

TOPENG CIREBON DALAM TEORI FUNGSIONALISME

Toto Sudarto
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

Abstract

The word 'function' has been elaborated in many aspects. In every single context it also has a different meaning. Despite having a specific meaning, the meaning of the word 'function' differs from one discipline to another. A.R. Redcliffe Brown and Bronislow K. Malinowski are the pioneers of the theory of function amongst anthropologists. Their assumption, which is based on their theoretical constructs related to social and cultural integration, has an independent system and consists of every single part or element, since every element or part is not autonomous but rather is connected to and even dependent on each other. On the other hand, every element or part of the system can exist because it is needed, or experiences an interdependency or inherence not by accident, and its whole appearance belongs entirely to the orientation of a living system. The changing of each element will have an impact on other elements. The Cirebonese masked dance can be studied from several disciplines. In this article, the Cirebonese masked dance is examined using a theory of function, especially functionalism of anthropology. In addition the dance is assumed to be a system of performance which consists of various elements that are related to each other. This article on the Cirebonese masked dance will explore its dance symbols through the mask, in relation to its religious, educational, socio-political, economic, bureaucratic, and aesthetical elements.

Keywords : function, theory of function, Cirebonese masked dance, functionalism.

PENDAHULUAN

Indonesia adalah negara kepulauan yang terdiri dari berbagai suku dan masing-masing suku mempunyai seni pertunjukan yang beraneka macam ujudnya. Kesenian topeng adalah salah satu seni pertunjukan di masa lampau dan masa sekarang yang masih berkaitan dengan kehidupan sosial. Topeng sampai saat sekarang sangat erat hubungannya dengan tari, yang sejak zaman Mataram Kuna telah dikenal dengan sebutan *Wayang Wwang*, *Atapukan* atau *Tapuk*, *Matapukan*, *Petapelan* atau *Tapel* (Soedarsono, 1997:5-6). Topeng merupakan karya seni yang dapat dikaji

dari berbagai sudut pandang misalnya seni rupa, seni tari, filosofis, fungsi atau kegunaan, dan sebagainya.

Pada umumnya topeng dikatakan sebagai penutup muka. Namun di Cirebon penutup mukanya disebut *kedok*. Akan tetapi tidak semua pertunjukan yang para pelakunya menggunakan *kedok* disebut topeng, seperti *Wayang Wong*, *Topeng Babakan/ Barangan*, dan *Berokan/ Barongan*. Menurut Pigeaud dalam *Javaansche Volkvertoningen* ada dua macam bentuk pertunjukan Topeng Cirebon yaitu *Groot Maskerspel* dan *Kleine Maskerspel* (1983:101). *Groot Maskerspel* adalah

permainan topeng besar yaitu pertunjukan topeng dengan menggunakan cerita, sedangkan *Kleine Maskerspel* adalah permainan topeng kecil yaitu pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal. Pertunjukan topeng dengan menggunakan cerita Wayang Purwa disebut *Wayang Wong*, pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal dari tokoh-tokoh cerita Panji disebut *Topeng Babakan*. Topeng Babakan terdapat di daerah: Palimanan, Suranenggala Lor, Losari, Gegesik, Kreyo, Kalianyar, Gujeg, dan Slangit. Pada Topeng Babakan, seorang penari membawakan beberapa tokoh dalam cerita Panji dengan menggunakan topeng atau kedok yang berbeda-beda karakternya. Topeng Babakan mempunyai urutan tariannya yang berbeda-beda antara daerah yang satu dengan yang lainnya.

Topeng adalah warisan karya seni dari leluhur bangsa Indonesia yang mampu bertahan berabad-abad hingga sekarang masih mampu bertahan karena topeng mempunyai fungsi dan peranan yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat Indonesia, yakni upacara ritual yang berhubungan dengan upacara kepercayaan. Hal ini sesuai dengan yang diutarakan Ruth Benedict, bahwa kegiatan-kegiatan yang bersifat ritual merupakan aspek yang sangat penting dalam kehidupan manusia (Soedarsono, 1985:3). Dalam perkembangan selanjutnya topeng tidak hanya berfungsi ritual melainkan mempunyai fungsi lain seperti sarana pendidikan, sarana hiburan, sarana komunikasi, dan lain-lain. Menurut Edy Sedyawati fungsi seni pertunjukan dalam lingkungan Etnik Indonesia adalah sebagai berikut:

1. Pemanggil kekuatan gaib.
2. Penjemput roh-roh pelindung untuk hadir di tempat pemujaan.
3. Memanggil roh-roh baik untuk mengusir roh-roh jahat.
4. Peringatan pada nenek moyang dengan menirukan kegagahan maupun dengan kesigapannya.
5. Pelengkap upacara sehubungan dengan saat-saat tertentu dalam putaran waktu.
6. Perwujudan dari dorongan untuk mengungkapkan keindahan semesta (1989:53).

