



**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN  
TARI TOPENG KLANA CIREBON GAYA PALIMANAN**

Skripsi

diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Pendidikan Seni Tari

oleh  
Tio Martino  
2501415138

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2019**



**MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN  
TARI TOPENG KLANA CIREBON GAYA PALIMANAN**

Skripsi

diajukan untuk memenuhi salah satu syarat untuk memperoleh gelar  
Sarjana Pendidikan Seni Tari

oleh  
Tio Martino  
2501415138

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI DRAMA, TARI DAN MUSIK  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

## PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang Panitia Ujian Skripsi.

Semarang, 8 Juli 2019

Pembimbing,



Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum.  
NIP. 196107041988031003

## PENGESAHAN

Skripsi berjudul *Makna Simbolik Pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon Gaya Palimanan* karya Tio Martino NIM 2501415138 telah dipertahankan dalam Ujian Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang pada tanggal 10 Juli 2019 dan disahkan oleh Panitia Ujian.

Semarang, 10 Juli 2019

Panitia



Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum.  
NIP 196202211989012001

Sekretaris,

Dr. Malarsih, M.Sn.  
NIP 196106171988032001

Penguji I,

Dr. Wahyu Lestari, M.Pd.  
NIP 196008171986012001

Penguji II,

Usrek Tani Utina, S.Pd., M.A.  
NIP 198003112005012002

Penguji III,

Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum.  
NIP 196107041988031003

## PERNYATAAN

Saya

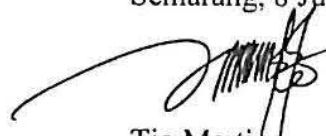
nama : Tio Martino

NIM : 2501415138

program studi : Pendidikan Seni Tari

menyatakan bahwa skripsi berjudul *Makna Simbolik dalam Pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon Gaya Palimanan* benar-benar karya saya sendiri bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku baik sebagian ataupun seluruhnya. Pendapat atau temuan orang atau pihak lain yang terdapat dalam skripsi telah dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Saya secara pribadi siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya skripsi.

Semarang, 8 Juli 2019



Tio Martino  
NIM. 2501415138

## **MOTO DAN PERSEMBAHAN**

### **MOTO**

Makna simbol dalam Tari Topeng Klana Cirebon gaya palimanan mengajarkan untuk semangat mengejar tujuan hidup dengan memaksimalkan potensi diri dan berpegang teguh pada pedoman yang memperhatikan mana yang benar dan mana yang salah, sehingga jauh dari ketersesatan. (Martino, 2019)

### **PERSEMBAHAN**

Program Studi Pendidikan Seni Tari,  
Universitas Negeri Semarang

## **PRAKATA**

Puji dan syukur peneliti panjatkan kepada Allah SWT. yang telah melimpahkan rahmat peneliti mampu menyelesaikan skripsi dengan judul **MAKNA SIMBOLIK PERTUNJUKAN TARI TOPENG KLANA CIREBON GAYA PALIMANAN** sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Seni Tari pada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Skripsi disusun tidak dalam waktu yang singkat, terlebih ketika peneliti melakukan bimbingan dan terdapat kekurangan data bahkan terdapat masalah baru dalam penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon yang sebelumnya tidak terduga. Masalah baru yang muncul dan tak terduga mengharuskan peneliti untuk kembali ke lapangan, pulang pergi dari Semarang menuju Cirebon untuk menemui narasumber dan masyarakat setempat, sehingga peneliti merasa tidak enak hati berulang kali datang menemui narasumber. Namun, berkat ketulusan hati narasumber data-data yang peneliti butuhkan dengan tanpa meminta imbalan sepeserpun narasumber berikan kepada peneliti.

Penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon tidak dapat terlaksana dengan lancar apabila peneliti tidak mendapatkan bantuan dari berbagai pihak. Termasuk ketika peneliti mengalami kesulitan karena adanya masalah baru, peneliti sampai berdiskusi dengan rekan-rekan hingga dosen lain yang notabene bukan pembimbing peneliti. Peneliti ingin menyampaikan apresiasi setinggi-tingginya dan ucapan terimakasih kepada pihak-pihak sebagai berikut.

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan izin kepada peneliti untuk kuliah di UNNES hingga selesai.

2. Dr. Sri Rejeki Urip, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni yang telah memberikan izin penelitian kepada peneliti.
3. Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum. yang telah membimbing peneliti dari awal hingga terselesaikannya skripsi.
4. Dr. Wahyu Lestari, M.Pd., penguji 1 dan Usrek Tani Utina, S.Pd., M.A., penguji 2 yang telah menguji, memberi kritik, saran dan masukan demi sempurnanya isi skripsi.
5. Segenap narasumber yakni Mama Sukarta, Bapak Wiyono, Elang Mamat, Mas Ade Irfan dan Bapak Momon Saptaji yang dengan sukarela memberikan data kepada peneliti dalam menyelesaikan penelitian.
6. Bapak dan Ibu Dosen Jurusan Seni Drama Tari dan Musik yang telah memberikan ilmu selama proses perkuliahan yang diaplikasikan dalam penyusunan skripsi.
7. Orang tua peneliti yaitu Bapak Sudirja dan Ibu Rastini yang selalu memberikan doa, motivasi, semangat dan dukungan.
8. Teman-teman di Prodi Pendidikan Seni Tari Angkatan 2015 (*Dadyo Moncar*) yang telah memberikan dukungan dan semangat kepada peneliti.

Semoga skripsi makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan dapat memberikan manfaat serta kontribusi pengembangan ilmu pengetahuan yang dibutuhkan baik oleh penari, pendidik seni, maupun dalang topeng di wilayah Cirebon dan sekitarnya.

Semarang, 8 Juli 2019

Peneliti



## ABSTRAK

Martino, Tio. (2019). Makna Simbolik Pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon Gaya Palimanan. Skripsi, Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang. Pembimbing Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum.

**Kata Kunci:** Makna, Simbolik, Tari Topeng Klana Cirebon

Simbol-simbol yang memiliki makna dalam pertunjukan Tari Topeng Klana gaya Palimanan dapat digunakan sebagai pedoman hidup atau tuntunan bagi masyarakat. Warna merah pada topeng Klana dimaknai garang, gerak gagah dimaknai kebringasan yang menjadi ciri khas Tari Topeng Klana yang membedakan dengan Tari Topeng yang lain. Peneliti tertarik untuk menggali makna dalam Pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan.

Tari Topeng Klana gaya Palimanan sebagai obyek material yang merupakan seni pertunjukan tari tradisional kerakyatan dapat dianalisis menggunakan teori pertunjukan oleh Kusmayati. Pemahaman makna simbolik sebagai obyek formal dapat dianalisis menggunakan teori makna oleh Roland Barthes dan teori simbol oleh Susanne K. Langer.

Metode yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif dengan pendekatan semiotika. Data diperoleh melalui observasi, wawancara dan dokumentasi yang diabsahkan dengan triangulasi, kemudian dianalisis menggunakan tahap-tahap pengumpulan data, reduksi data, penyajian data dan penarikan simpulan.

Hasil penelitian menunjukkan makna Tari Topeng Klana terdapat pada elemen penari, gerak representatif, musik pengiring yang bernama *gendhing gonjing*, busana, properti (*ules, kedok, kotak topeng, gantungan*), sesaji dan lakon. Pemaknaan berasal dari masyarakat atau penonton dan dari seniman. Penonton menginterpretasi Tari Topeng Klana Cirebon lebih kepada konotasi angkara murka dan wujud amarah berdasarkan gerak enerjik, ekspresi beringas, dan tidak santai serta wujud topeng Klana yang terkesan menyeramkan. Seniman memaknai Tari Topeng Klana menjadi tiga interpretasi, yaitu 1) Manusia yang berada pada puncak kematangan fisik, psikis, dan pola pikir. 2) Semangat mencapai tujuan hidup dengan memegang teguh pedoman agar jauh dari ketersesatan. 3) Manusia dalam mencapai dan menetapkan suatu tujuan manusia selalu bertindak dengan penuh pertimbangan. Interpretasi masyarakat yang bertentangan dengan seniman setidaknya dipengaruhi oleh empat faktor, yaitu 1) ketidaktahuan masyarakat, 2) Penghayatan yang kurang mendalam, 3) Referensi masyarakat dalam menginterpretasi berdasarkan pengetahuan yang populer di lingkungannya, serta 4) faktor seniman.

Peneliti menyarankan kepada dalang topeng seyogyanya turut menjelaskan makna dan nilai-nilai dalam wujud simbol yang terdapat dalam Tari Topeng Klana baik kepada penari maupun murid-murid, sehingga dapat diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari.

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>PERSETUJUAN PEMBIMBING .....</b>	<b>ii</b>
<b>PENGESAHAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>PERNYATAAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>MOTO DAN PERSEMBAHAN .....</b>	<b>v</b>
<b>PRAKATA .....</b>	<b>vi</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>viii</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>ix</b>
<b>DAFTAR TABEL .....</b>	<b>xi</b>
<b>DAFTAR GAMBAR/FOTO .....</b>	<b>xiv</b>
<b>DAFTAR LAMPIRAN .....</b>	<b>xvi</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN.....</b>	<b>1</b>
1.1 Latar Belakang Masalah .....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	6
1.3 Tujuan Penelitian .....	6
1.4 Manfaat Penelitian .....	7
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS .....</b>	<b>8</b>
2.1 Tinjauan Pustaka.....	8
2.2 Landasan Teoretis .....	14
2.2.1 Tari dan Komunikasi .....	15
2.2.2 Makna .....	17
2.2.3 Simbol.....	19
2.2.4 Simbol dalam Tari dan Analisisnya Menurut Hadi .....	21
2.2.5 Simbol Menurut Susanne K. Langer .....	23
2.2.6 Semiotika Roland Barthes .....	24
2.2.7 Elemen Pertunjukan.....	25
2.2.7.1 Pelaku.....	28
2.2.7.2 Gerak.....	28
2.2.7.3 Suara atau Musik.....	29

2.2.7.4 Rupa .....	29
2.2.7.5 Lakon .....	31
2.3 Kerangka Berpikir .....	32
<b>BAB III METODE PENELITIAN .....</b>	<b>34</b>
3.1 Pendekatan Penelitian .....	34
3.2 Data dan Sumber Data .....	36
3.3 Teknik Pengumpulan Data .....	37
3.4 Teknik Keabsahan Data .....	43
3.5 Teknik Analisis Data .....	47
<b>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN .....</b>	<b>51</b>
4.1 Gambaran Umum Lokasi Penelitian.....	51
4.2 Tari Topeng Cirebon.....	58
4.3 Tari Topeng Gaya Palimanan .....	58
4.4 Makna Simbolik Tari Topeng Klana Cirebon .....	62
4.4.1 Makna Simbol Diskursif Tari Topeng Klana Cirebon .....	62
4.4.1.1 Pelaku .....	62
4.4.1.2 Gerak .....	63
4.4.1.3 Suara atau Musik.....	162
4.4.1.4 Rupa .....	168
4.4.1.5 Lakon .....	199
4.4.2 Makna Simbol Presentasional Tari Topeng Klana Cirebon .....	203
4.5 Interpretasi Masyarakat terhadap Makna Simbolik Tari Topeng Klana Cirebon dan Faktor Penyebab Perbedaan Masyarakat yang Tidak Sejalan dengan Pendapat Seniman .....	206
<b>BAB V PENUTUP .....</b>	<b>216</b>
5.1 Simpulan.....	216
5.2 Saran .....	217
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>218</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>224</b>
<b>GLOSARIUM.....</b>	<b>251</b>

