

**KAJIAN ESTETIK TOPENG MALANGAN
(STUDI KASUS DI SANGGAR ASMOROBANGUN, DESA KEDUNG MONGGO,
KEC. PAKISAJI, KAB. MALANG)**

Melany
Program Studi Sastra Inggris – Universitas Ma Chung
Email :melany.agustina@machung.ac.id

Aditya Nirwana
Program Studi Desain Komunikasi Visual – Universitas Ma Chung
Email : aditya.nirwana@machung.ac.id / 082140812574

ABSTRAK

Kajian ini merupakan kajian estetik formalistik (estetik intrinsik) terhadap topeng Malangan. Dengan menggunakan konsep estetika Edmund Burke Feldman yang terdiri dari aspek : 1) Struktur, 2) Fungsi, 3) Gaya, dan 4) Makna, maka kajian ini diharapkan mampu menjelaskan topeng Malangan ditinjau dari segi fungsi, gaya dan struktur, serta menjelaskan interaksi medium dan makna pada topeng Malangan. Dengan metodologi kualitatif, maka penarikan data menggunakan metode observasi, wawancara mendalam, dan dokumentasi. Hasil dari kajian ini ialah topeng Malangan memiliki fungsi sosial sebagai sarana seniman memperoleh penerimaan sosial, sebagai benda yang diciptakan untuk audiens tertentu, dan sebagai sarana mempengaruhi perilaku orang secara kolektif. Topeng Malangan memiliki fungsi fisik, sebagai souvenir, sebagai elemen estetik interior, dan sebagai salah satu properti dalam pertunjukan wayang topeng Malangan. Gaya ketepatan obyektif dan urutan formal juga nampak pada topeng Malangan. Secara umum, terdapat 15 elemen beserta stilisasinya, yang membentuk struktur topeng Malangan, elemen tersebut terdiri dari : 1) Mata, 2) Alis, 3) Hidung, 4) Bibir, 5) Kumis, 6) Jenggot, 7) Jambang, 8) Rambut, 9) Urna, 10) Hiasan, 11) Jamang, 12) Cula, 13) Sumping, 14) Isen-isen, dan 15) Warna. Gambaran angkara murka dan kebaikan budi dijelaskan melalui interaksi antar elemen tersebut, yang dapat dipahami sebagai pertarungan antara kebaikan dan keburukan yang lazim diceritakan dalam pewayangan.

Kata kunci : estetika, topeng, struktur, fungsi, gaya

PENDAHULUAN

Tari Topeng atau Wayang Topeng merupakan dramatari yang menceritakan tentang roman Panji. Roman atau Cerita Panji merupakan karya sastra klasik yang cukup dikenal luas oleh masyarakat Jawa, Indonesia, bahkan Asia Tenggara, disamping cerita Ramayana dan Mahabharata. Sebagai karya sastra klasik, cerita ini ditransformasikan ke dalam berbagai karya baru seni dan budaya (Manuaba dkk, 2013:53). Secara historis, Cerita Panji muncul pada tengah pertama abad ke-13, pada masa kerajaan Singosari, namun Winarno & Widyatmoko (1998:241) menyebutkan bahwa seni topeng diperkirakan sudah muncul sejak zaman kerajaan Kediri pada abad ke-12, dan berkembang mulai zaman keemasan kerajaan Majapahit. Relief Candi Penataran yang dibangun pada tahun 1369 yang menggambarkan

adegan Panji Kartala oleh Panakawan Prasanta setidaknya dapat menjadi bukti bahwa Cerita Panji sudah populer di Jawa Timur pada abad ke-14 (Sumaryono, 2011:18).

Sesuai dengan bentuknya, Tari Topeng atau Wayang Topeng, menggunakan topeng sebagai salah satu properti dalam pertunjukannya. Namun penggunaan topeng Malang saat ini bukan hanya sebagai properti dalam pertunjukan dramatari Wayang Topeng, namun juga memiliki fungsi-fungsi yang lain. Hal ini menunjukkan bahwa Topeng Malang dapat berdiri sebagai karya seni rupa yang mandiri, terlepas dari fungsinya sebagai properti dramatari, meskipun dalam pemaknaan simbol-simbol di dalamnya tidak lepas dari kisah roman Panji. Sebagai karya seni rupa yang berdiri sendiri, tentunya ia memiliki nilai estetik. Nilai adalah ukuran derajat tinggi-rendah atau kadar yang dapat diperhatikan, diteliti atau dihayati dalam berbagai obyek yang bersifat fisik (kongkret) maupun abstrak. Immanuel Kant (dalam Kartika, 2004:22-23) membagi dua macam nilai estetik, 1) Nilai estetik atau nilai murni, dan 2) Nilai ekstra estetik atau nilai tambahan. Nilai estetik murni, disebut juga sebagai nilai intra-estetik, atau estetik intrinsik, adalah keindahan murni atau nilai estetik yang terdapat pada garis, bentuk, warna, dalam obyek seni rupa. Nilai ekstra estetis, disebut juga sebagai estetik ekstrinsik adalah nilai tambahan setelah nilai murni, dapat berupa bentuk-bentuk manusia, hewan, tumbuhan, makna filsafati pada simbol-simbol seni (nilai makna), dan lain sebagainya.

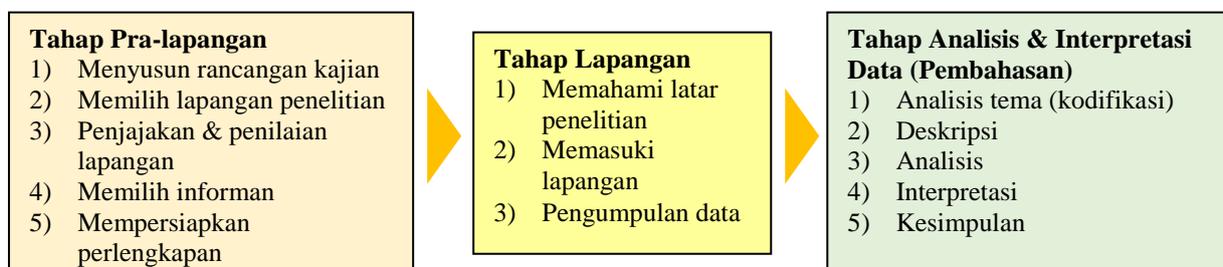
Kesenian tradisi selalu tidak lepas dari spiritualitas dan religi, dimana ajaran-ajaran tersebut disampaikan dalam bentuk simbol-simbol seni, yang kemudian diapresiasi atau dimaknai secara kontekstual-intertekstual (ekstra-estetik). Adapun aspek formal/bentuk seni tradisi (intra-estetik) seringkali kurang mendapatkan porsi pembahasan. Cara pandang tersebut, menggiring kajian ini untuk mengungkap nilai intra-estetik, atau estetik murni yang didasarkan pada bentuk (form), dengan kata lain melakukan kritik formal terhadap Topeng Malangan sebagai obyek material. Sehubungan dengan kritik formal, atau kajian estetika-intrinsik, Feldman (1967), dalam bukunya yang berjudul *Arts, Image, and Idea*, menyajikan beberapa komponen dalam kajian estetika-intrinsik, yakni 1) Struktur, 2) Fungsi, 3) Gaya, dan 4) Makna. Dengan berpijak pada kerangka Feldman tersebut, maka masalah dari kajian ini dapat dirumuskan sebagai : 1) Bagaimana Topeng Malangan ditinjau dari, fungsi, gaya dan struktur?, serta 2) Bagaimana interaksi medium dan makna pada topeng Malangan?.

Dari beberapa tinjauan pustaka atau studi pendahuluan, kajian terhadap topeng malangan yang sudah pernah dilakukan masih belum komprehensif dan terigentrasi. Dari segi kajian mono-disiplin, kajian estetika (seni) terhadap Topeng Malangan sebagai artefak seni rupa yang berdiri sendiri, juga belum menemukan jawaban yang komprehensif. Aspek fungsi,

sejauh ini masih dipahami sebagai manfaat yang bersifat pragmatis, sebagai benda seni belaka (benda hias, souvenir, dan lain sebagainya), atau sebagai properti wayang Topeng Malangan. Lebih daripada itu, Feldman mengemukakan tentang estetika intrisik atau estetika formalistik yang terdiri dari fungsi, gaya, struktur, dan makna. Pada aspek fungsi, Feldman membagi menjadi fungsi personal, fungsi sosial, dan fungsi fisik. Pada aspek gaya, terdiri dari gaya ketepatan obyektif, gaya urutan formal, gaya emosi, dan gaya fantasi. Pada aspek struktur, Feldman mengungkapkan tentang elemen visual sebagai “*grammar*” dalam karya seni visual (rupa), organisasi elemen visual, dan pengamatan terhadap elemen visual. Feldman juga mengungkapkan mengenai kritik formalistik, yang juga merupakan pemaknaan terhadap karya seni visual berdasarkan fungsi, gaya, dan struktur-nya melalui empat tahapan kritis, yakni : 1) Deskripsi, 2) Analisis Formal, 3) Interpretasi, dan 4) Penilaian.