Bagi bangsa Indonesia kegiatan yang bersifat ritual merupakan suatu aspek yang sangat penting dalam kehidupannya. Seperti diketahui dalam sejarah seni pertunjukan fungsi utamanya adalah untuk upacara keagamaan yang bersifat ritual, namun pada zaman modern ini fungsi dari seni pertunjukan ada yang masih tetap dipertahankan oleh masyarakat pendukungnya, akan tetapi ada pula yang mengalami pergeseran fungsi. Sebagai akibat dari pergeseran fungsi maka seni pertunjukan mengarah ke sekularisasi, vulgarisasi, dan imitasi. Lebih lanjut Soedarsono mengatakan bahwa pada zaman teknologi modern seni pertunjukan dapat dikelompokkan menjadi tiga yaitu:

1. Sebagai sarana upacara,
2. Sebagai sarana hiburan, dan
3. Sebagai sarana tontonan (Soedarsono, 1972:4).

Sehubungan dengan pernyataan di atas adanya pergeseran fungsi pada kesenian tradisional memang sulit dihindari pada zaman teknologi modern seperti

sekarang ini. Demikian juga yang terjadi pada kesenian Topeng di Cirebon. Adanya pergeseran pada seni pertunjukan tradisional ini mulai nampak, yakni sebagai seni pertunjukan yang bersifat menghibur. Namun demikian fungsinya sebagai sarana untuk upacara ritual masih mampu dipertahankan oleh masyarakat Cirebon, sebagai contoh adalah upacara *Ngunjung*.

Teori Fungsionalisme

Secara harafiah arti dasar kata "fungsi" adalah aktivitas atau kerja yang berdekatan dengan kata "guna". Kata "fungsi" ternyata mengalami perkembangan, sehingga dalam konteks yang berbeda akan berbeda pula pengertiannya. Pengertian kata "fungsi" dalam disiplin tertentu akan berbeda dengan konteks sehari-hari. Dalam sosiologi, fungsi itu disamakan dengan sumbangan dalam artian positif (J. van Baal, 1988:53). Juga dalam ruang lingkup penyelidikan mengenai organisasi sosial meliputi struktur dan fungsi dari kelompok. Adapun fungsi tersebut dapat dibagi dalam dua bagian: fungsi yang berhubungan antara kelompok dengan kelompok, dan fungsi yang bermacam-macam dari pada kelompok itu adalah pranata-pranata sosial (Harsojo, 1976:243-244).

Pada tahap awal perkembangannya, ilmu antropologi berusaha mengemukakan pemahaman tentang manusia melalui faham evolusi, khususnya mengenai evolusi fisiknya. Oleh karena manusia itu makhluk yang berbudaya, maka ilmu antropologi juga memberikan perhatian tentang evolusi kebudayaan manusia. Dari perhatian itu kemudian teori-teori tentang evolusi atau

perkembangan kebudayaan manusia, khususnya mengenai teori evolusi kebudayaan ini, tampak memberi kesan bahwa perjalanan perkembangan yang sama pada setiap kebudayaan dimanapun kebudayaan itu ada. Gagasan yang demikian mendapat tantangan yang cukup tajam, yang kemudian melahirkan aliran yang disebut difungsionalisme. Aliran ini mengemukakan bahwa perkembangan kebudayaan manusia tidak mengikuti jalur yang sama, tetapi setiap masyarakat potensial untuk menciptakan dan mengembangkan kebudayaannya sendiri secara khusus, yang kemungkinannya berbeda dengan apa yang terjadi pada masyarakat lain (Koentjaraningrat, 1987: 110-111). Teori ini menekankan kepada dari mana suatu unsur kebudayaan itu muncul dan berkembang. Dalam perkembangannya dikemudian hari, kedua teori (evolusi dan defusi) di atas dipandang tidak memberi kejelasan pemahaman, khususnya oleh para tokoh yang menghubungkan masalah-masalah kebudayaan itu dengan masalah-masalah sosial. Mereka itu kemudian dianggap sebagai pencetus antropologi sosial di Inggris, yakni Bronislaw K. Malinowski (1884-1942) dan A.R. Radcliffe Brown (1881-1955). Kedua teori di atas dianggap lemah, terutama metode penelitiannya yang sangat kurang, bahkan tidak tepat. Keduanya lebih merupakan rekaan imajiner, dan bukan merupakan hasil penelitian empiris. Akhirnya kedua teori tersebut mendapat tanggapan yang sinis dan mendapat julukan sebagai *armchair anthropologist* (antropologi belakang meja).