## DAFTAR TABEL

Tabel	Halaman
2.1 Tinjauan Pustaka .....	13
3.1 Penyajian Data Analisis Makna Denotasi dan Konotasi.....	49
4.1 Jumlah Penduduk Berdasarkan Lapangan Pekerjaan di Kabupaten dan Kota Cirebon.....	53
4.2 Jumlah Tempat Peribadatan di Kabupaten dan Kota Cirebon .....	54
4.3 Jenis Kesenian Khas di Cirebon.....	56
4.4 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Penari.....	63
4.5 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Buka Sampur</i> dan <i>Buang Sumping/Rawis</i> .....	67
4.6 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Kedut</i> .....	68
4.7 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Cendek</i> .....	69
4.8 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Baksa Sampur 1</i> .....	70
4.9 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Baksa Sampur 2</i> .....	72
4.10 Deskripsi Rangkaian Gerak Peralihan <i>Dodoan</i> .....	73
4.11 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Jangkung Ilo 1</i> .....	75
4.12 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Jangkung Ilo 2</i> .....	76
4.13 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Bango Tong-Tong</i> .....	78
4.14 Deskripsi Rangkaian Gerak Perpindahan <i>Dodoan</i> ke <i>Gancaran</i> .....	79
4.15 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Alung Rawis</i> .....	80
4.16 Deskripsi Rangkaian Gerak Menuju Penghubung <i>Gancaran</i> .....	81
4.17 Deskripsi Rangkaian Gerak Peralihan <i>Gancaran/Rancag</i> .....	83
4.18 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Jajar Kupat</i> .....	85
4.19 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Geong Sumping</i> .....	86
4.20 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Gibas</i> .....	88
4.21 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Menjangan Ranggah/Tempel Roro</i> .....	89
4.22 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Pak Bang</i> .....	90
4.23 Deskripsi Rangkaian Gerak setelah <i>Pak Bang</i> .....	92
4.24 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Sekar Tiba</i> .....	94
4.25 Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Tumpang Tali</i> .....	97

4.26	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Jukut Kedok</i> .....	99
4.27	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Nganggo Kedok</i> .....	102
4.28	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Improve Capang</i> .....	103
4.29	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Gemuyu</i> .....	104
4.30	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Ngongkrak Capang</i> .....	106
4.31	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Ciluk</i> .....	107
4.32	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Mondong</i> .....	109
4.33	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Ngongkrak</i> .....	110
4.34	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Gedig</i> .....	111
4.35	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Puter Ules</i> .....	112
4.36	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Adu Bapa</i> .....	115
4.37	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Sonteg</i> .....	117
4.38	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Tumpak Mobil</i> .....	119
4.39	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Keprok</i> .....	121
4.40	Deskripsi Rangkaian Gerak <i>Godeg Akhir</i> .....	122
4.41	Deskripsi Rangkaian Gerak Penutup .....	124
4.42	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Adeg-adeg/Pasang</i> .....	126
4.43	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak Pembuka .....	128
4.44	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Baksa Sampur</i> .....	130
4.45	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak Peralihan <i>Dodoan</i> .....	131
4.46	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Jangkung Ilo</i> .....	134
4.47	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Bango Tong-Tong</i> .....	135
4.48	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Alung Sumping</i> .....	137
4.49	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Jajar Kupat</i> .....	138
4.50	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Geong Sumping</i> .....	139
4.51	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Gibas</i> .....	140
4.52	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Pak Bang</i> .....	141
4.53	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Ngongkrak</i> .....	142
4.54	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Sekar Tiba</i> .....	143
4.55	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Tumpang Tali</i> .....	145
4.56	Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Nganggo Kedok</i> .....	147

4.57 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Ciluk</i> .....	149
4.58 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Mondong</i> .....	151
4.59 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Gedig</i> .....	152
4.60 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Adu Bapa</i> .....	154
4.61 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Tumpak Mobil</i> .....	156
4.62 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Keprok</i> .....	158
4.63 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Sonteg</i> .....	160
4.64 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gerak <i>Godeg Akhir</i> .....	161
4.65 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Gendhing <i>Gonjing</i> .....	166
4.66 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Sobrah</i> .....	171
4.67 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Baju <i>Kutung</i> dan Celana <i>Sontog</i> yang Berwarna Hitam.....	174
4.68 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Motif <i>Lokcan</i> pada <i>Krodong</i> .....	176
4.69 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Sampur</i> atau <i>Soder</i> .....	179
4.70 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Tapih Dodot Lancar Cangcut</i> .....	183
4.71 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Kedok Klana</i> .....	185
4.72 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Kain <i>Ules</i> .....	187
2.73 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Gantungan</i> .....	189
4.74 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Kotak Topeng .....	192
4.75 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi <i>Sajen</i> .....	194
4.76 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Lakon Tari Topeng Klana Cirebon .....	201
4.77 Analisis Makna Denotasi dan Konotasi Simbol Presentasional Tari Topeng Klana .....	204

## DAFTAR GAMBAR/FOTO

Gambar/Foto	Halaman
3.1 Teknik Analisis Data .....	50
4.1 Ade Irfan Pelaku Tari Topeng Klana Gaya Palimanan .....	63
4.2 Pose Duduk <i>Sila</i> .....	66
4.3 Pose Gerak <i>Godeg Panjang</i> .....	99
4.4 Pose Gerak Setelah <i>Sonteg</i> .....	118
4.5 Pose Sikap Kaki <i>Pasang/Agdeg-Adeg</i> .....	127
4.6 Pose Gerak Penari Menempelkan Tangan ke <i>Sekar</i> .....	132
4.7 Pose Gerak <i>Jangkung Ilo</i> dengan Mengangkat Kaki.....	135
4.8 Pose Gerak Membolak-balikan Tangan pada Gerak <i>Sekar Tiba</i> .....	145
4.9 Pose Gerak Menumpuk Tangan pada Gerak <i>Tumpang Tali</i> .....	146
4.10 Pose Gerak <i>Nganggo Kedok</i> .....	148
4.11 Pose Gerak Membuka dan Menutup Wajah dalam Gerak <i>Ciluk</i> .....	150
4.12 Pose Gerak <i>Mondong</i> .....	152
4.13 Pose Gerak <i>Gedig</i> dengan Volume Langkah Lebar .....	153
4.14 Pose Gerak Menyikut dalam Gerak <i>Adu Bapa</i> .....	155
4.15 Pose Dua Rangkaian Gerak <i>Tumpak Mobil</i> .....	157
4.16 Pose Gerak <i>Kepro</i> .....	159
4.17 Pose Gerak <i>Godeg</i> Akhir dengan Menggelengkan Kepala .....	162
4.18 Pemberi <i>Senggakan</i> .....	164
4.19 Busana Tari Topeng Klana .....	169
4.20 <i>Sobrah</i> atau <i>Tekes</i> .....	170
4.21 <i>Picis</i> yang Lurus dengan Puncak <i>Jamang</i> .....	173
4.22 Baju <i>Kutung</i> dan Celana <i>Sontog</i> .....	174
4.23 <i>Krodong</i> dengan Motif <i>Lokcan</i> .....	176
4.24 <i>Kace</i> .....	177
4.25 <i>Ombyok</i> .....	178
4.26 <i>Sampur</i> dengan Motif <i>Lokcan</i> .....	178

4.27 Pemasangan <i>Sampur</i> yang Sebelah Kanan Lebih Panjang Hingga Menyentuh Lantai .....	179
4.28 Pose Penari Melemparkan <i>Sampur</i> atau <i>Soder</i> dalam Transisi Gerak Tari Topeng Klana Cirebon Gaya Palimanan .....	180
4.29 Pose Penari Menendang <i>Sampur</i> atau <i>Soder</i> .....	181
4.30 <i>Badong</i> .....	182
4.31 <i>Tapih</i> .....	183
4.32 Keris .....	184
4.33 Kedok Klana (Milik Sukarta) .....	186
4.34 Kotak Topeng .....	188
4.35 Kotak Topeng Berada di Tengah .....	190
4.36 <i>Gantungan</i> .....	191
4.37 Sesaji yang diletakan didekat Gong .....	194
4.38 Sumeri (Berbaju Merah) Saat Menonton Pertunjukan .....	210



## DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Daftar Narasumber .....	225
Lampiran 2 Pedoman Penelitian .....	226
Lampiran 3 Contoh Cuplikan Wawancara 1 .....	231
Lampiran 4 Contoh Cuplikan Wawancara 2 .....	239
Lampiran 5 Surat Keputusan Dekan Penetapan Dosen Pembimbing Skripsi.....	242
Lampiran 6 Surat Izin Penelitian Kepada Kesbangpol Provinsi Jawa Tengah....	244
Lampiran 7 Surat Rekomendasi Penelitian dari Provinsi Jawa Tengah .....	245
Lampiran 8 Surat Rekomendasi Penelitian dari Provinsi Jawa Barat.....	246
Lampiran 9 Surat Rekomendasi Penelitian dari Kesbangpol Kabupaten Cirebon.....	247
Lampiran 10 Surat Rekomendasi Penelitian Dari Kota Cirebon .....	248
Lampiran 11 Surat Pernyataan dari Sukarta.....	249

# BAB I

## PENDAHULUAN

### 1.1 Latar Belakang Masalah

Tari Topeng Cirebon merupakan salah satu khasanah kebudayaan terbesar masyarakat Cirebon. Pemberian nama Tari Topeng karena dalam pertunjukannya ada adegan penari menggunakan penutup wajah atau masyarakat Cirebon sendiri sering menyebutnya dengan sebutan *kedok*. Istilah topeng bagi masyarakat Cirebon merupakan gabungan dari dua kata yang tidak sama kemudian dipotong suku kata akhirnya kemudian digabungkan atau disebut '*Tembung Camboran Tugel*'. Dua kata yang merupakan '*Tembung Camboran Tugel*' yaitu '*ketop-ketop*' yang berarti berkelauan dan '*gepeng*' yang berarti pipih (Dyah 2007:226).

Perkembangan awal Topeng Cirebon merupakan sebuah bentuk dramatari yang menggunakan topeng yang tumbuh dan berkembang di lingkungan istana atau keraton. Seiring perkembangan zaman Topeng Cirebon kemudian merambah ke kalangan rakyat dan perubahannya tak hanya sebatas pada bentuk dramatari ke dalam bentuk tarian-tarian lepas menggunakan topeng saja disebut *Kleine Maskerspel* atau permainan topeng-topeng kecil yakni pertunjukan topeng dengan sajian tarian tunggal (Sudarto 2013: 44). Sujana (2015:138) menyatakan bahwa perubahan yang lainnya meliputi aspek tokoh peran yang awalnya dibawakan secara lengkap atau dalam jumlah besar, kini hanya sebagai pada tokoh-tokoh utama saja kemudian penataan bentuk yang disederhanakan.

Bentuk pertunjukan Topeng Cirebon saat ini merupakan tarian lepas dari beberapa tokoh utama dalam cerita panji. Susunan tokoh-tokoh topeng yang dipertunjukan adalah Panji, Pamindo, Rummyang, Tumenggung dan Klana. Setiap tarian lepas yang menampilkan tokoh utama tentunya memiliki karakter gerak serta makna yang berbeda. Pemaknaan setiap tokoh dalam Tari Topeng Cirebon didasarkan pada masa islamisasi di tanah Jawa. Sunan Gunung Djati yang bekerjasama dengan Sunan Kalijaga menggunakan Topeng Cirebon sebagai media penyampaian dakwah dalam mensyiarkan agama Islam, sehingga pemaknaan susunan pertunjukan Tari Topeng Cirebon disesuaikan dengan ajaran Islam dan diakulturasikan dengan kepercayaan setempat. Makna pertunjukan Tari Topeng Cirebon seperti yang diketahui oleh berbagai masyarakat adalah menggambarkan kehidupan manusia mulai dari lahir hingga pada puncak kehidupan manusia.