METODE

Kajian ini merupakan penelitian dengan metodologi kualitatif, menggunakan pendekatan studi kasus. Obyek formal dalam kajian ini ialah Estetika, sedangkan obyek material kajian adalah kesenian tradisi, sehingga topik kajian ini adalah Estetika Seni Tradisi. Studi kasus dilakukan terhadap Sanggar Asmorobangun, desa Kedungmonggo, kecamatan Pakisaji, kabupaten Malang. Populasi penelitian ini adalah seluruh varian figur wayang topeng yang diproduksi oleh Sanggar Asmorobangun (78 figur), sedangkan sampel penelitian adalah topeng figur utama cerita Panji, yakni 1) Panji Asmorobangun, 2) Dewi Sekartaji, 3) Raden Gunungsari, 4) Klana Sewandana, dan 5) Bapang Jayasentika. Adapun metode pengumpulan data digunakan observasi, wawancara, studi literatur, dan dokumentasi. Pemilihan informan dilakukan terhadap beberapa tokoh yang cukup berpengaruh di lingkungan Sanggar Asmorobangun, yang tidak lain adalah Tri Handoyo selaku seniman dan pembina/ketua sanggar, serta dua orang seniman/pengrajin dibawah bimbingannya. Observasi dilakukan karya seni, dalam hal ini adalah topeng Malangan yang menjadi sample penelitian. Studi literatur dilakukan terhadap kajian-kajian terdahulu terkait dengan topeng Malangan, serta literatur terkait dengan estetika. Adapun dokumentasi dilakukan terhadap aktivitas sanggar Asmorobangun, yakni proses penciptaan topeng Malangan, pertunjukan wayang topeng Malangan (Gebyak Senen Legian), serta dokumentasi terhadap topeng yang menjadi *sample* penelitian. Adapun bagan alir penelitian dapat digambarkan secara umum sebagai berikut:



Bagan 1.1. Bagan alir penelitian secara umum
Sumber : Diolah dari Moleong (2014:125-148)

Pemilihan lapangan penelitian dalam kajian ini mengacu kepada teori substantif estetika Edmund Burke Feldman yang menjabarkan nilai estetik berdasarkan fungsi, gaya, struktur, dan makna karya seni. Setelah dilakukan penjajakan terhadap lapangan penelitian, yakni Sanggar Asmorobangun di desa Kedungmonggo, terdapat kesesuaian antara teori substantif tersebut dengan Sanggar Asmorobangun. Asumsi tersebut didasarkan kepada relevansi Topeng Malangan ketika dijabarkan dari aspek fungsi, gaya, struktur, dan makna, dalam artian, kajian tersebut cukup memungkinkan. Pada tahap analisis dan interpretasi data, akan dilakukan analisa tema terhadap transkrip wawancara. Penentuan tema-tema pokok dilakukan melakukan analisis komponen terhadap istilah acuan. Adapun istilah acuan mengacu kepada grand theory, seperti tema-tema personal, ekspresi pribadi, tujuan sosial, latar belakang ideologis, dan lain sebagainya. Setelah itu akan dilakukan interpretasi atau kritik dengan menggunakan perangkat teori yang ada terhadap data verbal maupun visual. Feldman (1967:468-498) menyodorkan 4 tahapan *The Critical Performance* yang meliputi : 1) Deskripsi, 2) Analisis, 3) Interpretasi, 4) Evaluasi. Terkait dengan *critical performance* tersebut, karena kajian ini tidak dalam rangka menjustifikasi, maka pada tahap keempat (evaluasi) dilakukan penarikan kesimpulan atas makna dari interaksi medium topeng Malangan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Topeng Malangan

Menurut Hariyono (1988:130), pertunjukan wayang topeng Malangan awalnya berkembang di desa Kedungmoro dan desa Polowijen (Kecamatan Blimbing, Malang, Jawa Timur), disebut dengan *topeng Jabung*, yang kemudian dikenal sebagai kesenian topeng Malang. Namun Pigeaud (dalam Supriyanto & Adi Pramono, 1997, Hidajat, 2005:270) mengungkapkan bahwa pada akhir abad ke-19 tercatat adanya wayang topeng yang dipertunjukkan di pendopo kabupaten Malang, yaitu waktu pemerintahan A.A. Surya Adiningrat (1898-1934). Ia juga mencatat terdapat perkumpulan wayang topeng di bagian Malang Selatan pada tahun 1930-an, seperti di Sanggeng, Jenggala, Wijiamba, dan Turen.

Wayang topeng Malangan ini mementaskan cerita Panji seperti Sayembara Sada Lanang, Walang Sumirang, Rabine Panji, Laire Nogo Taun, dan Jenggala Mbangun Candi, dimana tokoh-tokoh utama yang sering muncul antara lain, Panji Asmarabangun, Dewi Sekartaji, Raden Gunungsari, Klana Sewandana, dan Bapang Jayasentika. Pigeaud juga melanjutkan, bahwa pada tahun 1956 atau 1957, wayang topeng Malangan juga sering dipertunjukkan di pendopo kabupaten, karena pada saat itu bupati Malang, R. Djapan sangat berminat pada kesenian lokal.

Oleh para ahli kebudayaan (dalam Hariyono, 1988:130), topeng Malangan ini dihubungkan dengan bentuk drama tari bertopeng pada abad ke-12 yang dikenal dengan nama raket, atapukan, atau wayang wang. Karimun, salah seorang ahli waris dari R. Sungging Mubengkoro, yang masih keturunan dari Sunan Brawijaya VII (Raja Majapahit terakhir, 1498-1518) memimpin kelompok topeng Asmorobangun atau Sanggar Asmorobangun yang didirikan sejak tahun 1931 di desa Kedungmonggo, dan mulai dikenal masyarakat luas sebagai pengukir topeng sejak tahun 1970-an. Saat ini mbah Karimoen sudah wafat dan digantikan oleh putranya yang bernama Tri Handoyo, menjadi punggawa Sanggar Asmorobangun.

Onghokham (1972:115-119) mengungkapkan bahwa topeng Malangan disebut sebagai “Malangan” karena memang memiliki ciri khas yang berbeda dengan topeng yang berasal dari Jawa Tengah atau Bali. Topeng yang dikenakan oleh penari/pemain wayang topeng Malangan, ditahan di kepala penari dengan seutas tali yang tersambung pada topeng, bukan menggunakan sepotong kulit yang digigit di mulut. Berbeda dengan gaya “halus” dari Jawa Tengah, topeng Malang terbuat dari kayu yang tebal dan berat, dibentuk dengan bagian dagu lebih persegi, tulang pipi yang cukup menonjol (tinggi), dan kaya akan ukiran. Mahkota yang terletak di kepala bagian depan juga penuh dengan ukiran yang cukup kompleks (*isen-isen*). Kumis dari figur yang tergolong “figur gagah”, kurang lebih terdapat 21 figur, selalu diukir, sedangkan pada topeng Jawa Tengah hanya di-cat saja, atau terbuat dari rambut asli atau palsu. Topeng Malang kebanyakan mulutnya selalu lebih tertutup daripada Jawa Tengah yang lebih terbuka. Tidak hanya pada topeng sebagai properti dalam pertunjukan wayang topeng Malangan, namun pada kostum juga cukup banyak memiliki perbedaan dengan daerah lain di Indonesia, begitu juga dengan struktur pertunjukan wayang, dan juga tarinya, namun perbedaan tersebut akan dijelaskan kemudian karena penelitian ini memang terfokus pada topengnya saja, sebagai aspek rupa/kriya dalam pertunjukan seni tradisi wayang topeng Malangan.

