dan rencana merebut Dewi Sekartaji dengan paksa apabila jawabannya ditolak.
    - b. Brajanata dan segenap prajurit datang menemui Surapermuja untuk memberikan jawaban penolakan, membuat Surapermuja marah terjadi peperangan.
    - c. Surapermuja terdesak dan kembali ke Bantarangin dan Brajanata kembali melapor ke Jenggala.
- B. Bagian Pathet Sanga
    1. Adegan Pandansurat
      - a. Punakawan Regal Patrajasa menari disertai dialog dengan Dalang dan para penggrawit.
      - b. Gunungsari datang menemui Regol membicarakan keinginannya pergi ke Jenggala
    2. Adegan Tengah Hutan
      - a. Sekartaji bertapa memohon agar dapat kembali dan bertemu Panji Asnmarabangun.
      - b. Bethara Narada datang memberikan petunjuk agar Sekartaji menyamar seoranglaki-laki bernama Kudanarawangsa dan mengabdikan kepada Asmarabangun.
  - C. Bagian Pathet Manyura
    - 1). Jejer Bantarangin
      - a. Para prajurit dan para bupati menghadap
      - b. Prabu Klana Sewandana datang dengan *kipraha* atau *nglana*. Kemudian pocapan dengan tema Prabu Klana Sewandana jatuh cinta terhadap Sekartaji, dan menanti kedatangan Surapermuja yang disuruh melamar ke Jenggala.
      - c. Surapermuja datang melaporkan lamarannya ditolak Klana Sewandana marah dan murka, serta berkehendak sendiri ke Jenggala untuk merebut Dewi Sekartaji.
    - 2). Adegan Taman Jenggala
      - a. Bancak menari sambil bergurau dengan para penggrawit, dan

- kemudian datang Doyok. Keduanya bergurau dengan kelucuan-kelucuannya.
- b. Panji Asmarabangun datang menemui Bancak dan Doyok. Topik pembicaraan tentang Dewi Sekartaji yang merasa bosan berada di Taman, dan meminta diadakan suatu hiburan.
  - c. Raden Gunungsari disertai Regol datang bersama Kuda Narawangsa. Topik pembicaraan tentang keinginan Kuda Narawangsa mengabdikan kepada Panji Asmarabangun. Kuda Narawangsa dikatakan memiliki keterampilan mendalang. Panji Asmarabangun menerima keinginan Kuda Narawangsa. Kuda Narawangsa diminta segera memamerkan keterampilannya mendalang.
  - d. Kuda Narawangsa dan para punakawan segera bersiap-siap untuk mendalang, dan sementara itu Asmarabangun menjemput Sekartaji untuk menyaksikan Kuda Narawangsa mendalang.
  - e. Pertunjukan wayang menjadi kacau karena Sekartaji tidak suka dengan cara mendalang Kuda Narawangsa yang selalu menyindir dirinya. Kuda Narawangsa diseret oleh Sekartaji dibawa keluar. Asmarabangun segera mengikuti.
3. Adegan Alun-alun
    - a. Perang terjadi antara Sekartaji asli dengan Sekartaji palsu, (Peran Kuda Narawangsa secara tradisional ia menjadi tokoh Sekartaji kembar), datanglah Panji bersama Gunungsari, kemudian Panji melepaskan panah ke arah Sekartaji palsu (alih rupa Kuda Narawangsa), dan berubah menjadi raseksi dan lari meninggalkan Sekartaji asli.
    - b. Prabu Klana Sewandana datang untuk merebut Sekartaji, terjadilah peperangan Panji dengan Klana Sewanana dan akhirnya Klana Sewandana kalah.
    - c. Panji ketemu Sekartaji kemudian menghadap raja Jenggala untuk melapokan seluruh kejadian. *Tancep kayon* selesai (Sumaryono, 2010 : 473-476).

### **KESIMPULAN**

Seni pertunjukan topeng di Jawa merupakan jenis kesenian yang masih dirawat dengan baik oleh sebagian masyarakatnya. Dari wilayah gaya tari Jawa, yakni Surakarta dan Yogyakarta, maka dapat diketahui identifikasi gaya penampilan yang spesifik. Nilai spesifikasi itu dapat dicermati dari bentuk penyajian, urutan penyajian, tipologi karakter, visualisasi gerak tari dan gaya busana maupun aksesoris yang melingkupinya.