Pertama adalah Panji yang menggambarkan sosok karakter yang halus. Panji apabila digambarkan sebagai akhlak manusia, maka Panji menggambarkan manusia yang memiliki keluhuran budi serta kekuatan menahan hawa nafsu. Panji apabila dikaitkan dengan perkembangan jiwa manusia maka Panji menggambarkan sesosok bayi yang baru lahir, suci dan tanpa dosa. Konotasi sesosok bayi yang baru lahir, suci dan tanpa dosa tergambar pada gerakan panji yang hanya sedikit dan tidak banyak berpindah tempat, yang ada hanya berubah arah hadap yang dilakukan dengan *kengser*. Kedua Pamindo, menggambarkan sosok karakter satria yang lincah. Pamindo apabila dikaitkan dengan perkembangan jiwa manusia maka Pamindo menggambarkan anak-anak yang baru memasuki usia remaja dengan suasana yang lincah, riang dan gembira. Tarian Pamindo dominan menggunakan

tenaga yang ringan dan banyak perpindah tempat sebagai wujud kelincahan. Ketiga Rumiang, menggambarkan karakter yang lincah dan lebih gemulai dibandingkan dengan gerak Pamindo. Rumiang apabila mengacu pada penggambaran jiwa manusia, maka Rumiang menggambarkan manusia yang memasuki usia dewasa dan siap untuk berumah tangga. Keempat Tumenggung, menggambarkan karakter yang gagah dengan kualitas tenaga gerak yang kuat dan ruang gerak yang luas. Kelima Klana, menggambarkan karakter yang paling gagah jika dibandingkan dengan karakter-karakter tari topeng Cirebon lainnya. Tari Topeng Klana apabila mengacu pada perkembangan manusia, maka Klana menggambarkan seorang manusia dengan tabiat yang paling buruk yaitu pemaarah, serakah, dan angkara murka. Klana apabila ditinjau dari segi gerak menggunakan kualitas tenaga yang kuat, dan ruang gerak yang luas (Masunah 2003:31-37).

Terlepas dari makna-makna yang berkembang di masyarakat, Tari Topeng Cirebon yang mendapat banyak perhatian adalah Tari Topeng Klana. Tari Topeng Klana juga yang paling mendapat antusias penonton. Begitu pun dengan para murid beberapa sanggar lebih tertarik untuk mempelajari tari topeng Klana dibandingkan dengan karakter Tari Topeng Cirebon yang lainnya. Tari Topeng Klana juga kerap kali dipilih sebagai pengisi acara hiburan beberapa acara seperti peresmian gedung, penyambutan tamu kehormatan, dan beberapa acara lainnya baik acara pemerintahan maupun acara lembaga tertentu. Namun, jika dilihat dari pendapat mengenai makna Tari Topeng Klana menurut Masunah (2003:31-37) yang sejalan pula di berbagai media dan tempat seperti yang ditemukan dalam papan keterangan busana Tari Topeng Klana di Museum Pangeran Cakrabuana Kabupaten Cirebon

mengungkapkan bahwa Tari Topeng Klana apabila ditinjau dari perspektif kematangan spiritualitas, Tari Topeng Klana merupakan gambaran dari manusia yang belum mengenal agama dan tidak ada bedanya dengan binatang atau manusia yang hidup di hutan. Interpretasi yang berkembang mengenai makna Tari Topeng Klana dengan sifat negatif dan keburukan karena didasarkan pada gerak yang enerjik serta bentuk topeng yang menyeramkan. Namun, seniman memberikan makna terhadap Tari Topeng Klana Cirebon sebagai puncak kematangan yang meliputi kematangan fisik, psikis, dan psikologi, sehingga dalam mengejar suatu tujuan hidup manusia selalu berpedoman dan memperhatikan kaidah-kaidah agar jauh dari ketersesatan. Timbulah pertanyaan, mana makna yang sebenarnya. Pemaknaan terhadap suatu karya tari bersifat bebas, seperti yang diungkapkan oleh Hadi bahwa simbol dalam tari merupakan *significant simbol* yang pemaknaannya mengundang banyak reaksi yang berbeda atau tidak harus sama, begitu pun dengan Tari Topeng Klana Cirebon yang dimaknai dengan bebas oleh masyarakat. Namun, Hadi melanjutkan bahwa perlu memperhatikan pandangan-pandangan seniman guna tajamnya suatu analisis makna dalam suatu tari.

Dua interpretasi masyarakat dan seniman jelas berbeda dan bersifat kontradiktif, bahkan keberadaan makna yang merupakan pendapat seniman keberadaannya tidak nampak. Ketidakterlihatannya makna yang didasarkan pada pendapat seniman menjadi salah satu latar belakang diadakannya penelitian makna simbolik dalam Tari Topeng Klana Cirebon guna mengungkap makna-makna yang dikandung oleh Tari Topeng Klana Cirebon baik dari sudut penonton maupun seniman.

Tari Topeng Cirebon memiliki beberapa gaya yang dikaitkan dengan nama dalang topeng atau pimpinan grup Tari Topeng dimana tempat dalang topeng tinggal. Antara lain: gaya topeng Palimanan, gaya topeng Gegesik, gaya topeng Beber, gaya topeng Pekandangan, gaya topeng Slangit, dan gaya topeng Losari. Tari topeng Klana gaya Palimanan merupakan gaya yang paling lincah, garang dan enerjik dari beberapa gaya berdasarkan daerah perkembangan Tari Topeng Cirebon. Oleh sebab itu penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana berfokus pada tari topeng Klana gaya Palimanan. Tari Topeng gaya Palimanan masih memiliki tokoh sesepuh yang merupakan keturunan dari Ki Wentar, seorang tokoh penyebar tari topeng Cirebon hampir keseluruhan wilayah Jawa Barat pada masa *Bebarang* atau ngamen sekitar tahun 1910, yaitu Sukarta. Sebutan dalang topeng sendiri merupakan sebutan masyarakat Cirebon terhadap penari topeng utama dalam sebuah rombongan tari topeng, rombongan topeng dari Pekandangan, maka dalang topengnya adalah Rasinah; Rombongan topeng dari Losari, maka dalang topengnya adalah Sawitri (Rochmat, 2013: 33).

Penelitian terkait makna simbolik terhadap Tari Topeng Klana Cirebon belum peneliti jumpai. Namun, tesis Toto Amsar Suanda pada tahun 2009 dengan judul “Tari Topeng Panji Cirebon Suatu Kajian Simbolis banyak mendeskripsikan makna simbolik yang terdapat dalam Tari Topeng Panji serta gambaran umum dari 4 wanda topeng lainnya, sehingga mampu memberikan gambaran mengenai karakter singkat mengenai Tari Topeng Klana. Selain itu, Ayoeningsih Dyah pada tahun 2007 telah melakukan penelitian dengan judul Makna Simbolis pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Keni Arja di Desa Slangit. Penelitian Dyah

mengungkapkan bahwa simbol busana dalam tari topeng berkaitan erat dengan penyatuan alam rohani dan duniawi serta gambaran tingkat hidup manusia seperti yang terdapat pada *Sobrah* atau hiasan kepala pada penari topeng. Penelitian Dyah hanya membahas makna dari setiap simbol unsur-unsur busana saja, sehingga perbedaan terletak pada hasil penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yang mendeskripsikan secara menyeluruh setiap elemen pertunjukan seperti gerak, iringan, properti, rias, dan tata pentas. Namun, penelitian Dyah mampu memberi tambahan informasi yang dapat digunakan sebagai bahan komparasi mengenai makna dari setiap simbol-simbol yang ada dalam busana Tari Topeng di Cirebon.

Berdasarkan fenomena serta beberapa penelitian terdahulu, peneliti tertarik akan melakukan penelitian dengan judul “Makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan”.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Rumusan masalah dalam penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan adalah apa makna simbolik yang terkandung dalam bentuk pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan?

## **1.3 Tujuan Penelitian**

Tujuan penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan adalah mendeskripsikan makna simbolik yang terkandung dalam bentuk pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan.

## **1.4 Manfaat Penelitian**

Manfaat dalam penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan adalah sebagai berikut.

### ***1.4.1 Manfaat Teoretis***

Hasil penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana diharapkan mampu menambah wawasan dan pengetahuan tentang makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan serta dapat dijadikan sebagai bahan rujukan bagi penelitian yang akan meneliti dengan objek yang sama namun dengan bahan kajian yang berbeda. Hasil penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan juga diharapkan mampu memperkaya penelitian seni pertunjukan khususnya seni tari.

### ***1.4.2 Manfaat Praktis***

Manfaat praktis yang diharapkan dari penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan bagi dalang topeng atau penari mampu menjadi dokumentasi tertulis tentang makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan, sehingga pewarisan seni tari topeng tidak hanya sebatas pada gerak saja, tetapi juga makna yang terkandung didalamnya dapat diwariskan sehingga eksistensi maknanya dapat terus dipertahankan oleh tiap generasi dalang topeng.



## BAB II

### TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIS

#### 2.1 Tinjauan Pustaka

Usaha penelitian terhadap Topeng Cirebon kian diminati oleh berbagai instansi. Namun, penelitian yang terkait dengan pembahasan makna simbolik yang tertuang dalam Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan belum peneliti jumpai. Usaha peninjauan pustaka terhadap buku, skripsi, tesis, artikel jurnal maupun laporan penelitian lainnya sebagai usaha untuk membuktikan bahwa penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan tidak serupa. Beberapa buku, skripsi, tesis, maupun artikel jurnal yang memiliki kesamaan objek, masalah yang relevan, atau hasil penelitian yang mampu mendukung penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon dijelaskan sebagai berikut.

Buku yang berjudul Topeng Cirebon yang ditulis pada tahun 2003 oleh Juju Masunah dan Uus Karwati membahas mengenai seluruh Topeng Cirebon, mulai dari awal keberadaan topeng, sejarah perkembangan Topeng Cirebon, pembahasan gaya seluruh Topeng Cirebon, hingga bagian estetika. Buku yang diterbitkan oleh P4ST UPI Bandung ini memiliki kesamaan objek dalam pembahasannya yaitu Topeng Cirebon. Namun, buku Topeng Cirebon membahas secara keseluruhan, tetapi tidak mengupas bagian-bagian dalamnya seperti gerakan detail setiap *wanda*. Berbeda dengan penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yang terfokus pada pembahasan mengenai makna

simbolik yang difokuskan pada satu *wanda* Tari Topeng Cirebon yaitu Topeng Klana gaya Palimanan dengan masalah yang diungkapkan pada bagian pendahuluan. Buku karya Masunah tentu memiliki manfaat dalam penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yaitu untuk mengetahui gambaran secara umum keberadaan Topeng Cirebon.

Artikel dalam Jurnal Visual Art dan Desain yang ditulis oleh Ayoeningsih Dyah pada tahun 2007 dengan judul “Makna Simbolis pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit”. Artikel Dyah mendeskripsikan secara mendalam mengenai simbol-simbol yang tertuang secara visual dalam kostum Tari Topeng sebanyak lima *wanda*. Hasil penelitian Dyah melalui rekonstruksi terhadap gambar data tertua untuk mencari unsur-unsur kostum yang tetap digunakan dalam pementasan Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja. Gambar data tertua yang dihimpun oleh Dyah yang digunakan sebagai panduan adalah relief Borobudur, naskah Damar Wulan pada abad 18, catatan Thomas Stamford Raffles pada tahun 1811-1816, Kerajaan Kalimantan pada 1879, catatan Piegeaud pada tahun 1938, dan kostum Tari Topeng yang dimiliki Keni Arja pada Tahun 2006. Dyah menyimpulkan dari hasil rekonstruksi bahwa unsur perlengkapan kostum yang digunakan Keni Arja yang masih terlihat adanya unsur-unsur dari kostum yang lama adalah adalah *sobrah*, topeng, kalung, ikat pinggang, selendang, dan kain dodot, sehingga proses pemaknaan yang dilakukan Dyah hanya melakukan pemaknaan kostum Tari Topeng Cirebon terhadap *sobrah*, topeng, dan kain dodot yang dipandang sebagai unsur utama dalam kegiatan pertunjukan topeng. Persamaan dengan penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng

Klana Cirebon gaya Palimanan yakni terletak pada kajian mengenai makna simbolis tetapi pada artikel yang ditulis Dyah hanya berfokus pada pendeskripsian makna pada simbol yang tertuang secara visual di dalam kostum Tari Topeng Cirebon sebanyak lima *wanda*. Berbeda dengan penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yang membahas makna simbolik yang terdapat pada seluruh elemen pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon yang meliputi gerak, iringan, kostum, properti, sesajen, hingga lakon yang dibawakan. Artikel Dyah mampu memberikan gambaran makna simbolik pada kostum yang digunakan dalam Tari Topeng Cirebon.