B. Analisis Fungsi Topeng Malangan

Feldman (1967:2), mengungkapkan bahwa seni selalu memenuhi :1) kebutuhan individu untuk ekspresi pribadi (fungsi personal), 2) kebutuhan sosial untuk *display*, perayaan, dan komunikasi (fungsi sosial), dan 3) kebutuhan fisik sebagai struktur utilitarian serta objek (fungsi fisik). Mulai dari zaman batu di Indonesia, topeng digunakan sebagai media peragaan dalam upacara adat dan sebagai hiasan magis pada benda-benda dari batu (Kusnadi, 1977, dalam Winarno & Widyatmoko, 1998:242). Beredar pula legenda, meskipun belum terbukti kebenarannya, konon Ken Arok menggunakan topeng untuk upacara adat, sebagai penghormatan kepada para tamu dan ritual penghormatan kepada arwah nenek moyang. Begitu pula dengan Raja Gajayana dari kerajaan Kanjuruhan, menggunakan topeng untuk upacara kematian. Dalam kesenian tradisi, seni dan ritual agama merupakan dua hal yang tidak terpisahkan. Feldman juga mengungkapkan bahwa fungsi personal seni tidak hanya mencakup ekspresi estetik dari sang seniman, namun juga pandangan spiritual sang seniman (*spiritual concern*).

Pada sanggar Asmorobangun, dalam proses penciptaan topeng Malangan juga tidak lepas dari aspek mistik dan spritual. Handoyo mengungkapkan, untuk menjadi seorang seniman topeng, tidak hanya cukup menguasai teknik atau keterampilan, baik itu menari, membuat topeng, dan juga menabuh gamelan, namun juga diperlukan kemampuan ketajaman dan olah batin, dan pendalaman spritual, atau yang disebut sebagai *waskito*. Dalam mencipta topeng, Handaya mengungkapkan 3 kualitas topeng yang didasarkan pada bahan baku dan proses pembuatan topeng. Tiga jenis kualitas tersebut antara lain : 1) Topeng untuk souvenir, 2) Topeng untuk menari (pertunjukan wayang topeng), dan 3) Topeng dengan pesanan atau fungsi khusus. Pada topeng yang dibuat untuk souvenir, tentu saja dipilih bahan baku yang murah, serta mudah dan cepat pengolahannya, seperti kayu randu atau sengon, bahkan ada pula yang terbuat dari *gips* atau *fiber*. Ukuran topeng yang dibuat untuk souvenir ini pun terkadang lebih kecil daripada topeng yang digunakan untuk menari (ukuran normal), karena biasanya digunakan sebagai gantungan kunci, hiasan dinding, elemen dekorasi ruangan pada rumah, atau *vandel* kenang-kenangan. Ukiran (*isen-isen*) yang terdapat pada topeng jenis ini juga tidak begitu detail, hanya pada elemen inti saja yang dipahat/dicukil, bahkan terkadang hanya di lukis dengan cat.

Pada topeng yang digunakan untuk menari (pertunjukan wayang topeng), topeng dibuat dengan ukuran normal, dengan ukuran wajar wajah manusia dewasa, karena memang untuk digunakan dalam pertunjukan wayang. Ukiran yang ada pada *jambang*, *jamang*, *suping*

juga dibuat cukup detail. Detail pada ornamen (*isen-isen*) inilah yang membedakan topeng Malangan dengan topeng Jawa Tengah, topeng Malangan lebih kaya akan ornamen/ukiran. Kayu yang digunakan adalah kayu *sengon*, yang menurut Handaya cukup ringan dan mudah dibentuk, namun cukup tahan lama atau awet. Pada kualitas yang ketiga, topeng dengan pesanan dan fungsi khusus, topeng dibuat secara cermat dengan memperhatikan aspek isoterik dan eksoterik. Pada topeng jenis ketiga ini, kayu sebagai bahan baku adalah kayu *ringin/wit ringin*, atau kayu pohon beringin. Kayu tersebut berasal dari sebuah pohon beringin tua yang tumbuh di petilasan leluhur desa Kedungmonggo, yang lokasinya tidak jauh dari sanggar Asmorobangun. Pada saat mengambil kayu di pohon tersebut tidak diperbolehkan menebang, melainkan mengambil kayu/ranting yang telah terjatuh ke tanah karena sebab-sebab tertentu oleh alam, bukan karena dipotong/ditebang oleh manusia, karena angin misalnya. Pada saat proses pembuatan topeng, seniman juga harus melakukan *tirakat*, seperti puasa *mutih*, *ngebleng*, *patigeni*, atau puasa penuh tanpa makan dan minum. Tidak heran proses pembuatan topeng jenis ini mampu memakan waktu berbulan-bulan, karena memang tidak diproses setiap hari, Handaya harus mencari “hari baik” untuk berpuasa, dan mengerjakan topengnya. Perlakuan sedemikian rupa pada pra-penciptaan, dan pada saat proses penciptaan, dengan tidak hanya melibatkan fisik (tubuh), namun juga olah batin, dipercaya mampu menghasilkan topeng yang memiliki nilai isoterik. Ukiran yang terdapat pada hiasan dahi (padma, pakis, dll), jamang, dan sumping, dibuat cukup dalam, serta lebih kompleks ornamennya (*isen-isen*). Bahkan pada jenggot dan jambang, rambut dibuat/diukir satu persatu. Pada proses *finishing*, kebanyakan untuk topeng jenis ini tidak dilakukan pengecatan, sehingga yang terlihat adalah warna dan tekstur asli dari kayu pohon beringin, berwarna coklat gelap. Secara isoterik, topeng yang dibuat dengan proses sedemikian rupa, dipercaya memiliki kekuatan tertentu yang mampu menjauhkan seseorang, keluarga, atau rumah dari marabahaya. Misalkan pada topeng figur Totok Kerot dan Mahesa Sura, ketika difungsikan sebagai bagian dari elemen dekorasi rumah, dipercaya memiliki fungsi sebagai penolak *bala*, penolak santet, dan gangguan gaib lainnya, serta dipercaya dapat mendatangkan kesejahteraan, kelancaran rejeki bagi pemiliknya.

Aspek mistik-spiritual lainnya dari proses pembuatan topeng Malangan, yakni mengenai sosok figur-figur yang ada dalam topeng Malangan. Pada saat mbah Karimun wafat, beberapa figur/tokoh belum sempat “ter-rupa-kan” dalam bentuk topeng. Pakem struktur, gaya dan bentuk topeng Malangan, diwariskan secara turun-temurun dalam bentuk topeng, dan tidak ada deskripsi tertulis mengenai pakem ataupun petunjuk teknis pembuatan topeng, selain tradisi lisan. Berdasarkan sifat atau karakter tokoh yang terdapat pada roman

Panji, Handaya melakukan pendalaman terhadap suatu karakter/figur yang belum berbentuk topeng tersebut, dan kemudian melakukan meditasi hingga pada suatu titik ia mengalami peristiwa batin bertemu langsung dan berinteraksi dengan tokoh/figur tersebut. Pengalaman spiritual Handaya ketika bertemu dengan figur-figur topeng Malangan ini, kemudian ia ekspresikan dalam bentuk topeng. Berdasarkan pengalaman spiritual itu pula Handaya meyakini bahwa figur-figur topeng Malangan ini memang benar-benar ada pada masa lalu, dengan kata lain topeng-topeng tersebut merupakan wajah-wajah leluhur. Lebih jauh ia mengungkapkan bahwa roh-roh leluhur, yang dikenal sebagai *dhanyang*, melindungi desa Kedungmonggo dari marabahaya, dan ikut menonton pertunjukan wayang topeng Malangan pada *gebyak senen legian*. Memang beberapa hal menyangkut mistik dan spiritual di atas tidak dapat dibuktikan secara empiris maupun rasional, namun hal ini mengekspresikan pandangan-pandangan spiritual seniman, yang kemudian diwujudkan pada karya seni yang diciptanya. Dalam seni religius (*religious art*), yang nampak pada artefak seni adalah ekspresi ide kolektif tentang relasi manusia dengan keilahian (Tuhan), yang terkadang merasuk kedalam upaya spiritual seorang seniman. Seni religius menceritakan kisah suci, memerintahkan perilaku yang benar, atau berusaha untuk menguatkan keimanan, namun upaya spiritual seniman berusaha menjadi “wahyu ilahi” di alam manusia dan di dunia (Feldman, 1967:24). Spiritualitas merupakan aspek mental, yang sangat berbeda dengan aspek material, yang lebih spesifik, subyektif, atau sangat personal sifatnya. Proses penciptaan topeng Malangan oleh Handaya, sangat dipengaruhi oleh pengalaman-pengalaman spiritual yang sangat personal.