Dari segi jenis penyajian dan bentuk seni pertunjukan topeng tradisional di wilayah gaya Surakarta dan Yogyakarta, maka diketahui ciri spesifikasi dari masing-masing. Gaya penampilan pada seni pertunjukan topeng di Surakarta dan Yogyakarta memiliki akar yang hampir sama. Pada kedua wilayah gaya tari tersebut sumber kesenian topeng dapat diirunut dari wilayah Klaten. Secara geografis letak wilayah Klaten yang berada di antara kedua kultur besar di Jawa Tengah tersebut memang memiliki faktor historis yang kuat di antara kedua kultur. Bukti kesejarahan dan data bentuk *sekaran* maupun tradisi peristilahan yang melekat pada genre tari topeng (di Surakarta dan Yogyakarta) mengandung banyak kemiripan. Hanya saja cara melakukan secara teknis dan kualifikasi estetis yang muncul secara visual agak berbeda.

Salah satu cara mengukur kadar kemiripan di antara gaya penampilan tari topeng Surakarta dengan Yogyakarta dilakukan dengan mencari padanan sumber genre tarian itu sendiri. Sumber genre tarian itu di Yogyakarta dapat dilihat dalam genre topeng pedalangan Dusun Ngajeg, Kalasan, Sleman. Bentuk *sekaran* pada gaya penampilan Topeng Ngajeg memiliki perbendaharaan gerak yang juga ada dalam gaya penampilan Topeng Klaten. Selain itu sumber cerita Panji yang digunakan dalam tradisi Topeng Surakarta maupun Yogyakarta juga memiliki kemiripan historis maupun kultural dalam Topeng Pedalangan Klaten serta Topeng Pedalangan Kalasan, Sleman. Indikator ini ditarik dari pola

*Topeng mbarang* yang dipolakan secara tradisional di antara *trah* dalang sebagai pelaku Topeng pedalangan.

Pada gilirannya spesifikasi dari masing-masing wilayah gaya seni pertunjukan topeng tradisional di wilayah gaya tari Jawa (Surakarta dan Yogyakarta) masih dapat dilacak ciri-ciri gaya penampilannya, meskipun dalam waktu yang sangat terbatas. Bentuk penyajian dan struktur dramatik yang disajikan dalam ketiga wilayah gaya dibedakan dari sudut formalitas dan norma pelakunya. Pada gaya Surakarta sumber genre dari tradisi pedalangan Klaten, namun mendapatkan persemaian yang subur di istana-istana Kasunanan Surakarta, dan terutama istana Mangkunegaran. Pada gaya Yogyakarta sumber genre dari tradisi pedalangan, dan mendapatkan persemaiannya di Kepatihan Danurejan dan Krida Beksa Wirama.