Artikel dalam Jurnal Seni dan Budaya Panggung yang ditulis oleh Anis Sujana pada tahun 2015 dengan judul “Kajian Visual Busana Tari Topeng Tumenggung Karya Satir *Wong Bebarang* Pada Masa Kolonial”. Artikel Sujana mendeskripsikan secara lengkap mengenai makna yang tersirat dalam penggunaan busana Tari Topeng Tumenggung dengan menggunakan pendekatan sejarah-kebudayaan. Hasil penelitian yang termuat dalam Jurnal Panggung tersebut bahwa tokoh Tumenggung adalah gambaran seorang kuwu (kepala desa, bawahan bupati) pada masa kolonial. Secara visual dan verbal digambarkan berpenampilan gagah, kuat serta berperangai galak. Kemudian Jinggaanom adalah gambaran sosok rakyat jelata pada masa yang sama. Secara visual dan verbal digambarkan ‘kumuh’, lemah serta bersahaja, akan tetapi pandai berdiplomasi, lebih dari itu memiliki harapan dan keinginan untuk hidup layak dan sejahtera. Hasil penelitian Sujana mendeskripsikan makna simbolik dalam penggunaan busana Tari Topeng Tumenggung yang tentu berbeda dengan penelitian makna simbolik dalam

pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon yang membahas mengenai makna simbolik dalam dari elemen-elemen pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon. Hasil penelitian Sujana mampu menambah informasi bahwa Topeng Cirebon yang ada pada masa kini merupakan perubahan dari pertunjukan topeng besar (*groot marskerkspel*) menjadi pertunjukan topeng kecil (*klein maskerspel*) atau perubahan dari drama tari topeng menjadi tarian lepas yang merupakan fragmen-fragmen tokoh utamanya saja.

Artikel dalam *International Academic Journal, of Social Sciences* yang ditulis oleh Kustiawan pada tahun 2016 dengan judul “*Character Value Education in Cirebon Mask*”. Artikel Kustiawan membahas makna, fungsi, dan nilai filosofis dalam topeng. Kustiawan juga menyimpulkan bahwa nilai pendidikan karakter dalam Topeng Cirebon dapat terlihat pada *wanda* atau karakter Topeng Cirebon yang meliputi *Liyepan* atau *Lenyepan* yang disebut satria alus yang terdapat pada Topeng Panji, karakter *Lanyapan* atau *Landak* yang terdapat pada Topeng Pamindo, karakter patih yang terdapat pada Topeng Tumenggung, serta karakter buruk dan kasar yang terdapat pada Topeng Klana. Seni Topeng Cirebon selanjutnya beralih fungsi yang awalnya sebagai media upacara ritual kepercayaan kini dijadikan komoditas untuk digunakan sebagai souvenir untuk kebutuhan pariwisata (2016: 48). Artikel Kustiawan hanya membahas Topeng Cirebon saja tanpa mengkajinya dari sudut pandang pertunjukan tari yang menjadi pembeda dalam penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon. Selain itu artikel Kustiawan membahas seluruh *wanda* hanya dari segi properti topengnya saja, sehingga tidak menguraikan bagaimana bentuk tari dimaknai

sebagai makna nilai pendidikan karakter. Kontribusi yang dapat diambil berupa informasi karakter Topeng Klana yang merupakan yang bertabiat buruk dari segi ukuran, warna dan ornamen yang terdapat dalam Topeng Klana.

Artikel dalam Jurnal Harmonia yang ditulis oleh Cahyono pada tahun 2006 dengan judul “Seni Pertunjukan *Arak-Arakan* dalam Upacara Tradisional *Dugdheran* di Kota Semarang”. Artikel Cahyono membahas mengenai makna simbolik dalam seni pertunjukan *Arak-arakan* dalam upacara ritual *Dugdheran*. Cahyono menyimpulkan bahwa makna simbolik bentuk pertunjukan *arak-arakan* dalam upacara ritual *dugdheran* di Kota Semarang sebagai upaya dakwah bagi pemuka agama Islam, edukatif bagi orang tua, rekreatif bagi anak, dan promosi wisata bagi birokrat dan masyarakat (2006: 76). Artikel Cahyono mampu memberikan sumbangan teori mengenai simbol serta elemen-elemen bentuk pertunjukan yang digunakan dalam penelitian ini. Elemen pertunjukan yang dirujuk Cahyono yang juga digunakan dalam penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon adalah pendapat Kusmayati yang meliputi pelaku, gerak, suara, dan rupa. Persamaan penelitian Cahyono dengan penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon adalah terletak pada topik kajian, yakni mengenai makna simbolik yang terdapat dalam sebuah tarian. Namun, perbedaannya terletak pada objek kajian.

Penjabaran singkat terkait tinjauan pustaka terhadap penelitian terdahulu mengenai objek yang akan diteliti, maupun kajian yang serupa dapat digambarkan dalam tabel 2.1 berikut.

Tabel 2.1 Tinjauan Pustaka

No.	Judul	Penulis	Tahun	Isi/Pembahasan	Kontribusi
1.	Topeng Cirebon	Juju Masunah dan Uus Karwati	2003	Keberadaan topeng, sejarah perkembangan Topeng Cirebon, pembahasan gaya seluruh Topeng Cirebon, hingga bagian estetika.	Informasi gambaran secara umum keberadaan topeng Cirebon serta bagaimana karakteristik tari Topeng Klana dan cerita singkatnya.
2.	Makna Simbolis pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit	A. Dyah	2007	Interpretasi makna simbolis dalam kostum tari Topeng Cirebon melalui rekonstruksi terhadap gambar data tertua untuk mencari unsur-unsur kostum yang tetap digunakan dalam pementasan Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja	Memberikan gambaran makna simbolik pada kostum yang digunakan dalam Tari Topeng Cirebon.
3.	<i>Character Value Education in Cirebon Mask</i>	Usep K.	2016	Nilai pendidikan karakter dalam Topeng Cirebon dapat terlihat pada <i>wanda</i> atau karakter Topeng Cirebon yang meliputi <i>Liyepan</i> atau <i>Lenyepan</i> yang disebut satria alus yang terdapat pada Topeng Panji, karakter <i>Lanyapan</i> atau <i>Landak</i> yang terdapat pada Topeng Pamindo, karakter patih yang	Informasi karakter Topeng Klana yang merupakan yang bertabiat buruk dari segi ukuran, warna dan ornamen yang terdapat dalam Topeng Klana

No.	Judul	Penulis	Tahun	Isi/Pembahasan	Kontribusi
				terdapat pada Topeng Tumenggung, serta karakter buruk dan kasar yang terdapat pada Topeng Klana	
4.	Seni Pertunjukan Arak-arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang	Agus Cahyono	2006	Makna simbolik bentuk pertunjukan arak-arakan dalam upacara ritual dugdheran di Kota Semarang sebagai upaya dakwah bagi pemuka agama Islam, edukatif bagi orang tua, rekreatif bagi anak, dan promosi wisata bagi birokrat dan masyarakat	Sumbangan teori mengenai simbol serta konsep mengenai elemen-elemen bentuk pertunjukan berdasarkan pendapat Kusmayati.

Tabel 2.1 Tinjauan Pustaka  
(Sumber: Martino, 2019)

## 2.2 Landasan Teoretis

Penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan menggunakan teori simbol dari Susanne K. Langer dan pembahasan makna simbol berdasarkan teori semiotika Roland Barthes dengan proses interpretasi yang dikemukakan Sumandiyo Hadi. Teori serta konsep-konsep yang mendukung penelitian makna simbolik dalam Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan telah dijelaskan pada bagian landasan teori. Konsep-konsep yang digunakan dalam penelitian makna simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan antara lain bagaimana tari dipahami sebagai alat komunikasi yang menyampaikan pesan tertentu, konsep makna, konsep simbol,

konsep Hadi dalam menginterpretasikan simbol, simbol menurut Susanne K. Langer, semiotika Roland Barthes dan konsep-konsep elemen pertunjukan.

### **2.2.1 Tari dan Komunikasi**

Seni tari merupakan salah satu bagian atau cabang kesenian dan produk kebudayaan. Tari merupakan ungkapan imajinatif yang dituangkan melalui simbol-simbol gerak, ruang dan waktu. Keterpaduan antara ungkapan imajinatif dengan simbol-simbol gerak sebagai medium tari merupakan ekspresi jiwa manusia. Setiap bentuk tari tidak lepas dari tatanan nilai yang berlaku di tempat manusia itu mencipta suatu bentuk tari (Jazuli 2016:34). Corrie Hartong, seorang belanda dalam Jazuli (2016:34) menyatakan, bahwa tari adalah gerak-gerak yang diberi bentuk dan ritmis dari badan di dalam ruang.

Tari merupakan suatu hal yang berbau akan keindahan atau tari merupakan gerak-gerak manusia yang indah, apabila bukan gerak yang indah maka tidak dapat dikatakan tari. Begitulah anggapan orang-orang mengenai seni tari, seperti yang dikatakan oleh Sumandiyo Hadi bahwa masyarakat Jawa pada umumnya menyatakan *joged menika pangriptanipun ingkang tubu endah, bilih mboten endah menika sanes mujudaken joged*. Seni tari merupakan ciptaan manusia yang indah apabila tidak indah maka bukan seni tari (2005: 14). Namun, keindahan dalam tari bukan hanya terbentuk dari keteraturan susunan setiap elemen yang membentuk suatu pola dan bersatu menjadi suatu sajian tari. Melainkan sisi lain yang membentuk isi, makna atau pesan-pesan yang disimbolkan dalam setiap pertunjukan tari. Soerjodiningrat, seorang ahli tari jawa dalam Jazuli (2016:34) pun menyatakan, bahwa tari adalah gerak-gerak dari seluruh anggota tubuh/badan yang



selaras dengan bunyi musik (gamelan), yang diatur oleh irama yang sesuai dengan maksud dan tujuan di dalam tari, sehingga dapat disimpulkan bahwa tari adalah ungkapan ekspresi jiwa manusia yang dituangkan melalui media gerak tubuh yang diiringi dengan musik sesuai dengan maksud dan tujuan tari. Jadi, bukan hanya melihat keterampilan teknik yang dimiliki oleh seorang penari tetapi bagaimana dapat memikat penonton dengan makna maupun pesan yang diungkapkan oleh seni tari.

Murgiyanto (2004: 31) dalam ilustrasinya yang menyatakan bahwa untuk apa seseorang menari menggunakan topeng yang tentu membutuhkan kemampuan lebih dalam mengatur keseimbangan tubuh terlebih ketika harus penarinya menutupi kecantikannya. Ilustrasi Murgiyanto dapat diartikan bahwa untuk apa penari menyiksa dirinya katakanlah dengan memakai topeng yang pengap karena lubang untuk bernafas hanya sekadarnya, semua tidak dilakukan jika tanpa ada maksud khusus yang akan disampaikan kepada penonton.

Keberadaan makna dan nilai yang tersirat menandakan perlunya menyampaikan pesan kepada penonton, sehingga dapat dikatakan bahwa tari sebagai sarana komunikasi, yakni mengomunikasikan makna yang akan disampaikan oleh pencipta tari kepada penonton melalui simbol-simbol yang tertuang dalam setiap elemen-elemen pertunjukan tari. Seperti yang diungkap oleh Levi dalam Akas dan Egenti (2016: 223) yang menyatakan bahwa.