Handaya juga mengungkapkan mengenai perbedaan-perbedaan yang nampak pada topeng yang dibuat oleh seniman topeng di Malang. Lebih lanjut ia mengungkapkan bahwa yang menyebabkan perbedaan tersebut, sejatinya adalah si seniman sendiri, sehingga topeng yang dibuat oleh sanggar di kecamatan Tumpang akan berbeda dengan yang ada di Pakisaji (Kedungmonggo). Pengamatan yang dilakukan di lapangan juga menunjukkan, dua topeng dengan tokoh yang sama, memungkinkan terdapat perbedaan diantara keduanya, terutama pada motif ukir (*isen-isen*) pada bagian hiasan dahi, sumping, dan jamang. Dalam beberapa kasus, Handaya menggubah isen-isen pada bagian-bagian tersebut, terutama pada elemen hiasan dahi, bentuk induknya biasanya berupa *padma*, *pakis*, atau *wijoyokusumo*, yang kemudian ia teruskan dengan motif ukir sulur, dedaunan, dan bunga yang sudah distilisasi, secara intuitif dan ekspresif, hingga memenuhi hampir seluruh bagian *jamang*. Penggubahan ini kerap kali ia lakukan terutama ketika membuat topeng untuk mengikuti kompetisi/lomba. Dalam hal ini Handaya merasa tidak merubah pakem topeng Malangan yang diwariskan oleh

mbah Karimun kepadanya, ia berpendapat justru hal ini merupakan pengembangan yang dapat memperkaya ragam motif ukir pada topeng Malangan. Dari kasus ini dapat terlihat fungsi personal yang lain disamping sebagai ekspresi pandangan/upaya spiritual seniman, topeng Malangan juga sebagai medium ekspresi estetis seniman. Dorongan-dorongan estetis (*aesthetic pleasure*) tersebut kemudian dipuaskan/dipenuhi dengan mencipta suatu karya seni.

Feldman (1967:36-70) mengungkapkan bahwa semua karya seni memiliki fungsi sosial, sejauh mereka diciptakan bagi suatu audiens. Seni melaksanakan fungsi sosialnya ketika : 1) Berusaha atau cenderung mempengaruhi perilaku orang secara kolektif, 2) Karya seni tersebut diciptakan untuk dilihat atau digunakan terutama dalam situasi publik, dan 3) Karya seni tersebut mengungkapkan atau menggambarkan kondisi sosial atau aspek politis sebagai lawan dari individualistik dan pengalaman pribadi. Topeng Malangan sebagai karya seni yang telah diciptakan sebagai tanggapan terhadap dorongan yang paling pribadi dan personal (ekspresi upaya spiritual dan ekspresi estetis), tetap berfungsi dalam konteks sebagai sesuatu yang menyerukan respon sosial, dan bahkan penerimaan sosial.

Dalam kaitannya dengan ekspresi estetis yang dilakukan oleh Handaya terhadap motif ukir isen-isen topeng Malangan, yang ditujukan sebagai pengembangan motif ukir, idiom estetis baru guna kepentingan kompetisi dalam perlombaan, erat kaitannya dengan kreativitas yang sebenarnya juga bertujuan untuk penerimaan sosial. Monroe Beardsley dalam teori tentang kreativitas (dalam Kartika, 2004:142), mengungkapkan bahwa dorongan yang membuat seniman menciptakan sebuah karya seni, yang mana proses penciptaannya dapat pula dikatakan sebagai proses kreatif, adalah karena ada dorongan kemanusiaan biasa, yaitu hasrat untuk mencapai kemashuran, uang, digandrungi, kekuasaan, dan lain sebagainya. Dorongan-dorongan ini sebenarnya hampir berlaku bagi setiap orang. Perlombaan merupakan ajang kompetisi, dan kompetisi atau persaingan dapat diartikan sebagai suatu proses sosial, dimanaindividu atau kelompok manusia yang bersaing mencari keuntunganmelalui bidang-bidang kehidupan yang pada suatu masa tertentu menjadipusat perhatian umum dengan cara menarik perhatian publik atau denganmempertajam prasangka yang telah ada, tanpa mempergunakanancaman atau kekerasan (Soerjono,2003).

Penciptaan topeng Malangan oleh Handaya dalam 3 kualitas topeng yang didasarkan pada bahan baku dan proses pembuatan, menunjukkan bahwa topeng Malangan diciptakan bagi suatu audiens. Setiap kategori topeng tersebut mendapatkan audiens-nya sendiri-sendiri. Pada kategori yang pertama, ketika topeng menjadi sebuah souvenir (gantungan kunci, hiasan dinding, dll), maka ia merupakan produk massal yang memiliki khalayak sasaran wisatawan domestik maupun asing, yang mengapresiasi topeng Malangan sebatas romantisme terhadap

budaya lokal. Pada kategori yang kedua, penciptaan topeng ditujukan sebagai salah satu elemen atau properti dalam pertunjukan wayang topeng Malangan, ditujukan kepada penari, dan penonton pertunjukan, dengan kata lain, ia diciptakan dalam kondisi publik. Adapun pada kategori yang ketiga, Topeng dengan pesan atau fungsi khusus, lebih ditujukan kepada audiens yang mengapresiasi lebih dari sekadar romantisme, namun melakukan pemaknaan dalam alam pikiran mitis.

Kesenian wayang topeng Malangan merupakan pertunjukan drama tari yang menceritakan cerita/roman Panji, dimana sosok Panji digambarkan sebagai seorang ksatria atau sosok manusia yang utuh, yang dapat menjadi panutan atau contoh keteladanan dalam menjalani kehidupan (*tulandha laku utama*). Seperti penelitian yang dilakukan oleh Baried (1987) dalam buku Panji : Citra Pahlawan Nusantara, yang mengkaji naskah Panji, dan menemukan sifat-sifat kepahlawanan, cita-cita masyarakat, konsep baik dan buruk, cinta kasih, kejujuran, kebaikan budi, nilai-nilai sosial, dan lain sebagainya teringkas dalam sebuah cerita (kesusatraan Jawa) Panji. Pendeknya, didalam cerita Panji terdapat suatu ajaran luhur yang berusaha disampaikan melalui pertunjukan wayang topeng Malangan, untuk kemudian dimaknai, diinterpretasi oleh penonton (audiens). Ajaran luhur yang disampaikan melalui pertunjukan wayang topeng Malangan tersebut, kemudian direduksi lagi menjadi elemen-elemen dalam struktur topeng Malangan, dimana setiap elemennya memiliki makna konvensional. Hal ini terlihat dari beberapa bentuk elemen rambut depan yang distilisasi *kupu tarung* yang memiliki makna konvensional sebagai “pemberani”, dan stilisasi *mripat jithok* sebagai “baik budi”. Disini terlihat bahwa topeng Malangan memiliki fungsi pendidikan, yakni bertujuan cenderung mempengaruhi perilaku orang secara kolektif, melalui nilai-nilai (ajaran) yang ditawarkan.

C. Analisis Gaya Topeng Malangan

Gaya dapat memiliki definisi yang sangat luas, pada makna yang paling luas dan paling umum, yang dimaksud sebagai gaya seni ialah pengelompokan atau klasifikasi karya seni (berdasarkan waktu, wilayah, penampilan, teknik, subject matter, dan sebagainya) yang memungkinkan studi lebih lanjut dan analisis terhadap karya seni (Feldman, 1967:136). Dalam kerangka teori Feldman, gaya terdiri dari 1) Gaya Ketepatan Obyektif (*The Style of Objective Accuracy*), 2) Gaya Urutan Formal (*The Style of Formal Order*), 3) Gaya Emosi (*The Style of Emotion*), dan 4) Gaya Fantasi (*The Style of Fantasy*). Dalam sebuah karya seni, terdapat kemungkinan tergolong lebih dari satu gaya yang diungkapkan oleh Feldman tersebut.

Pada hakikatnya, topeng merupakan sebuah ikon, karena bentuknya memiliki kemiripan kualitatif dengan wajah manusia. Dalam kajian tanda (semiotika), ikon adalah tanda yang mengandung kemiripan “rupa” (*resemblance*) sebagaimana dapat dikenali oleh para pemakainya (Budiman, 2011:20). Sebuah topeng memiliki hubungan ikonik dengan wajah manusia karena diantara keduanya terdapat keserupaan. Hal ini menjadikan topeng dapat dikatakan memiliki gaya ketepatan obyektif. Keserupaan tersebut ada pada kesamaan struktur, namun pada setiap elemennya telah mengalami distorsi-stilisasi. Di dalam pengolahan obyek/bentuk (*shape*) akan terjadi perubahan bentuk sesuai dengan selera maupun latar belakang sang seniman. Stilisasi merupakan cara penggambaran untuk mencapai bentuk keindahan dengan cara menggayakan obyek atau benda yang digambar, yaitu dengan cara menggayakan setiap kontur pada obyek atau benda tersebut. Distorsi adalah penggambaran bentuk yang menekankan pada pencapaian karakter, dengan cara menyangatkan wujud-wujud tertentu pada gambar atau obyek yang digambar.