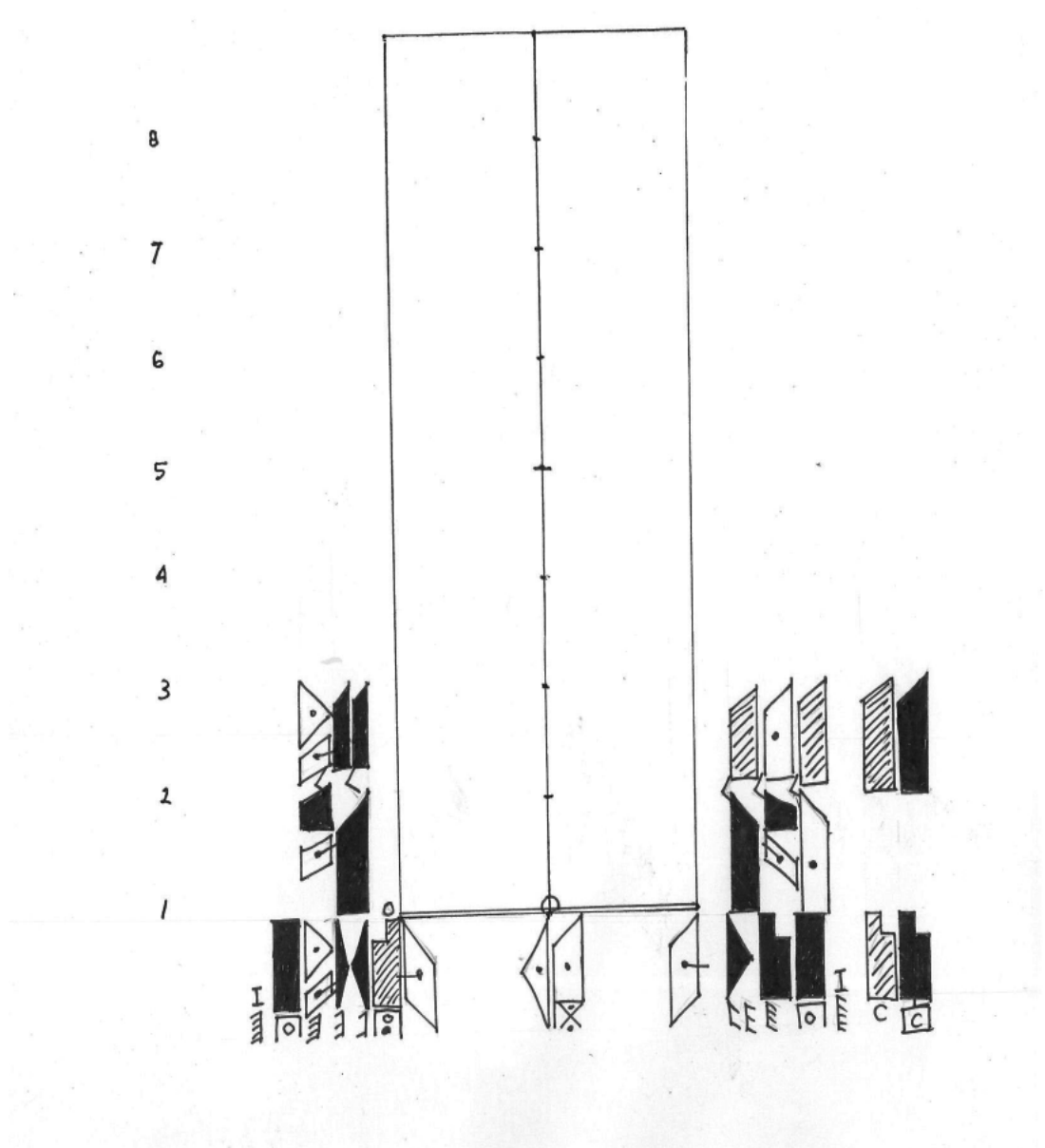
Dari hasil pengidentifikasian dan inventarisasi penelitian ini, maka beberapa saran perlu disampaikan sebagai bentuk pertanggungjawaban moral akademik. Selain dari itu beberapa saran juga mengandung *output* yang akan dikedepankan sebagai penelitian lanjutan. *Pertama-tama* tentu saja berkenaan dengan nilai aset budaya Wayang Topeng. Pemaknaan nilai aset kultural bagi kesenian Topeng di Jawa lebih dilandasi kesadaran kolektif masyarakat pemilik budaya Tari Topeng itu sendiri. Dalam kadar ini, maka nilai aset akan mendapatkan redefinisi dalam ranah praktik maupun ranah estetis. *Kedua*, berkenaan dengan perspektif filantropi. Rasa kecintaan dan kebanggaan yang

dulu pernah ada dalam hubungan sosial dengan melibatkan kesenian Topeng harus direkonstruksi. Cara ini hampir sepadan dengan menengahkan sebuah model filantropi yang berpijak pada unsur preservasi budaya. Pada tingkat lanjutan, maka nilai kontinuitas dan perubahan itu akan dimaknai sendiri oleh masyarakat pemilik budaya tari Topeng itu sendiri. *Ketiga*, tugas kuratorial akademik sebuah penelitian adalah menjembatani persinggungan faktor potensi dengan nilai aset yang hendak dikembangkan sebagai sebuah produk budaya. Pertimbangan berdasarkan hasil riset diharapkan lebih memberi jaminan bagi nilai keberlanjutan kehidupan Tari Topeng itu sendiri.