*Choreographers/producers use symbolism to communicate with the audience. They usually have a certain story or idea in mind that they want to portray. This is what is called the "intent" of the dance worlds.*

Koreografer menggunakan simbolisme untuk berkomunikasi dengan penonton. Koreografer memiliki ide atau cerita yang hendak disampaikan kepada penonton. Sumandiyo Hadi selanjutnya menyatakan bahwa karya seni tari merupakan perwujudan ekspresi manusia yang dikemas sedemikian rupa melalui simbol, yang semata-mata bukan hanya perlambangan tertentu saja tetapi merupakan perwujudan keseluruhan imajinasi kreatif seorang pencipta tari (2005: 22), seperti tari topeng Cirebon yang pada awal berfungsinya digunakan oleh Sunan Gunung Djati yang bekerjasama dengan Sunan Kalijaga untuk menyampaikan atau mengomunikasikan syiar-syiar Islam kepada masyarakat Cirebon (Fitri, 2013: 79).

Peneliti menarik simpulkan bahwa tari merupakan gerak-gerak anggota tubuh yang sesuai dengan irama musik, serta memiliki makna yang dikomunikasikan kepada penonton melalui simbolisme.

### **2.2.2 Makna**

Makna merupakan maksud atau arti dari suatu hal. Seseorang akan memberikan makna apabila melihat suatu simbol berdasarkan pengalaman yang yang ia jadikan rujukan untuk berpikir lebih lanjut untuk memaknai simbol tersebut. Teori tersebut menjelaskan makna berdasarkan sudut teori representasi (Ogden, 1923: 11).

Makna merupakan isi yang bersemayam di dalam suatu pesan. Makna muncul berdasarkan hasil kesepakatan pemikiran manusia terhadap suatu objek, fenomena, atau peristiwa. Blumer dalam Aksan (2009: 903) pun menyatakan bahwa makna adalah pelengkap fisik oleh manusia serta diatribusikan kepada objek,

peristiwa atau fenomena dan tercipta berdasarkan hasil interaksi sekelompok manusia.

Makna dan simbol merupakan dua hal yang saling berdampingan dan tidak dapat dipisahkan. Makna merupakan isi dari sebuah simbol. Simbol tidak memiliki arti apapun tanda ada hal yang memaknainya yang terbentuk dari kesepakatan interaksi sekumpulan manusia terhadap suatu objek, fenomena maupun peristiwa. Tari yang memiliki simbol-simbol dalam setiap elemen pertunjukannya tentu bukanlah sesuatu yang kosong. Melainkan sebuah perwujudan ekspresi yang mengandung makna untuk disampaikan kepada penikmat atau penonton sebagai pesan yang ingin disampaikan oleh pencipta tari atau koreografer melalui teknik yang dimiliki penari serta elemen-elemen pendukung lainnya, sehingga tari dapat dikatakan sebuah teks yang harus dibaca dan ditafsirkan, seperti yang dinyatakan oleh Putra (2000: 402) bahwa kesenian jika dipandang dari pendekatan hermeneutis merupakan sesuatu yang harus dibaca. Layaknya sebuah teks pembacanya pun dapat memberikan penafsiran yang sebebas-bebasnya begitu pun ketika membaca peristiwa kesenian. Cahyono (2016: 24) selanjutnya menyatakan bahwa suatu teks dalam pertunjukan merupakan kumpulan unit-unit tekstual sebagai ekspresi yang tidak teratur dan tidak sama antara satu dengan yang lain.

Peneliti menarik simpulan bahwa makna tari merupakan isi yang bersemayam di dalam sebuah simbol tari yang disampaikan melalui teknik yang dimiliki penari dan elemen pendukung tari yang dapat dibaca dan diinterpretasikan dengan bebas.

### 2.2.3 *Simbol*

Simbol berasal dari bahasa Yunani, *Symbolos* yang berarti tanda atau ciri yang memberitahukan sesuatu hal kepada seseorang (Herusatoto, 2003: 10). Simbol menurut Berger (2005: 23) berarti tanda sebagai sesuatu yang dapat digunakan untuk memaknai sesuatu yang lain. Simbol muncul akibat interaksi yang terjadi di dalam suatu masyarakat yang menimbulkan pemahaman terhadap simbol, seperti yang dinyatakan oleh Kusumastuti (2006: 37) bahwa simbol mempunyai makna atau arti yang dipahami dan dihayati bersama dalam kelompok masyarakat. Bisri (2005: 3) kemudian menyatakan bahwa makna sebuah simbol tidaklah terdapat pada simbol itu sendiri tetapi diberikan oleh yang menggunakan simbol tersebut, yakni manusia. Simbol dalam pelaksanaannya dijadikan objek yang mewakili dalam proses komunikasi berlangsung seperti yang diungkapkan oleh Joel M Charron dalam Achmad (2008: 302) bahwa simbol adalah suatu objek sosial dalam sebuah interaksi yang digunakan sebagai perwakilan dalam komunikasi yang ditentukan oleh penggunanya.

Manusia dalam berinteraksi dengan manusia lain selalu menggunakan simbol-simbol. Namun, tak hanya manusia yang mampu memahami simbol, seperti hewan juga mampu memahami simbol seperti bereaksi ketika mendapatkan rangsangan dari luar dirinya. Pendapat tersebut dikemukakan dalam teori behaviorisme oleh J.B. Waston akan tetapi dibantah oleh G.H. Mead yang bermaksud untuk membedakan antara manusia dengan hewan dalam rangka memahami simbol yang disebut dengan interaksionisme simbolik.

Simbol-simbol yang terdapat dalam kehidupan bermasyarakat yang dibentuk melalui proses interaksi dan komunikasi antar individual dan antar kelompok dapat dipahami maknanya melalui suatu proses belajar. Tanggapan atau pemahaman individu dalam memahami suatu simbol-simbol yang ada disekitarnya bukan secara langsung tetapi melalui interpretasi yang didapatkan melalui proses belajar. Manusia belajar dalam memahami dan memberikan arti terhadap simbol-simbol dengan tetap memperhatikan norma-norma, nilai sosial yang berlaku dimana simbol tersebut digunakan, sehingga manusia tidak bisa *ngawur* dalam menerjemahkan simbol-simbol tetapi dilandasi dengan norma-norma serta nilai sosial yang mengelilinginya karena simbol merupakan sebuah tanda yang dalam hubungannya dengan acuannya terbentuk secara konvensional atau berdasar kepada suatu kesepakatan (Sahid 2016: 7). Hal ini dipertegas oleh Harisah dan Masiming (2008: 43) bahwa keberhasilan tanda dan simbol terbaca oleh pengamat sangat bergantung pada *setting* sosial, budaya, lingkungan dan waktu yang ada di pikiran pengamatnya. Keberhasilan tanda dan simbol terbaca oleh pengamat menurut Raodah (2015: 367) mampu menggiring orang yang mempercayai, mengakui, melestarikan atau mengubah persepsi hingga tingkah laku orang dalam bersentuhan dengan realitas.

Peneliti menarik simpulan bahwa simbol adalah tanda untuk memberitahu sesuatu kepada orang lain yang maknanya terbentuk dari hasil interaksi antara manusia. Pemaknaan simbol dipengaruhi keberadaan sosial, budaya, lingkungan dan waktu yang mampu mempengaruhi seseorang.

#### **2.2.4 Simbol dalam Tari dan Analisisnya Menurut Hadi**

Simbol Seni adalah sesuatu yang diciptakan oleh seniman dan secara konvensional digunakan bersama, teratur dan benar-benar dipelajari, sehingga memberi pengertian hakikat karya seni suatu kerangka yang penuh makna untuk dikomunikasikan kepada orang lain, kepada lingkungannya, dan pada dirinya sendiri (Hadi 2007: 90). Herusatoto (2003: 104) menyatakan bahwa tindakan simbolis dalam tari hampir pada seluruh gerak dalam tarian dan pola-pola tarian yang merupakan simbol dari suatu pekerjaan dan sikap seseorang dalam menghadapi berbagai masalah.

Simbol dalam tari termasuk *significant symbol* yang mengandung arti sekaligus tanggapan yang beragam. Penonton bebas dalam menafsirkan arti yang dimaksudkan dalam simbol tari. Penonton pada awalnya mencoba memahami arti dari setiap tari yang ditampilkan dengan menggunakan hipotesis-hipotesis berdasarkan pengalaman yang ia yang mungkin mereka miliki (Rochelle 2015: 119). Hadi dalam menganalisis makna simbol tari menjelaskan bahwa sebelum melakukan penafsiran atau interpretasi terhadap suatu karya seni atau fenomena kesenian, akan lebih baik jika memperhatikan pandangan-pandangan pemilik seni. Penafsiran terhadap simbol-simbol seni akan menjadi lengkap dan tajam apabila memperhatikan pandangan atau pendapat seniman atau pemilik simbol. Pandangan atau pendapat seniman terhadap simbol tentu akan sejalan dengan makna simbol yang dianutnya di masyarakat sebab karya tari yang diciptakan seniman merupakan hasil proses sosial dan bukan perseorangan. Hauser dalam Pebrianti (2013: 121) kemudian menyatakan bahwa dalam perkembangan tari yang walaupun hanya

diciptakan satu orang tetap mengalami perubahan tingkah laku masyarakat secara kolektif terhadap tari tersebut, sehingga pemaknaannya turut bersifat kolektif mengikuti sifat masyarakat pendukungnya. Handayani dan Jazuli (2018: 339) kemudian mempertegas bahwa dalam merumuskan sebuah makna, setiap individu menggunakan proses intepretasi untuk menilai, merumuskan, dan memodifikasi sesuai dengan lingkungannya.

Memahami tari tak lepas dari kehidupan sosial yang melingkupinya jika dikembalikan kepada esensi tari yang merupakan sebuah tindakan atau aktivitas manusia yang memiliki maksud tertentu yang diekspresikan melalui *significant symbol* yang harus dipahami. Masalah makna tari selanjutnya menyangkut sosiologi yang berskala besar, yaitu merupakan suatu sistem sosio-kultural yang terdiri dari sekelompok manusia, yang menggunakan berbagai cara untuk beradaptasi dengan lingkungan; bertindak sesuai dengan bentuk tindakan sosial yang sudah terpolat dan menciptakan kesepakatan bersama yang dibuat untuk memberi makna bagi tindakan bersama yang dibuat (Hadi 2005: 30).

Penafsiran dalam analisis simbolik sendiri dijelaskan oleh Hadi (2007: 91) sebagai suatu usaha akal untuk mengungkap makna yang tersembunyi. Penafsiran atau interpretasi terhadap suatu simbol selanjutnya dituangkan dalam bentuk bahasa. Wachid (2006: 206) pun menekankan bahwa setiap aktivitas manusia selalu berhubungan dengan bahasa termasuk seni yang ditampilkan secara visual perlu diinterpretasikan dengan menggunakan bahasa.

Peneliti menarik simpulan bahwa simbol dalam tari merupakan simbol yang pemaknaannya mengundang banyak penafsiran. Penafsiran simbol tari dipengaruhi

oleh keadaan sosiologi yang perlu menggunakan bahasa untuk menafsirkannya. Pengaruh sosiologi dalam menginterpretasi simbol tari mengingat bahwa pencipta atau koreografer tidak hidup sendiri, melainkan berinteraksi dengan manusia sekitar sehingga menghasilkan suatu kesepakatan bersama.

### **2.2.5 *Simbol Menurut Susanne K. Langer***

Susanne Knauth Langer adalah seorang filsuf Amerika yang lahir di New York pada tahun 1895. Berkaitan dengan simbol, Langer memandang bahwa simbol merupakan dua hal yang luluh menjadi satu pada saat paling awal gerak batin manusia. Pemikiran Langer terhadap simbol didasari oleh transformasi simbolik yang bersifat alamiah, yakni ketika melihat manusia dengan kemampuan mentransformasikan atau kemampuan mengungkapkan dalam berbagai macam bentuk sehingga tidak perlu anggapan adanya suatu roh manusia yang transenden. Langer bahkan menyetarakan pembuatan simbol sebagai kegiatan primer layaknya manusia melihat, makan, bergerak, dan lain-lain. Langer pun berpendapat bahwa simbolisme merupakan tindakan esensi dari pikiran (*mind*) dan mencakup lebih dari apa yang disebut akal pikiran (*trought*) (dalam Triguna, 2000: 19).