Stilisasi (pengayaan) nampak pada elemen-elemen yang membentuk struktur topeng Malangan, pada lima karakter yang menjadi *sample* pada penelitian ini. Stilisasi terdapat pada elemen mata, alis, hidung, bibir, kumis, jenggot, jambang, rambut depan, urna, hiasan dahi, jamang, cula, sumping. Adapun distorsi dilakukan pada elemen warna wajah, dan juga mata pada karakter/tokoh antagonis. Pada tokoh Panji Asmorobangun, elemen mata dilakukan stilisasi sebagai ‘*gabahan*’, dan jambang sebagai ‘*ngembang juwet*’ untuk menyampaikan makna kesabaran dan kedermawanan. Stilisasi *gabahan* pada elemen mata topeng Panji Asmorobangun tersebut berarti mata yang bentuknya menyerupai gabah padi, atau bergaya gabah padi, dimana mata terbuka, namun tidak begitu lebar. Sedangkan distorsi nampak pada mata topeng Klana Sewandana sebagai ‘*kedhelen*’, dan wajah yang berwarna merah untuk menyampaikan makna kekerasan hati dan sifat pamarah (*angkoro murko*). Distorsi *kedhelen* pada mata topeng Klana Sewandana berarti mata yang melotot hingga bentuknya menyerupai biji kedelai. Topeng, disamping mimesis terhadap wajah manusia, dalam stilisasi dan distorsi setiap elemennya, juga merupakan mimesis dari obyek-obyek yang ada di alam. Fenomena ini memperlihatkan bahwa seniman menyeleksi fakta-fakta visual yang ada, kemudian melakukan imitasi terhadapnya, namun tidak secara akurat/presisi, melainkan melakukan pengolahan obyek melalui perubahan wujud/bentuk (stilisasi-distorsi).

Gaya urutan formal (*the style of formal order*) nampak kuat pada karya topeng Malangan. Dalam proses penciptaan topeng Malangan, Handoyo menekankan keseimbangan dan stabilitas, dimana urutan formal (*formal order*) yakni keseimbangan (*balance*), harmony (*harmoni*), atau stabilitas (*stability*) diterapkan secara metodis dan terukur. Hal ini nampak

pada sebagian besar elemen dalam struktur topeng Malangan yang konsisten pada bentuk, komposisi, ukuran elemen, serta jarak antar elemen yang benar-benar terukur. Terlihat keseimbangan formal (*formal balance*) pada setiap tokoh topeng Malangan, layaknya wajah manusia. Keseimbangan formal ini dicapai dengan membuat topeng menjadi simetris, atau ulangan berbalik pada sebelah menyebelah, atau menyusun elemen-elemen sejenis yang memiliki identitas visual yang sama (mata, alis, *sumping*, dan lain sebagainya) pada jarak yang sama terhadap suatu garis/titik pusat yang imajiner. Keseimbangan formal ini menjadikan topeng menampilkan kesan statis dan tenang. Perpaduan antar elemen-elemen tersebut, dengan keseimbangan formal, menghasilkan paduan yang harmonis. Harmoni atau keselarasan merupakan perpaduan unsur-unsur yang berbeda dekat. Acapkali diisyaratkan penggunaan susunan yang harmonis banyak disukai pada masyarakat konservatif. Pada arsitektur klasik selalu menggunakan susunan yang harmonis, begitu pula dengan seni batik, musik, dan seni tari tradisional, selalu menggunakan susunan laras atau tata laras (Kartika, 2004:113).

D. Struktur Topeng Malangan

Secara umum, terdapat 15 elemen yang membentuk struktur topeng Malangan, elemen tersebut terdiri dari : 1) Mata, 2) Alis, 3) Hidung, 4) Bibir, 5) Kumis, 6) Jenggot, 7) Jambang, 8) Rambut, 9) Urna, 10) Hiasan, 11) Jamang, 12) Cula, 13) Sumping, 14) Isen-isen, dan 15) Warna.

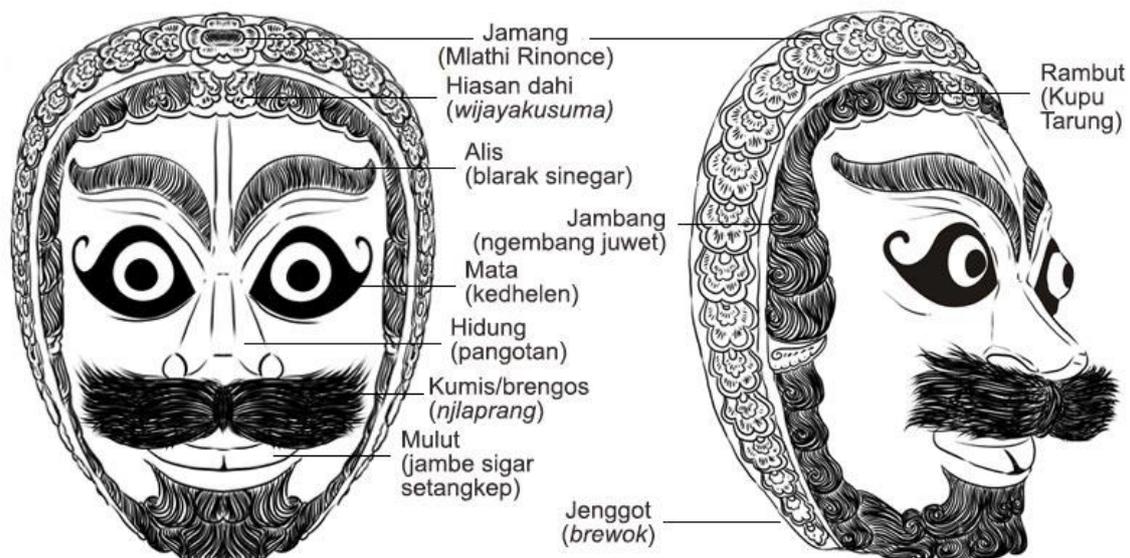
Tabel 1. Elemen dan stilisasi pada topeng Malangan

No	Elemen	Nama Tokoh/Karakter/Figur									
		Panji Asmorobangun		Dewi Sekartaji		Raden Gunungsari		Bapang Jayasentika		Klana Sewandana	
		Stilisasi	Makna	Stilisasi	Makna	Stilisasi	Makna	Stilisasi	Makna	Stilisasi	Makna
1	Mata	<i>Gabahan</i>	Penyabar	<i>Kelipan</i>	Tenang	<i>Gabahan</i>	Penyabar	<i>Kedhelen</i>	Keras	<i>Kedhelen</i>	Keras
2	Alis	<i>Blarak sineret</i>	Keyakinan kuat	<i>Nanggal sepisan</i>		<i>Blarak sineret</i>	Keyakinan kuat	<i>Blarak sinegar</i>	Pemberani	<i>Blarak sinegar</i>	Pemberani
3	Hidung	<i>Pangotan</i>	Ksatria	<i>Pangotan</i>	Ksatria	<i>Pangotan</i>	Ksatria	<i>Bapangan</i>	Pembual	<i>Pangotan</i>	Ksatria
4	Bibir	<i>Dlima mlethek</i>	Ramah	<i>Jambe sigar setangkep</i>	Menjaga lisan	<i>Dlima mlethek</i>	Ramah	<i>Dlima pecah</i>	Ramah	<i>Jambe sigar setangkep</i>	Menjaga lisan
5	Kumis	<i>Kucing anjlog</i>	Rendah hati	-	-	<i>Kucing anjlog</i>	Rendah hati	<i>Bundelan</i>	Menganggap remeh	<i>Njlaprang</i>	Pemberani
6	Jenggot	<i>Udan grimis</i>	Jujur/terus terang	-	-	<i>Udan grimis</i>	Jujur/terus terang	<i>Brewok</i>	Keras/kejam	<i>Brewok</i>	Keras/kejam
7	Jambang	<i>Ngembang juwet</i>	Dermawan	<i>Wiji wutah</i>	Suka memerintah	<i>Ngembang juwet</i>	Dermawan	<i>Nunggeng ngenthup</i>	Pendendam	<i>Ngembang juwet</i>	Dermawan
8	Rambut	<i>Mrapat jithok</i>	Baik budi	<i>Mrapat jithok</i>	Baik budi	<i>Mrapat jithok</i>	Baik budi	<i>Kupu tarung</i>	Pemberani	<i>Kupu tarung</i>	Pemberani
9	Urna	<i>Mlathi</i>	Setia	<i>Juwet</i>	Suka bergaul	<i>Mlathi</i>	Setia	<i>Wijayakusuma</i>	Kehormatan	-	-
10	Hiasan Dahi	<i>Pakis</i>	Seimbang	<i>Wijayakusuma</i>	Kehormatan	<i>Pakis</i>	Seimbang	<i>Wijayakusuma</i>	Kehormatan	<i>Ceplok suryo</i>	Pemimpin
11	Jamang	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Mlathi rinonce</i>	Kekuasaan & Kekayaan
12	Cula	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Padma</i>	Kesucian	<i>Wijayakusuma</i>	Kehormatan	<i>Wijayakusuma</i>	Kehormatan	-	-