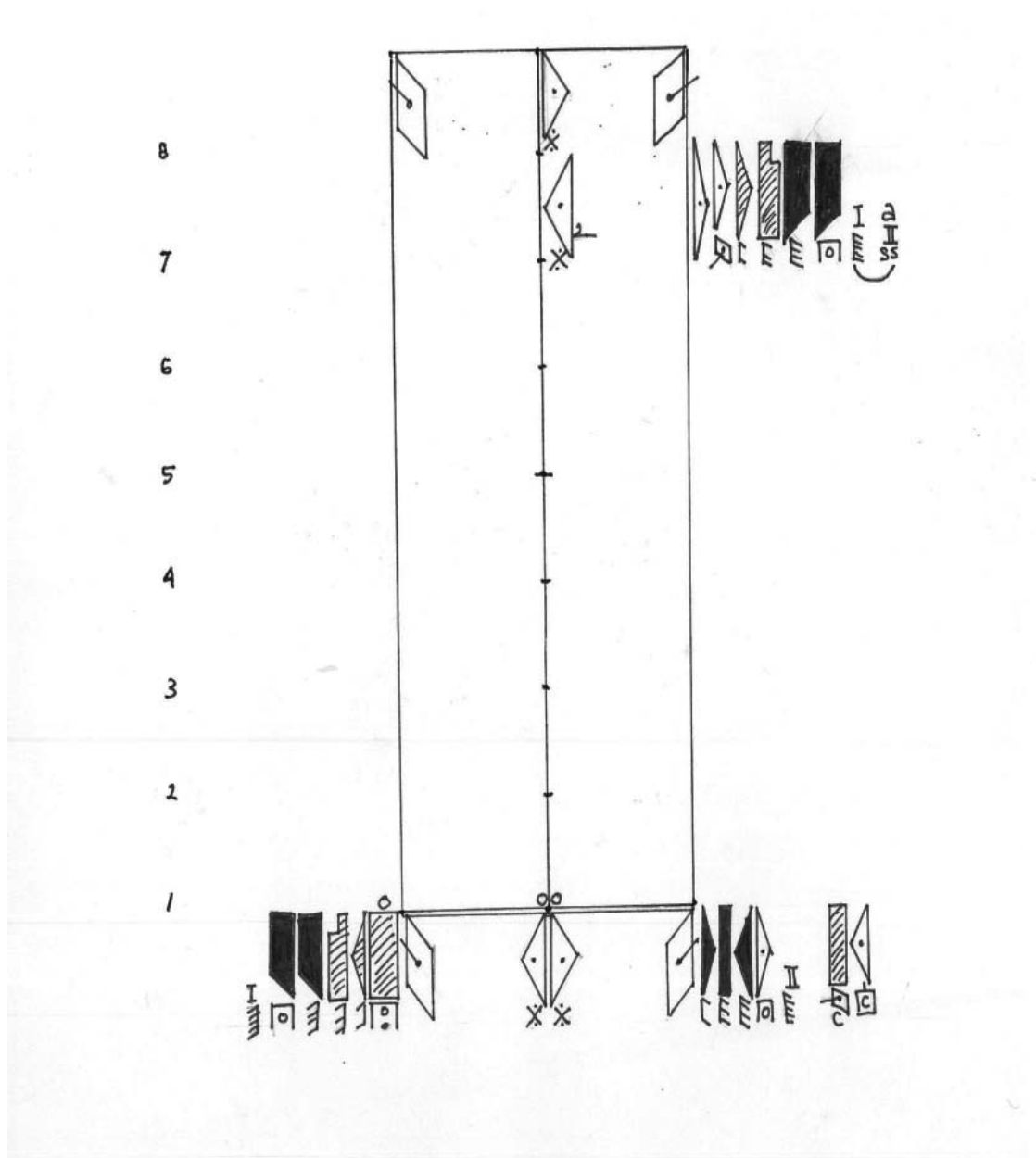
#### **DAFTAR PUSTAKA**

- Lelyveldt. Th. B. Van. *De Javaansche Danskunst*. Amsterdam: van Holkema & Warendorf's Uitgevers, 1931.
- Morris. Desmond, *Manwatching: A Field Guide to Human Behavior*, New York: Harry N. Abrahms Inc., Publishers, 1977.
- Pigeaud. Th. *Javaanse Volksvertoningen*. Batavia: Volkslectuur, 1938.
- Pitana. Gde dan Putu Gayatri, *Sosiologi Pariwisata*. Yogyakarta: Andi Offset, 2005.
- R.M. Pramutomo ed. *Etnokoreologi Nusantara: Batasan Kajian, Sistemika dan Aplikasi Keilmuannya*. Surakarta: ISI Solo Press, 2007
- R.M. Pramutomo. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial Volume II*. Surakarta: ISI Solo Press, 2010.
- R.M. Soedarsono. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Konservatori Tari, 1974.
- \_\_\_\_\_ . "Sejarah Visualisasi Karakter Dalam Tari Jawa Yogyakarta", Kertas kerja ceramah di Proyek Javanologi Yogyakarta, 25 November 1983.
- \_\_\_\_\_ . *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press. 1997
- Pitono, R. *Pararaton*. Jakarta: Bharata, 1965.

**Lampiran**



Gambar 1. Notasi Gerak Ulap-ulap Tanjak kanan/kiri, sebagai ciri khas Tari Topeng gaya Surakarta (Sumber: Notasi penulis)



Gambar 2. Notasi Gerak Tanjak tancep ogek lambung, sebagai ciri khas tari Topeng gaya Yogyakarta (Sumber: Notasi penulis).