Langer (2006: 152) menyimpulkan bahwa perbedaan antara simbol seni dan simbol yang digunakan di dalam seni, bukanlah hanya pada fungsinya, namun juga dari macamnya. Simbol-simbol di dalam seni adalah simbol-simbol yang pengertiannya umum, dari yang paling jelas hingga memutuhkannya interpretasi mendalam semuanya memiliki arti. Arti yang hadir dalam karya seni tersebut sebagai elemen-elemen dalam komposisi yang berguna untuk karya cipta dalam bentuk ekspresi.



Langer selanjutnya membagi simbol menjadi dua (dalam Sachari, 2002: 18-19), yaitu sebagai berikut. (1) *Discursive Symbol* atau simbol diskursif yang menyiratkan suatu struktur yang dibangun oleh berbagai unsur teratur yang dapat dipahami maknanya. Simbol diskursif digunakan secara literal dimana unit-unitnya memiliki makna yang terbentuk berdasarkan aturan yang telah disepakati bersama atau bersifat konvensi; (2) *Presentational Symbol* atau simbol presentasional merupakan suatu konstruksi yang tidak dapat diuraikan ke dalam unsur-unsur. Namun, suatu kesatuan bulat dan utuh serta tidak dapat diuraikan lagi ke bagian lain yang lebih kecil. Sudiarja dalam Suherman (2016: 8) juga menyatakan bahwa simbol presentasional merupakan simbol yang berdiri sendiri secara utuh.

Simbol diskursif apabila dilihat dalam konteks pertunjukan, maka unit-unit yang membentuk suatu struktur adalah elemen-elemen pertunjukan. Elemen-elemen pertunjukan dalam Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yang meliputi pelaku, gerak, suara, rupa dan lakon memiliki makna-makna tersendiri. Simbol presentasional dalam konteks pertunjukan artinya melihat makna secara keseluruhan dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan. Elemen-elemen pertunjukan bersatu membentuk suatu struktur yang memiliki makna baru namun tidak menyimpang dari makna-makna setiap elemen pertunjukan yang hadir.

### **2.2.6 Semiotika Roland Barthes**

Roland Barthes merupakan salah satu tokoh semiotika yang lahir di Perancis pada tahun 1915. Analisis semiotika Roland Barthes membagi dua tataran

pertandaan yakni denotasi dan konotasi (Darwis, 2017: 61). Makna denotasi adalah makna secara langsung yang menuju kepada inti atau gambaran sebuah petanda. Sementara makna konotasi adalah suatu makna yang dihubungkan dengan kebudayaan sehingga makna konotasi akan menjadi semacam mitos atau mitos petunjuk (Berger, 2000: 55).

Rimasari (2015: 3) menyatakan bahwa dalam sebuah peta, Barthes memperlihatkan tanda denotatif terdiri atas penanda dan petanda yang juga saat bersamaan tanda denotatif sebagai penanda konotatif. Rimasari selanjutnya menyatakan bahwa penanda denotatif atau *denotative sign* terdiri atas penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) yang secara bersamaan juga merupakan penanda konotatif. Jadi dalam penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Trai Topeng Klana Cirebon setiap makna dibahas berdasarkan makna denotasi dan konotasi.

### **2.2.7 Elemen Pertunjukan**

Memahami makna melalui interpretasi yang dilakukan sedemikian rupa terhadap tari tidak lepas dari adanya bentuk pertunjukan tari yang dipentaskan. Melihat tari untuk dapat mengetahui maknanya perlu adanya kesatuan struktur yang membentuk suatu penyajian tari. Artinya kita tidak dapat memahami makna tari apabila hanya memahami bagian gerakannya saja tetapi perlu memahami unsur-unsur lain sebagai pelengkap dalam sajian tari.

Bentuk merupakan perwujudan suatu hal. Djelantik (1999: 19) menjelaskan bahwa bentuk itu nyata dan bersifat konkrit atau dapat dipersepsikan melalui mata atau telinga serta bersifat abstrak atau hanya dapat dibayangkan. Bentuk tersebut merupakan gabungan dari beberapa unsur terkecil yang membentuk suatu susunan

sehingga dapat ditarik maknanya. Begitu pun dengan tari, suatu sajian atau penampilan karya tari dapat dinikmati melalui wujud penampilan tari. Wujud tari digunakan sebagai sarana dalam penyampaian isi yang merupakan nilai-nilai yang terkandung diungkapkan melalui bentuk simbolis dalam sebuah tarian sehingga hubungannya bersifat integral (Jazuli 2016: 45).

Pertunjukan merupakan suatu hal yang dipertontonkan. Lebih lanjut Gupita dan Kusumastuti (2012: 2) menyatakan bahwa pertunjukan mengandung pengertian untuk mempertunjukan sesuatu yang bernilai seni kepada penonton serta penonton memiliki kesan dan kepuasan tersendiri setelah menikmati pertunjukan, yang selanjutnya memperoleh wawasan dan pengetahuan baru yang dapat menimbulkan suatu perubahan dalam diri penonton. Suatu tontonan yang memiliki esensi pertunjukan dijelaskan oleh Simatupang (2013: 11) harus memiliki tiga syarat, yakni kesengajaan maksud, ketidakbiasaan, serta peristiwa yang mempertemukan antara maksud penyaji untuk mempertontonkan dengan harapan penonton untuk mengalami sesuatu hal yang tidak biasa, artinya suatu tontonan yang memiliki esensi sebuah pertunjukan berarti adanya sebuah kesengajaan yang bersifat terencana dalam menyelenggarakan sebuah tontonan, bukan sesuatu yang tidak diinginkan atau bersifat spontanitas. Topeng Cirebon dalam hal suatu kesengajaan yang mengikut pada proses perkembangannya banyak digunakan sebagai pengisi hajatan atau disebut *topeng tanggapan* atau hanya main berdasarkan undangan dari orang yang memiliki hajat seperti kawinan, khitanan, dan *kaulan* (Murgiyanto 2004: 27). Tentunya ada kesepakatan antara orang yang memiliki hajat dengan rombongan topeng mengenai kapan keberlangsungan waktunya, tempat

pelaksanaan serta kesepakatan lain yang bersifat komersial, sehingga rombongan topeng akan lebih mempersiapkan secara matang terkait pelaksanaan pentas. Syarat ketidakbiasaan ketika penonton tak biasa melihat pertunjukan topeng dalam kesehariannya yang didalamnya terdapat unsur komunikasi dalam penyampaian makna yang menjadi syarat ketiga sebuah tontonan.

Tari yang merupakan sebuah tontonan tidak biasa dan terjadi melalui proses kesengajaan. Penampilan tari tak hanya menyajikan tatanan gerak semata melainkan didukung oleh elemen-elemen yang turut bersifat integral dalam menyampaikan makna-makna yang terkandung di dalamnya, karena dalam proses observasi awal terindikasi bahwa makna-makna dalam tari Topeng Klana Cirebon tak hanya bersemayam pada unsur gerak saja tetapi juga pada elemen-elemen pertunjukan lainnya. Sejalan dengan hal adanya elemen lain selain gerak Jazuli (1994: 9) pun menyatakan bahwa suatu pertunjukan tidak hanya menampilkan serangkaian gerak yang tertata baik, rapi dan indah, tetapi juga harus dilengkapi dengan berbagai tata rupa atau unsur-unsur lain yang dapat mendukung penampilannya, dengan demikian pertunjukan akan mempunyai daya tarik dan pesona untuk membahagiakan penonton yang menikmatinya. Subagyo (2003: 28) kemudian menyatakan bahwa sarana pendukung atau unsur-unsur dalam sajian tari dapat memberi kemantapan suatu ungkapan dalam sebuah penyajian tari.

Kusmayati (dalam Cahyono 2006: 70) menyatakan bahwa penyebutan seni pertunjukan adalah aspek-aspek yang divisualisasikan dan diperdengarkan mampu mendasari suatu perwujudan. Aspek seni pertunjukan terdiri dari pelaku, gerak, suara dan rupa, selanjutnya Soedarsono pun menambahkan unsur lakon dalam

sebuah seni pertunjukan. Pendapat Kusmayati dan Soedarsono digunakan dalam penelitian makna simbolik dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon berdasarkan keadaan objek penelitian.

#### 2.2.7.1 Pelaku

Penyampaian makna yang tersirat dalam sebuah pertunjukan tentunya diperlukan penyaji atau seniman baik secara langsung maupun tidak langsung dalam menyajikan pertunjukan. Kusmayati dalam Pratama (2016: 12) menyatakan bahwa ada beberapa seni pertunjukan yang hanya menampilkan laki-laki saja, perempuan saja, dan menampilkan laki-laki dan perempuan.

#### 2.2.7.2 Gerak

Tari memiliki medium utama gerak sebagai pokok sajian dalam pertunjukannya. Gerak merupakan gejala yang paling primer bagi kehidupan manusia. Tari merupakan cabang kesenian dengan menggunakan tubuh sebagai media perantaranya. Jadi, sangat jelas unsur yang paling utama dalam tari adalah gerak. Gerak adalah perpindahan dari satu titik ke titik yang lain. Berdasarkan jenisnya gerak tari dibedakan menjadi gerak murni atau *pure movement* dan gerak maknawi atau *gesture*. Gerak murni adalah gerak yang tidak memiliki maksud apapun karena bertujuan semata-mata hanya untuk kepentingan nilai estetis gerak tari, sedangkan gerak maknawi adalah gerak wantah atau gerakan sehari-hari yang memiliki maksud tertentu berdasarkan objek yang ditiru (Jazuli 2016:42).

Dua bentuk gerak tari apabila ditinjau dari cara pengungkapannya, yaitu bentuk gerak tari yang representatif (gerak maknawi) dan nonrepresentatif (gerak murni). Gerak tari yang bersifat representatif yaitu gerak tari yang menggambarkan

suatu pengertian atau maksud yang tertentu dengan gerak tari yang jelas. Sementara gerak tari yang bersifat nonrepresentatif adalah gerak tari yang tidak menggambarkan maksud tertentu, akan tetapi dalam sebuah karya tari keduanya saling mengisi dan saling bertautan hanya saja mana yang lebih ditekankan (Supardjan 1982:10).

#### 2.2.7.3 Suara atau musik

Tari adalah gerak yang ritmis. Menurut Jazuli musik yang digunakan dalam tari sesuai dengan garapan atau tema tari tersebut. Fungsi musik sebagai iringan tari dibedakan menjadi sebagai pengiring tari, pembangkit suasana dan pemberi ilustrasi tari. (a) Musik sebagai pengiring tari berarti peranan musik hanya mengiringi atau menunjang penampilan tari, sehingga tidak banyak ikut menentukan isi tarinya; (b) Musik sebagai pembangkit suasana, fungsi musik yang satu ini guna memperkuat suasana yang dikehendaki atau sesuai dengan tema tari; (c) Musik sebagai ilustrasi atau pengantar tari adalah musik yang dipergunakan sebagai pengiring atau pemberi suasana pada saat-saat tertentu, tergantung pada garapan tarinya. Jadi, dapat disimpulkan bahwa iringan merupakan pengikat dan pendukung tari yang sesuai dengan gerakan, serta tema tari.

#### 2.2.7.4 Rupa

Kusmayati dalam Cahyono (2006: 71) menyatakan bahwa rupa dalam sebuah peristiwa divisualisaikan melalui aspek yang menopang perwujudannya. Aspek-aspek tersebut meliputi busana, properti dan sesaji.