						ma	n	ma	n		
13	Sumping	<i>Pundak mekar</i>	Hemat/sekukupnya	<i>Sodo</i>	Suka bergaul	<i>Nogo sekar</i>	Pesolek	<i>Garuda mungkur</i>	Kejam	-	-
14	Isen-isen	<i>Sulur, daun, dan bunga</i>	-	<i>Sulur, daun, dan bunga</i>	-	<i>Sulur, daun, dan bunga</i>	-	<i>Sulur, daun, dan bunga</i>	-	<i>Sulur, daun, dan bunga</i>	-
14	Warna Wajah	Hijau	Kesuburan	Putih	Kesucian	<i>Putih</i>	Kesucian	<i>Merah</i>	Pemarah	Merah	Pemarah

1. Struktur Topeng Klana Sewandana

Pada topeng Klana Sewandana, teridentifikasi 12 elemen yang membentuknya, terdiri dari : 1) Mata dengan stilisasi *kedhelen*, 2) Alis dengan stilisasi *blarak sinegar*, 3) Hidung dengan stilisasi *pangotan*, 4) Bibir dengan stilisasi *jambe sigar setangkep*, 5) Kumis dengan stilisasi *njlaprang*, 6) Jenggot dengan stilisasi *brewok*, 7) Jambang dengan stilisasi *ngembang juwet*, 8) Rambut dengan stilisasi *kupu tarung*, 9) Hiasan dahi dengan stilisasi *ceplok suryo*, 10) Jamang dengan stilisasi *mlathi rinonce*, 11) *Isen-isen*, dan 12) Warna yang terdiri dari warna hijau, hitam, kuning, merah muda, dan merah.

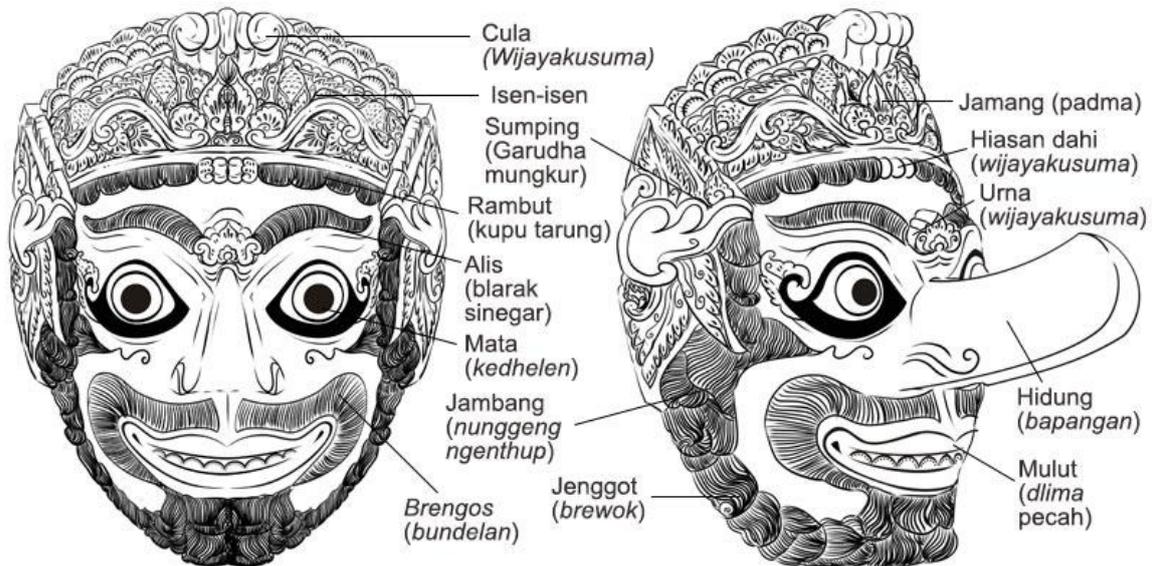


Gambar 1. Struktur topeng Klana Sewandana (Sumber : analisis peneliti)

2. Struktur Topeng Bapang Jayasentika

Pada topeng Bapang Jayasentika, ditemukan 15 elemen yang membentuknya, yang terdiri dari : 1) Mata dengan stilisasi *kedhelen*, 2) Alis dengan stilisasi *blarak sinegar*, 3) Hidung dengan stilisasi *bapangan*, 4) Bibir dengan stilisasi *dlima pecah*, 5) Kumis dengan stilisasi *bundelan*, 6) Jenggot dengan stilisasi *brewok*, 7) Jambang dengan stilisasi *nunggeng ngenthup*, 8) Rambut dengan stilisasi *kupu tarung*, 9) Urna dengan stilisasi *wijayakusuma*, 10) Hiasan dahi dengan stilisasi *wijayakusuma*, 11) Jamang dengan stilisasi *padma*, 12) Cula dengan stilisasi *wijayakusuma*, 13) Sumping dengan stilisasi *garuda mungkur*, 14) *Isen-isen*,

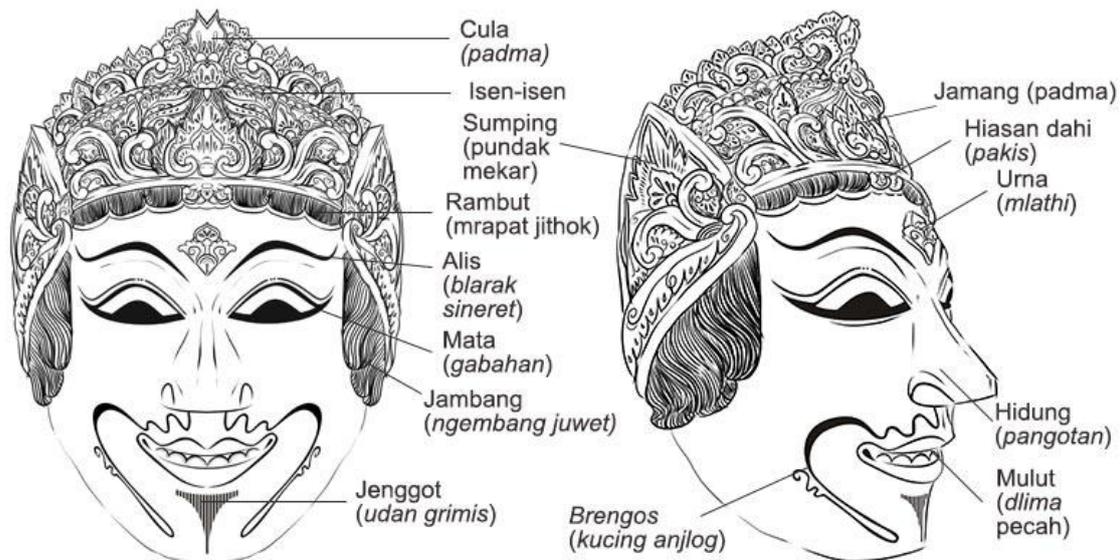
dan 15) Warna yang terdiri dari warna hijau, hitam, biru muda, kuning, merah muda, dan merah.