Bronislaw K. Malinowski menganjurkan sebuah orientasi teori yang

dinamakan fungsionalisme, yang beranggapan atau berasumsi bahwa semua unsur kebudayaan bermanfaat bagi masyarakat di mana unsur itu terdapat.

Dengan kata lain pandangan fungsionalisme terhadap kebudayaan mempertahankan bahwa setiap pola kelakuan yang sudah menjadi kebiasaan, setiap kepercayaan dan sikap yang merupakan bagian dari kebudayaan dalam suatu masyarakat, memenuhi beberapa fungsi mendasar dalam kebudayaan bersangkutan. Menurut Malinowski, fungsi dari suatu unsur kebudayaan adalah kemampuannya untuk memenuhi kebutuhan dasar yaitu kebutuhan sekunder dari para warga suatu masyarakat (T.O. Ihroni, 1986:59). Menurut Bronislaw K. Malinowski bahwa untuk memperoleh pemahaman yang aktual, peneliti harus terjun langsung ke masyarakat yang menjadi obyek penelitian. Dengan cara yang demikian akan terlihat suatu yang sungguh-sungguh nyata, aktual, dan dapat mengorek hal-hal yang kadang-kadang tidak tampak oleh penglihatan peneliti. Aliran atau paham yang menentang cara kerja antropologi belakang meja ini kemudian dikenal dengan aliran atau paham fungsionalisme, dengan tokohnya Bronislaw K. Malinowski dan A.R. Radcliffe Brown, dan secara kebetulan aliran ini muncul dan berkembang di Inggris, yang kemudian hari antropologi dengan gaya seperti itu disebut antropologi Inggris atau British Anthropology. Antropologi Inggris ini sangat menaruh minat pada masalah-masalah sosial, khususnya di Inggris. Dalam perkembangan selanjutnya kedua tokoh tersebut lebih dikenal sebagai pencetus dan

penganjur teori fungsionalisme. Secara singkat dapat dikemukakan, asumsi-asumsi dasar teori fungsi dalam ilmu antropologi kurang lebih adalah sebagai berikut:

- 1) Suatu kesatuan sosial dan budaya adalah suatu sistem tersendiri yang terdiri dari unsur-unsur bagian-bagiannya.
- 2) Setiap unsur atau bagian tidak berdiri sendiri, tetapi saling bergantung.
- 3) Setiap unsur atau bagian ini ada karena memang dibutuhkan.
- 4) Keadaan saling bergantung atau berkait itu bukan terjadi secara kebetulan, tetapi kehadiran keseluruhan berorientasi pada kelangsungan hidup sistem tersebut secara totalitas.
- 5) Perubahan pada suatu unsur atau bagian dapat berakibat perubahan atau berpengaruh pada keberadaan atau bagian-bagian yang lain (Harsojo, 1966:65-72).

Dengan asumsi-asumsi dasar tersebut, mereka berusaha mengenali ciri-ciri sistematis suatu kesatuan sosial budaya yang menjadi perhatiannya. Kecuali itu dengan asumsi-asumsi dasar tersebut peneliti fungsional juga berusaha untuk mengungkapkan bagaimana suatu sistem bekerja dan hidup. Dengan demikian sesungguhnya masalah yang akan diungkap bukan hanya tentang "apa", tetapi yang lebih ditekankan adalah "mengapa" dan "bagaimana" serta untuk "apa". Mengapa unsur-unsur atau intuisi-intuisi itu saling berhubungan, dan bagaimana bentuk keberhubungan itu. Kecuali itu peneliti juga dituntut untuk

mencari tahu “untuk apa” semua unsur itu ada dalam kaitannya dengan sistem yang bersangkutan.