*Busana*, berasal dari kata Sanskerta *bushana* yang kemudian menjadi menjadi kata Jawa Kuna *bhusana*, yang berarti perhiasan (Wojowasito dalam

Supriyanto 2009: 2). Tata busana tari adalah kostum yang dipakai penari ketika melakukan pertunjukan tari. Sebagai salah satu unsur yang tidak kalah penting dalam tari, hal yang harus diutamakan dalam penggunaan tata busana itu harus disesuaikan dengan kebutuhan, tema ataupun makna dari tari tersebut. Selain itu, hal lain yang perlu diutamakan pula adalah kostum tersebut harus bisa memberi keleluasaan gerak tanpa mengganggu bentuk dan gerakan yang dilakukan oleh penari. Jazuli menyatakan, bahwa pemilihan warna dalam busana tari juga mempunyai makna simbolis. Warna merah merupakan simbol keberanian dan agresif serta memberi kesan panas. Warna biru merupakan simbol kesetiaan dan mempunyai kesan sejuk serta menenteramkan. Warna kuning merupakan simbol keceriaan atau berkesan gembira. Warna hitam merupakan simbol kebijaksanaan atau kematangan jiwa. Warna putih merupakan simbol kesucian atau bersih. Jadi, dapat disimpulkan bahwa tata busana dalam Tari Topeng Klana Cirebon mendukung tema dengan memperhatikan makna dan simbolnya yang tidak menyusahkan penari dalam melakukan gerak tari.

*Properti*, berdasarkan kelangsungan hubungan dengan penampilan tari, Jazuli (2016: 62) membagi properti atau perlengkapan menjadi dua macam, yakni *dance property* dan *stage property*. *Dance property* adalah segala perlengkapan yang terkait langsung dengan penari, artinya segala perlengkapan yang dilibatkan dalam penyajian gerak tari seperti kipas, payung, senjata, dan sebagainya. *Stage Property* adalah segala perlengkapan atau peralatan yang terkait langsung dengan pentas atau pemanggungan guna mendukung suatu pertunjukan tari atau lebih sering disebut dekorasi. Properti yang berkaitan dengan properti dalam Tari Topeng

Klana Cirebon gaya Palimanan, terdapat properti yang dipakai penari beserta dekorasi yang memiliki makna tertentu.

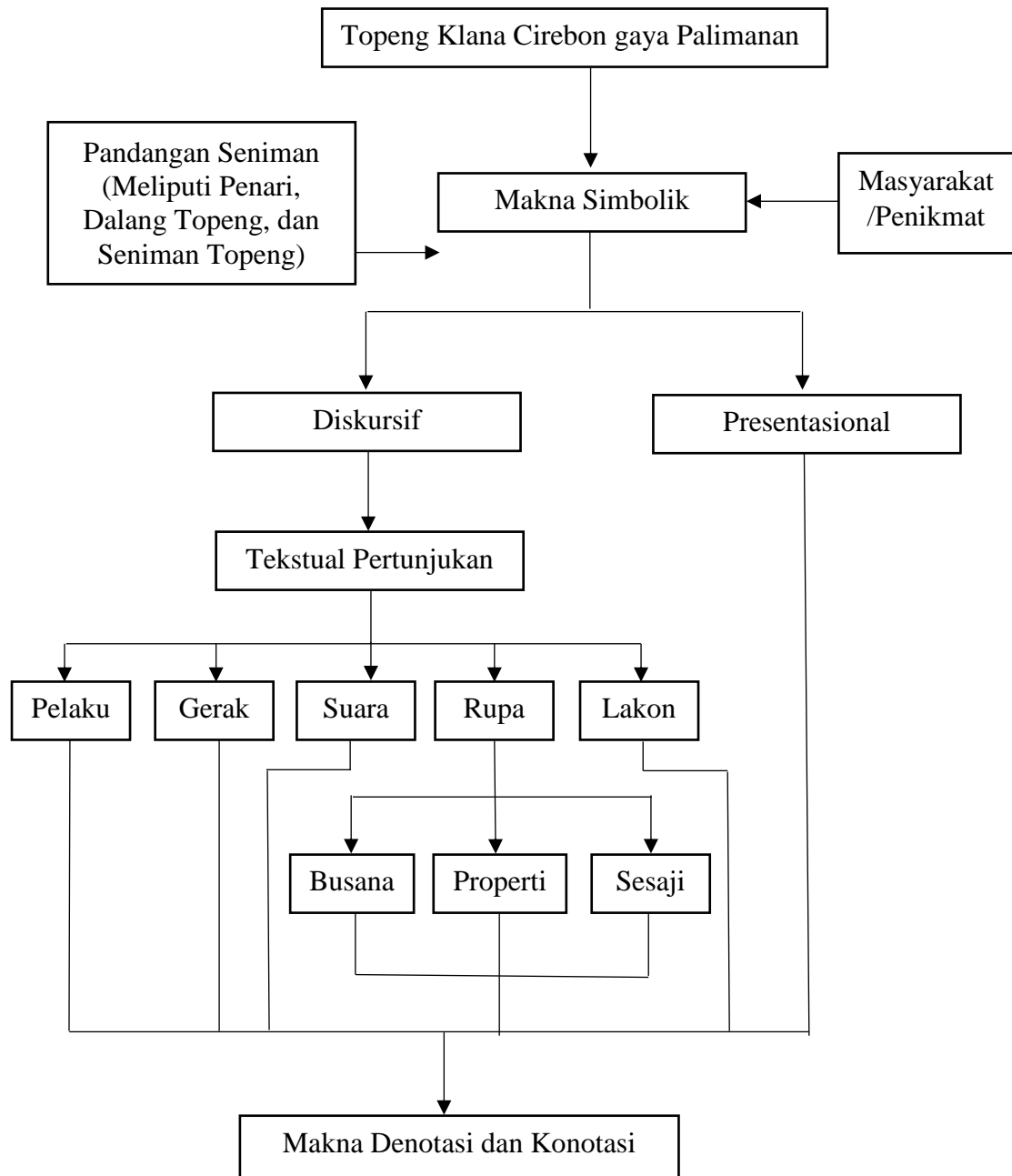
*Sesaji*, berdasarkan pendapat Endraswara (2003: 195) adalah wujud aktualisasi dari pikiran keinginan dan perasaan pelaku untuk lebih mendekatkan diri kepada tuhan. *Sesaji* juga merupakan suatu simbol sebagai sarana negosiasi spiritual terhadap hal-hal yang bersifat ghaib dengan tujuan agar makhluk-makhluk ghaib tidak mengganggu aktivitas manusia. Pembentukan kata *sajen* menurut Alkaf (2013: 216) berasal dari bahasa Jawa *saji* (lingga) dan mendapat akhiran 'en' yang membuat lingga atau kata dasar *saji* mengalami perubahan makna. *Saji* berarti menghidangkan sesuatu apabila mendapat akhiran 'en' maka berarti memberikan sesuatu dalam bentuk makanan.

#### 2.2.7.5 Lakon

Simatupang (2013: 158) menyatakan bahwa lakon mengacu pada kisah yang disajikan dalam suatu tontonan atau pertunjukan serta mengacu pada peran atau tokoh utama dalam kisah yang sedang disajikan. Apabila dalam pewayangan lakon adalah ungkapan yang ingin menghadirkan makna tertentu sedangkan semua tokoh wayang adalah simbol perwakilan karakter tertentu (Randiyo 2011: 18). Jika berbicara dalam konteks tari maka gerak tari merupakan perwakilan simbol-simbol tertentu yang diungkapkan berpatok pada lakon apa yang sedang dimainkan hal ini terkait dengan karakterisasi gerak yang menyesuaikan tokoh dalam lakon yang dimaksud.



### 2.3 Kerangka Berpikir



Bagan 2.1 Kerangka Berpikir  
(Sumber: Martino, 2019)

Bagan 2.1 menjelaskan bahwa Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan sebagai salah satu produk kebudayaan memiliki simbol-simbol yang digunakan seniman untuk menyampaikan maksud kepada penonton. Penelitian makna

simbolik pertunjukan Tari Topeng Klana gaya Palimanan diungkap dengan menggunakan teori Susanne K. Langer dan melalui proses interpretasi yang digagas oleh Sumandiyo Hadi. Menurut Hadi simbol-simbol dalam tari bersifat *significant symbol* yang dalam proses analisis interpretasinya perlu memperhatikan pemilik aktif dari simbol atau seniman yang dalam hal ini adalah dalang topeng. Hasil interpretasi yang dikombinasikan dengan pendapat seniman diuraikan dalam teori Susanne K. Langer yang membagi simbol menjadi dua, yakni simbol diskursif dan simbol presentasional. Simbol diskursif berarti setiap unit-unit kecil dalam pertunjukan Tari Topeng Klana Cirebon memiliki makna. Unit-unit kecil dalam konteks pertunjukan antara lain pelaku, gerak, suara, rupa dan lakon yang merupakan konsep dari Kusmayati dan Soedarsono yang kemudian makna simbol-simbol diskursif itu dibahas berdasarkan teori semiotika Roland Barthes, yakni sesuai dengan makna denotasi dan konotasi. Simbol presentasional merupakan makna simbol yang terdapat dari keseluruhan pertunjukan Tari Topeng Cirebon secara bulat dan utuh tanpa pembagian ke unit-unit yang lebih kecil lagi yang akan dibahas menggunakan teori semiotika Roland Barthes pula yakni makna konotasi dan denotasi.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **5.1 Simpulan**

Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan mengundang pemaknaan yang berbeda bagi setiap orang yang melihatnya. Perbedaan pemaknaan suatu tari merupakan sesuatu hal yang wajar, mengingat simbol dalam tari adalah *significant simbol*. Begitu pula dengan Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan yang memiliki dua pemaknaan yang merupakan pendapat dari masyarakat dan seniman.

Masyarakat sebagai penonton memaknai Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan sebagai gambaran manusia yang penuh dengan angkara murka, tidak bisa mengendalikan hawa nafsu dan penuh dengan tabiat buruk. Interpretasi masyarakat sebagai penonton didasarkan pada gerak Tari Topeng Klana yang enerjik, kasar, penuh arogansi dan bentuk ekspresi topeng yang terkesan menyeramkan layaknya orang yang sedang marah. Namun, seniman memandang gerak enerjik sebagai gambaran semangat manusia dalam mencapai tujuan hidup serta apabila dilihat dari urutan penampilan, Tari Topeng Klana merupakan puncak dari kelima *wanda* yang menjadi simbol manusia yang berada pada puncak kematangan baik fisik maupun psikis dan kemampuan dalam hal berpikir, kemampuan harta dan segala sesuatu yang dimiliki, sehingga dalam mencapai tujuan manusia mengerahkan apa yang dimiliki dengan berpegang teguh pada pedoman.

Pendapat masyarakat dengan pendapat seniman terkait dengan makna Tari Topeng Klana seolah bertentangan, masyarakat lebih cenderung kepada hal yang negatif sementara seniman lebih cenderung ke suatu hal yang positif. Interpretasi

masyarakat yang seolah bertentangan dengan pandangan dan maksud seniman setidaknya dipengaruhi oleh empat faktor antara lain 1) Ketidaktahuan masyarakat, 2) Penghayatan yang kurang mendalam, 3) Referensi masyarakat dalam menginterpretasi berdasarkan pengalaman dan pengetahuan yang populer di lingkungannya, serta 4) Faktor seniman.

Berdasarkan hasil penelitian, makna Tari Topeng Klana nampaknya akan tetap memiliki dua interpretasi yang bertentangan antara pendapat penonton dengan pendapat seniman. Hal itu dikarenakan seniman seperti tidak merasa memiliki tugas dalam menyosialisasikan makna yang sebenarnya ingin disampaikan kepada penonton. Seniman hanya berorientasi kepada Tari Topeng Klana sebagai hiburan semata.

## **5.2 Saran**

Saran yang dapat diberikan oleh peneliti setelah melakukan penelitian adalah kepada dalang topeng atau penari agar tidak hanya memberikan pemahaman teknik-teknik gerak semata. Dalang topeng atau penari seyogyanya turut menanamkan nilai serta makna Tari Topeng Klana kepada murid-murid yang mempelajari Tari Topeng Klana agar dapat diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari. Penanaman makna simbol dalam Tari Topeng Klana juga berdampak pada sosialisasi mengenai makna yang terkandung dalam Tari Topeng Klana Cirebon gaya Palimanan bisa dilakukan secara maksimal dan interpretasi yang kontradiksi dengan maksud dan pesan yang diharapkan oleh seniman bisa berkurang.