Gambar 2. Struktur topeng Bapang Jayasentika (Sumber : analisis peneliti)

3. Struktur Topeng Panji Asmorobangun

Pada topeng Panji Asmorobangun akan ditemukan 15 elemen yang membentuknya, yang terdiri dari : 1) Mata dengan stilisasi *gabahan*, 2) Alis dengan stilisasi *blarak sineret*, 3) Hidung dengan stilisasi *pangotan*, 4) Bibir dengan stilisasi *dlima mlethek*, 5) Kumis dengan stilisasi *kucing anjlog*, 6) Jenggot dengan stilisasi *udan grimis*, 7) Jambang dengan stilisasi *ngembang juwet*, 8) Rambut dengan stilisasi *mrapat jithok*, 9) Urna dengan stilisasi *kembang mlathi*, 10) Hiasan dahi dengan stilisasi *pakis*, 11) Jamang dengan stilisasi *padma*, 12) Cula dengan stilisasi *teratai*, 13) Sumping dengan stilisasi *pundak mekar*, 15) *Isen-isen*, dan 15) Warna yang terdiri dari warna hijau, hitam, biru muda, kuning, merah muda, dan merah.



Gambar 3. Struktur topeng Panji Asmorobangun (Sumber : analisis peneliti)

E. Interaksi Medium Topeng Malangan dan Makna

Dalam topeng Panji Asmorobangun, terbentuk dari hubungan antar elemen yakni : 1) Mata dengan stilisasi *gabahan*, 2) Alis dengan stilisasi *blarak sineret*, 3) Hidung dengan stilisasi *pangotan*, 4) Bibir dengan stilisasi *dlima mlethek*, 5) Kumis dengan stilisasi *kucing anjlog*, 6) Jenggot dengan stilisasi *udan grimis*, 7) Jambang dengan stilisasi *ngembang juwet*, 8) Rambut dengan stilisasi *mrapat jithok*, 9) Urna dengan stilisasi *kembang mlathi*, 10) Hiasan dahi dengan stilisasi *pakis*, 11) Jamang dengan stilisasi *padma*, 12) Cula dengan stilisasi *teratai*, 13) Sumping dengan stilisasi *pundak mekar*, 14) *Isen-isen*, dan 15) Warna yang terdiri dari warna hijau, hitam, biru muda, kuning, merah muda, dan merah. Berdasarkan hasil wawancara, masing-masing elemen yang distilisasi memiliki makna simbolik.

Stilisasi dan distorsi yang ada pada elemen topeng Panji Asmorobangun tersebut dapat dipahami sebagai *panyandra*. Adapun *panyandra* menurut Poerwadarminta adalah menceritakan ujud sesuatu dengan *pepindhhan*. Secara umum dapat dikatakan bahwa *panyandra* adalah *pepindhhan* yang khusus. Misalnya bagian tubuh manusia (khususnya wanita, dan lebih khusus lagi yang dinilai “indah”). Disamping itu “*Panyandra*” juga diberikan untuk menggambarkan suatu keadaan. *Pepindhhan* adalah membandingkan sesuatu dengan sesuatu yang lain, tetapi tidak menyangatkan. Perbandingannya bisa sesuatu yang nyata, abstrak, tokoh fiksi, pokoknya apa saja yang bisa dibuat perbandingan. Misal: “*Mlayune banter kaya angin*” (larinya secepat angin). *Pepindhhan* terdiri dari *pa-pindhah-an*, memiliki kata dasar “*pindhah*”, yang dapat dipahami sebagai berpindahnya makna suatu entitas tertentu kepada entitas yang lain. *Panyandra* dalam bahasa Jawa nampak pada ungkapan-ungkapan

seperti “*alise nanggal sepisan*” (alisnya seperti bulan tanggal satu pada bulan Jawa), “*idepe tumenga ing tawang*” (bulu matanya lentik, tumenga: mendongak, tawang: langit, dapat dipahami sebagai bulu mata yang melengkung ke atas), atau “*untune miji timun*” (giginya putih, kecil, seperti biji mentimun).

Di dalam bahasa Indonesia, hal ini dapat dipahami sebagai metafora, yang mengandung unsur-unsur yang kadang-kadang tidak disebutkan secara eksplisit. Definisi metafora menurut Beekman dan Callow (1974), metafora adalah suatu perbandingan yang implisit. Metafora disebutkan oleh Pradopo (1994:66) merupakan bentuk perbandingan dua hal secara langsung, tetapi dalam bentuk yang singkat. Gaya metafora ialah melihat sesuatu dengan perantaraan benda yang lain. Metafora sebagai pembanding langsung tidak menggunakan kata-kata seperti dan lain-lain, sehingga pokok pertama langsung dihubungkan dengan pokok kedua. Salah satu unsur yang dibandingkan, yaitu citra, memiliki sejumlah komponen makna dan biasanya hanya satu dari komponen makna tersebut yang relevan dan juga dimiliki oleh unsur kedua, yaitu topik. Lebih lanjut, Beekman dan Callow menjelaskan bahwa metafora terdiri atas tiga bagian, yaitu : 1) Topik, yaitu benda atau hal yang dibicarakan, 2) Citra, yaitu bagian metaforis dari majas tersebut yang digunakan untuk mendeskripsikan topik dalam rangka perbandingan, dan 3) titik kemiripan, yaitu bagian yang memperlihatkan persamaan antara topik dan citra. Ketiga bagian yang menyusun metafora tersebut tidak selalu disebutkan secara eksplisit.

Jika merujuk pada struktur metafora Beekman & Callow, elemen mata dengan stilisasi gabahan pada topeng Panji Asmorobangun, maka yang berperan sebagai topik adalah “mata”, dan “gabahan” sebagai citra. Perbandingan diantara keduanya sebagai kiasan untuk menjelaskan sifat seseorang yang sabar. Mata manusia jika diperbandingkan dengan bentuk gabah padi, tentunya ia tidak terbuka begitu lebar seperti orang yang sedang marah, atau tertutup rapat seperti seseorang yang sedang terlelap. Dalam topeng Panji Asmorobangun, dari hubungan antar elemen didalamnya, dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa topeng tersebut menjelaskan tentang gambaran/citra ideal sosok pria Jawa yang memiliki tekad kuat, jujur, setia, dermawan, lapang dada (*nrimo*), berjiwa satria sekaligus seorang yang penyabar, dan mampu menjaga kehormatan dengan jalan menjauhkan diri dari perbuatan-perbuatan dosa.

Gambaran atau citra ideal pria Jawa yang dijelaskan pada topeng Panji Asmorobangun cukup berkebalikan dengan apa yang dijelaskan pada topeng Bapang Jayasentika sebagai figur angkara murka. Topeng Bapang Jayasentika terdiri dari hubungan antar 15 elemen yang membentuknya, yang terdiri dari : 1) Mata dengan stilisasi *kedhelen*, 2)

Alis dengan stilisasi *blarak sinegar*, 3) Hidung dengan stilisasi *bapangan*, 4) Bibir dengan stilisasi *dlima pecah*, 5) Kumis dengan stilisasi *bundelan*, 6) Jenggot dengan stilisasi *brewok*, 7) Jambang dengan stilisasi *nunggeng ngenthup*, 8) Rambut dengan stilisasi *kupu tarung*, 9) Urna dengan stilisasi *wijayakusuma*, 10) Hiasan dahi dengan stilisasi *wijayakusuma*, 11) Jamang dengan stilisasi *padma*, 12) Cula dengan stilisasi *wijayakusuma*, 13) Sumping dengan stilisasi *garuda mungkur*, 14) *Isen-isen*, dan 15) Warna yang terdiri dari warna hijau, hitam, biru muda, kuning, merah muda, dan merah.

Bentuk wajah topeng Bapang Jayasentika dapat dikenali dari interaksi elemen mata, hidung, dan mulut, yang tersusun sedemikian rupa hingga memiliki kesamaan kualitatif dengan wajah manusia, dengan kata lain memiliki relasi ikonis dengan wajah manusia. Warna wajah pada topeng Bapang Jayasentika berwarna merah, layaknya rona wajah orang yang sedang marah. Elemen-elemen yang ada memiliki stilisasi/distorsi pada elemen beserta makna simboliknya, beberapa diantaranya memiliki makna yang kontradiktif, seperti elemen bibir dengan stilisasi *dlima pecah* memiliki makna simbolik sebagai “ramah”, dan elemen jamang dengan stilisasi *padma* yang memiliki makna simbolik sebagai “kesucian”. Kedua elemen tersebut bukan sebuah bentuk yang signifikan dalam pembentukan makna, karena keduanya memiliki stilisasi yang sama dengan topeng Panji Asmorobangun. Lain halnya dengan elemen mata, hidung, sumping, dan warna wajah, terlihat beberapa elemen tersebut cukup signifikan dalam pembentukan makna, atau memiliki fungsi distingtif (untuk membedakan, membuat menjadi berbeda). Dari elemen mata yang melotot seperti orang marah (memiliki makna simbolik watak yang keras & berwibawa), hidung yang panjang (memiliki makna simbolik sebagai pembual), berjambang (pendendam), ber-sumping *garudha mungkur* (kejam), menjadikan Bapang Jayasentika sebagai figur angkara murka, atau gambaran seorang penguasa yang gila hormat, mengikuti kehedak nafsu, kejam, dan pendendam.