## DAFTAR PUSTAKA

- Achmad, Dadi. 2008. "Interaksi Simbolik: Suatu Pengantar". *Jurnal Mediator*. Volume: 9 Nomor 2: 301-3015.
- Akas, Nicholas Chielotam and Martha Chidimma Egenti. 2016. "Semiotics in Indigenous Dance Performances: Ekeleke Dance of Ekwe People of Nigeria As Paradigm". *Ogirisi: a New Journal of African Studies*. Volume 12: 214-235.
- Aksan, Nilgun. 2009. "Symbolic Interaction Theory". *Procedia Social and Behavioral Sciences*. Volume 1 : 902-904.
- Alkaf, Mukhlas. 2013. "Berbagai Ragam Sajen Pada Pementasan Tari Rakyat dalam Ritual Slametan". *Jurnal Gelar*. Volume 11 Nomor 2: 211-223.
- Ardin, dkk. 2017. "Makna Simbolik Pertunjukan Linda dalam Upacara Karia di Kabupaten Muna Barat Sulawesi Tenggara". *Catharsis*. Volume 6 Nomor 1: 57-64.
- Ariyiliyanto, Algon. 2013. "Motivasi Kerja: Studi Indigenous pada Guru Bersuku Jawa di Jawa Tengah". *Journal Of Social and Industrial Psychology*. Volume 2 Nomor 2: 1-13.
- Berger, Arthur Asa. 2005. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer, Suatu Pengantar Semiotika*. Terjemahan M. Dwi Marianto dan Sunarto. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Bisri, Muhammad Hasan. 2005. "Makna Simbolis Tari Bedaya Lemah Putih". *Jurnal Harmonia*. Volume 6 Nomor 2: 1-7.
- Cahyono, Agus. 2006. "Seni Pertunjukan Arak-Arakan dalam Upacara Tradisional Dugdheran di Kota Semarang". *Jurnal Harmonia*. Volume 7 Nomor 3: 67-77.
- Cahyono, Agus, dkk. 2016. "Tanda dan Makna Teks Pertunjukan Barongsai". *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Volume 31 Nomor 1: 22-36.
- Djelantik. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Dyah, Ayoeningsih. 2007. "Makna Simbolis pada Unsur Visual Kostum Tari Topeng Babakan Cirebon Keni Arja di Desa Slangit". *ITB Jurnal Visual Art*. Volume 1 Nomor 2: 224-245.

- Endraswara, S. 2003. *Mistik Kejawen: Sinkretisme, Symbolisme, dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*. Jogjakarta: Narasi.
- Ermawati, Kris Cahyani. 2017. "Motif Burung Phoenix Batik Tulis Lasem (Pendidikan Karakter Keabadian)". *Jurnal Pariwisata Indonesia*. Volume 13 Nomor 1: 1-7)
- Gupita, Winduadi, dan Eny Kusumastuti. 2012. "Bentuk Pertunjukan Kesenian Jamin Di Desa Jatimulya Kecamatan Suradadi Kabupaten Tegal". *Jurnal Seni Tari*. Volume 1 Nomor 1: 1-11.
- Hadi, Sumandiyo, 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hadi, Sumandiyo. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.
- Handayani, Setyati Dyah, Jazuli dan Udi Utomo. 2018. "The Symbolical Interaction of Inter Dance Performers in Hak-Hakan performance in The Ritual Ceremony in Kaliyoso, Tegalombo, Kalikajar, Wonosobo". *Jurnal Chatarsis*. Volume 7 Nomor 2: 338-347.
- Harisah, Afifah, dan Zulfitri Masiming. 2008. "Persepsi Manusia Terhadap Tanda, Simbol dan Spasial". *Jurnal Smartek*. Volume 6 Nomor 1: 29-43.
- Hartono. 2000. "Seni Tari dalam Persepsi Masyarakat Jawa". *Harmonia*. Volume 1 Nomor 2: 48-61.
- Hartono dan Wahyu Lestari. 2002. "Nilai Budi Pekerti dalam Tari Tradisional Klasik Gaya Yogyakarta". *Harmonia*. Volume 3 Nomor 2: 1-10.
- Hasyim, Baso. 2013. "Islam dan Ilmu Pengetahuan (Pengaruh Temuan Sains Terhadap Perubahan Islam)". *Jurnal Dakwah Tabligh*. Volume 14 Nomor 1: 127-139.
- Herawati, Enis Niken. 2010. "Makna Simbolik dalam Tata Rakit Tari Bedhaya". *Jurnal Tradisi*. Volume 1 Nomor 1: 81-93.
- Herusatoto, Budi. 2003. *Symbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Jaeni. 2014. *Kajian Seni Perunjukan dalam Perspektif Komunikasi Seni*. Bogor: IPB Press
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoretis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.

- Jazuli, M. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif*. Semarang :Tidak diterbitkan.
- Jazuli, M. 2014. *Sosiologi Seni: Pengantar dan Model Studi Seni Edisi 2*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Jazuli, M. 2016. *Peta Dunia Seni Tari*. Sukoharjo: CV Farishma Indonesia.
- Kustiawan, Usep. 2016. "Character Value Education in Cirebon Mask". *International Academic Journal of Social Sciences*. Volume 3 Nomor 9: 42-49.
- Kusumastuti, Eny. 2005. "Makna Simbolik Filosofis dalam Pelembagaan Tari Bedhaya Bedhah Madiun di Keraton Yogyakarta". *Harmonia*. Volume 1 Nomor 1: 1-9.
- Kusumastuti, Eny. 2006. "Ekspresi Estetis dan Makna Simbolis Kesenian Laesan". *Jurnal Harmonia*. Volume 9 Nomor 1: 36-44.
- Kusmayati, Hermien. 2000. *Arak-arakan Seni pertunjukan dalam Upacara Tradisional di Madura*. Yogyakarta: Tarawang Press.
- Kuswanjono, Arqom. 2016. "Hakikat Ilmu dalam Pemikiran Islam". *Jurnal Filsafat*. Volume 26 Nomor 2: 291-321.
- Langer, Susanne K. 2006. *Problematika Seni*. Terjemahan FX. Widaryanto. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Lasmiyati. 2013. "Rasinah: Maestro Tari Topeng Indramayu". *Patanjala*. Volume 5 Nomor 3: 475-488.
- Masunah, Juju dan Uus Karwati. 2003. *Topeng Cirebon*. Bandung: P4ST UPI.
- Melany dan Aditya Nirwana. 2015. "Kajian Etetik Topeng Malangan (Studi Kasus di Sanggar Asmorobangun, Desa Kedungmonggo, Kec. Pakisaji, Kab. Malang)". *Imaji: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*. Volume 13 Nomor 2: 1-19.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedyatama Widya Sastra.
- Ogden dan Richard. 1923. *The Meaning Of Meaning A Study Of The Influence Of language Upon Thought And Of The Science Of Symbolism*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

- Parmono, Kartini. 1995. "Simbolisme Batik Tradisional". *Jurnal Filsafat*. Seri 23 November 1995: 28-35
- Pebrianti, Sestri Indah. 2013. "Makna Simbolik Tari Bedhaya Tunggal Jiwa". *Jurnal Harmonia*. Volume 13 Nomor 2: 120-131.
- Pratama, Rizki Giska. 2016. *Bentuk Pertunjukan Tari Ngancak Balo di Desa Dukuhwringin Kecamatan Slawi Kabupaten Tegal*. Skripsi. Universitas Negeri Semarang.
- Putra, H. S. A. 2000. "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya: Tekstual Kontekstual dan Post Modernitas" dalam *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Putri, Rimasari Pramesti. 2015. "Relevansi Gerak Tari Bedaya Suryasumirat Sebagai Ekspresi Simbolik Wanita Jawa". *Chatarsis: Journal Of Arts Education*. Volume 4 Nomor 1: 1-7.
- Qiang, Huang. 2011. "A Study on The Metaphor of Red in Chinese Culture". *American International Journal of Cotemporary Research*. Volume 1 Nomor 3: 99-102.
- Randiyo. 2011. "Makna Simbolis Lakon Kangsa Adu Jago Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa". *Jurnal Harmonia*. Volume 11 Nomor 1: 17-26.
- Raodah. 2015. "Makna Simbolis Tradisi *Mappaoli Banua* pada Masyarakat Banua Kaiyang Mosso Provinsi Sulawesi Barat". *Jurnal Patanjala*. Volume 7 Nomor 3: 365-380.
- Rochelle, Henrique. 2015. "Rethinking Dance Theory Through Semiotics". *Research Journal Studies About Languages*. Nomor: 26.
- Rochmat, Nur. 2013. "Pewarisan Tari Topeng Gaya Dermayon: Studi Kasus Gaya Rasinah". *Jurnal Resital*. Volume 14 Nomor 1: 33-40.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Sabilillah, Akbar Esa. 2017. *Analisis Semiotik Tari Bedana*. Skripsi. Universitas Lampung.
- Sachari, Agus. 2002. *Estetika Makna, Simbol dan Daya*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sahid, Nur. 2016. *Semiotika untuk Teater, Tari, Wayang Purwa dan Film*. Semarang: Gigih Pustaka Mandiri.



- Septikawati, Irma dan Novi Triana Habsari. 2014. "Perubahan Sosial Kaum Perempuan Samin di Desa Klopoduwur Kecamatan Banjarejo Kabupaten Blora Tahun 1995-2012". *Jurnal Agastya*. Volume 4 Nomor 2: 113-134.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Suanda, Toto Amsar. 2009. *Tari Topeng Panji Cirebon Suatu Kajian Simbolis*. Tesis Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Subagyo, Hadi. 2008. "Bentuk dan Makna Simbolik Tari Seblang di Desa Olehsari Kabupaten Banyuwangi Jawa Timur". *Jurnal Greget*. Volume 2 Nomor 2: 27-45.
- Sudarto, Toto. 2013. "Topeng Cirebon dalam Teori Fungsionalisme". *Jurnal Greget Institut Seni Indonesia Surakarta*. Volume 12 Nomor 1: 44-56.
- Sugiarto, Arsyannah, dkk. 2013. "Tari Topeng Klana Udeng di Sanggar Mulya Bhakti di Desa Tambi Kecamatan Sliyeg Kabupaten Indramayu". *Jurnal Ringkang*. Volume 1 Nomor 3: 1-8.
- Sugiyono. 2015. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Suherman. 2016. "Patung Tau-Tau di Toraja Provinsi Sulawesi Selatan: Kajian Simbol Susanne K. Langer". *Imaji: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*. Volume 14 Nomor 2: 1-19.
- Sujana, Anis. 2015. "Kajian Visual Busana Tari Topeng Tumenggung Karya Satir Wong Bebarang Pada Masa Kolonial". *Jurnal Seni dan Budaya Pangung*. Volume 25 Nomor 2: 137-149.
- Supardjan. 1982. *Pengantar Pengetahuan Tari*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Supriyanto. 2009. "Busana Tari Bedaya Gaya Yogyakarta Sebuah Kajian Estetika". *Jurnal Agem*. Volume 8 Nomor 1: 1-17.
- Supriyanto. 2012. "Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram". *Joged*. Volume 3 Nomor 1: 1-16.
- Suryana, Toto. 2011. "Konsep dan Aktualisasi Kerukunan Antarumat Bergama". *Jurnal Pendidikan Agama Islam-Taklim*. Volume 9 Nomor 2: 127-136.

- Sutiyono. 1998. "Tumpeng dan Gunung: Makna Simboliknya dalam Budaya Jawa" *Cakrawala Pendidikan*. Volume 1 Nomor 1: 61-67.
- Triguna, Ida Bagus Gede Yudha. 2000. *Teori Tentang Simbol*. Denpasar: Widya Dharma.
- Wachid, Abdul. 2006. "Hermeneutika Sebagai Sistem Interpretasi Paul Ricoeur Dalam Memahami Teks-Teks Seni". *Jurnal Imaji*. Volume 4 Nomor 2: 198-209.
- Yunus, Syarif. 2017. *Kompasiana*. (Online), (<https://www.kompasiana.com/syarif1970/58a1669dd07a618811570aca/jangan-menilai-buku-hanya-dari-sampulnya>, diakses 15 Mei 2019)