SIMPULAN

Proses penciptaan topeng Malangan sangat dipengaruhi oleh pengalaman-pengalaman spiritual serta aspek-aspek isoterik yang sangat personal, yang mungkin tidak terjadi, atau akan berbeda dengan seniman topeng yang lain. Penggubahan pakem juga kerap kali dilakukan oleh seniman, dan dalam hal ini seniman merasa tidak menggubah pakem topeng Malangan yang diwariskan. Sebaliknya seniman beranggapan bahwa hal ini merupakan pengembangan yang dapat memperkaya ragam motif ukir (*isen-isen*) pada topeng Malangan. Dari kasus ini dapat terlihat fungsi personal topeng Malangan, yakni 1) sebagai

ekspresi pandangan/upaya spiritual seniman, dan 2) sebagai medium ekspresi estetik seniman, dimana dorongan-dorongan estetik (aesthetic pleasure) tersebut kemudian dipuaskan/dipenuhi dengan mencipta suatu karya seni, dalam hal ini adalah topeng. Dalam kaitannya dengan ekspresi estetik yang ditujukan sebagai pengembangan motif ukir, atau idiom estetik baru guna kepentingan kompetisi dalam perlombaan, hal ini erat kaitannya dengan kreativitas yang sebenarnya juga bertujuan untuk penerimaan sosial. Disamping itu, penciptaan topeng Malangan dalam 3 kualitas topeng yang didasarkan pada bahan baku dan proses pembuatan topeng yang terdiri dari : 1) Topeng untuk souvenir, 2) Topeng untuk menari (pertunjukan wayang topeng), dan 3) Topeng dengan pesanan atau fungsi khusus. Setiap kategori tersebut mendapatkan audiens-nya sendiri-sendiri. Topeng Malangan juga memiliki fungsi pendidikan, yakni bertujuan cenderung mempengaruhi perilaku orang secara kolektif, melalui nilai-nilai (ajaran) yang ditawarkan. Dari ketiga fenomena tersebut, topeng Malangan memiliki fungsi sosial : 1) sebagai alat untuk memperoleh penerimaan sosial, 2) diciptakan untuk audiens tertentu, dan 3) cenderung mempengaruhi perilaku orang secara kolektif melalui nilai-nilai (ajaran) yang ditawarkan. Penciptaan topeng Malangan dalam 3 kualitas topeng yang didasarkan pada bahan baku dan proses pembuatan, menunjukkan bahwa topeng Malangan memiliki fungsi fisik, yakni 1) sebagai souvenir ia melengkapi keberadaan benda lain, 2) menjadi elemen estetik interior, dan 3) sebagai salah satu properti dalam pertunjukan wayang topeng Malangan.

Sebuah topeng memiliki hubungan ikonik dengan wajah manusia karena diantara keduanya terdapat keserupaan. Topeng, disamping mimesis terhadap wajah manusia, dalam stilisasi dan distorsi setiap elemennya, juga merupakan mimesis dari obyek-obyek yang ada di alam. Keserupaan tersebut ada pada kesamaan struktur. Fenomena ini memperlihatkan bahwa seniman menyeleksi fakta-fakta visual yang ada, kemudian melakukan imitasi terhadapnya, namun tidak secara akurat/presisi, melainkan melakukan pengolahan obyek melalui perubahan wujud/bentuk (stilisasi-distorsi). Hal ini menjadikan topeng dapat dikatakan memiliki gaya ketepatan obyektif (*the style of objective accuracy*). Gaya urutan formal (*the style of formal order*) nampak kuat pada karya topeng Malangan. Dalam proses penciptaan topeng Malangan, Handoyo menekankan keseimbangan dan stabilitas, dimana urutan formal (*formal order*) yakni keseimbangan (*balance*), harmony (*harmoni*), atau stabilitas (*stability*) diterapkan secara metodis dan terukur. Secara umum, terdapat 15 elemen yang membentuk struktur topeng Malangan, elemen tersebut terdiri dari : 1) Mata, 2) Alis, 3) Hidung, 4) Bibir, 5) Kumis, 6) Jenggot, 7) Jambang, 8) Rambut, 9) Urna, 10) Hiasan, 11) Jamang, 12) Cula, 13) Sumping, 14) Isen-isen, dan 15) Warna. Setiap elemen tersebut

memiliki stilisasi dan distorsi sebagai metafor yang menjelaskan sifat-sifat manusia. Gambaran angkara murka yang dijelaskan melalui interaksi antar elemen (medium), dan juga makna simbolik, pada topeng Bapang Jayasentika dan Klana Sewandana dapat dipahami sebagai wacana kejelekan/keburukan manusia, sebagai antitesis figur kebaikan budi manusia, yakni Panji Asmorobangun, Dewi Sekartaji, dan Raden Gunungsari yang merupakan gambaran manusia ksatria bertekad kuat, dermawan, dan mampu menjaga kehormatan dirinya dengan menjauhi kehendak nafsu. Hal ini galib dalam cerita wayang yang bernarasi pertarungan antara kebajikan dan kejahatan, menciptakan konstruksi norma masyarakat tentang baik dan buruk.

DAFTAR PUSTAKA

- Astrini, Wulan, Chairil Budiarto Amiuza, & Rinawati P. Handajani. (2013), *Semiotika Rupa Topeng Malangan (Studi Kasus: Dusun Kedungmonggo, Kec. Pakisaji, Kabupaten Malang)*, dalam Jurnal Ruas, Volume 11, N0 2, Desember 2013, ISSN 1693-3702.
- Baried, dkk., Siti Baroroh. (1987), *Panji : Citra Pahlawan Nusantara*, Depdikbud, Jakarta
- Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art as Image and Idea*, Prentice – Hall, Inc. New Jersey.
- Hidajat, Robby. (2005), *Struktur, Simbol, dan Makna Wayang Topeng Malang*, dalam Jurnal Bahasa dan Seni, No.2 Agustus 2005.
- Kartika, Dharsono Sony & Nanang Ganda Perwira. (2004), *Pengantar Estetika*, Penerbit Rekayasa Sains, Bandung.
- Kartika, Dharsono Sony. (2007), *Kritik Seni*, Penerbit Rekayasa Sains, Bandung
- Langer, Suzanne K. (2006), *Problematika Seni*, Sunan Ambu Press, STSI Bandung, Bandung
- Manuaba, Ida Bagus Putera, Adi Setijowati & Puji Karyanto. (2013), *Keberadaan dan Bentuk Transformasi Cerita Panji*, dalam Jurnal Penelitian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya (LITERA), Volume 12, Nomor 1, April 2013, ISSN 1412-2596.
- Moleong, Lexy J. (2014), *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Penerbit Rosda, Bandung
- Nurchahyo, Henri (Ed.). (2009), *Konservasi Budaya Panji*, Dewan Kesenian Jawa Timur, Surabaya.
- Osborne, Harold. (1968). *Aesthetic and Art Theory : An Historical Introduction*, A Dutton Paperback, New York.
- Onghokham. (1972), *Wayang Topeng World of Malang dalam Indonesia*, Cornell Modern Indonesia Project, New York
- Read, Herbert. (1973), *The Meaning of Art*, Preager Publishers, New York.
- Sachari, Agus. (2002), *Estetika : Makna, Simbol, dan Daya*, Penerbit ITB, Bandung.
- _____. (2005), *Pengantar Metodologi Penelitian Budaya Rupa*, Erlangga, Jakarta.
- Sumardjo, Jakob. (2000), *Filsafat Seni*, Penerbit ITB, Bandung.
- Sumaryono. (2011), *Cerita Panji, Antara Mitos dan Sejarah*, dalam Jurnal Mudra, Volume 26, No.1, Agustus 2011, ISSN 0854-3461
- Zoetmulder, P. J. (2000). *Manunggaling Kawula Gusti*, Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.