Teori fungsionalisme mempunyai pendirian bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Kesenian sebagai contoh dari salah satu unsur kebudayaan misalnya, terjadi karena mula-mula manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurinya akan keindahan (Koentjaraningrat, 1980: 171). Sebagai contoh, jika seorang peneliti ingin mengungkapkan kesenian yang terdapat dalam masyarakat tertentu, kecuali akan mendeskripsikan bagaimana kesenian tersebut, juga harus dapat mengemukakan alasan mengapa kesenian tersebut diadakan atau diciptakan. Dengan kata lain mempertanyakan fungsi. Fungsi tersebut akan transparan dalam kaitannya dengan unsur-unsur budaya atau intuisi dalam masyarakat yang bersangkutan. Diantara berbagai unsur atau aspek kehidupan yang saling berkaitan dengan kesenian tadi, harus diketahui pula dengan unsur apa saja secara kuat terkait, sehingga pada akhirnya jawaban apa fungsi suatu kesenian itu diciptakan oleh masyarakat yang bersangkutan. Dalam rangka memahami tentang “mengapa” atau “untuk apa” atau makna suatu kesenian dalam masyarakat, Bronislow K. Malinowski menganjurkan kegiatan yang harus dilakukan oleh peneliti antara lain:

- 1) Peneliti harus terjun langsung ke lapangan obyek.
- 2) Bahasa masyarakat yang bersangkutan harus bena-benar dipahami atau

dikuasai.

- 3) Peneliti harus melakukan partisipasi, tetapi tetap berlaku sebagai peneliti dan bukan hanyut menyatu dengan masyarakat.
- 4) Peneliti harus melakukan observasi secara cermat, terlebih terhadap setiap unsur budaya atau intuisi yang ada di dalam masyarakat tersebut saling terkait.
- 5) Melalui partisipasi dan kecermatan observasi, peneliti harus memperhatikan hal-hal yang ada di balik yang tak nyata. Dalam hal ini peneliti diharapkan dapat mengungkapkan makna atau motivasi-motivasi dalam masyarakat (J. van Baal, 1988: 50-51).

Dalam ilmu antropologi, fungsionalisme merupakan suatu teori, tetapi juga metode pendekatan yang sangat populer, khususnya terhadap penelitian-penelitian etnografis. Hal penting yang layak menjadi perhatian, bahwa teori dan pendekatan ini memandang obyek penelitian sebagai suatu kesatuan yang bulat dan tak terpisah-pisahkan, dengan kata lain terintegrasi. Di dalam kesatuan yang bulat itu terdapat bagian-bagian atau unsur-unsur yang saling berkaitan, atau bahkan secara ekstrim dapat dikatakan saling bergantung unsur yang satu dengan yang lain. Dalam teori dan pendekatan ini peneliti dituntut untuk menggali ciri-ciri sistematis kebudayaan, sehingga dapat menjelaskan berbagai unsur-unsur atau intuisi-intuisi dan struktur-struktur dari masyarakat (obyek) yang saling berkaitan dan akhirnya membentuk suatu sistem fungsionalisme.

Topeng Cirebon

Suatu kegiatan kesenian mempunyai berbagai macam fungsi dalam arti kegunaan, akan tetapi juga dapat terjadi hanya pada fungsi tertentu saja. Menurut Malinowski kebudayaan pada tingkat yang lebih tinggi harus terpenuhi bagi masyarakat agar masyarakat tetap hidup. Ekonomi, pendidikan, ilmu pengetahuan, magi, religi, kesenian perlu dilestarikan manusia. Fungsi suatu unsur kebudayaan adalah sangat berkaitan dengan unsur-unsur lain yang ada dalam kebudayaan itu. Mengkaji kesenian (Topeng Cirebon) yang terdapat dalam masyarakat Cirebon akan dapat membuat gambaran yang utuh tentang kehidupan masyarakat Cirebon. Berdasarkan pada fungsi Radcliffe Brown, Topeng Cirebon sangat berkaitan dengan lembaga-lembaga yang ada yaitu pendidikan, keagamaan, ekonomi, sosial dan lain-lain. Dengan demikian bagaimana fungsi kesenian bagi kehidupan atau kelangsungan hidup masyarakat atau sistem sosial tempat kesenian (Topeng Cirebon) itu lahir dan hidup. Dalam membahas Topeng Cirebon dalam teori fungsionalisme, yang merupakan sebuah sistem, maka paling tidak mengkaji unsur-unsur yang terkait dalam Topeng Cirebon yaitu: simbol dalam topeng, agama, sosial politik, pendidikan, ekonomi, birokrasi, dan estetika.

Simbol dalam Topeng

Warna-warna dalam topeng menunjukkan karakterisasi misalnya warna putih atau kuning keemasan untuk tokoh Panji berkarakter *alus/lenyep*, warna merah untuk tokoh Klana berkarakter *gagah*. Selain menunjukkan karakter, warna pada topeng

juga mempunyai lambang atau simbol. Warna pada topeng juga mempunyai arti yang dalam, yakni arti mistik keagamaan. Warna-warna dalam Topeng Cirebon digolongkan dalam lima golongan, sebagai hari *pasaran Jawa: Pon, Wage, Kliwon, Legi*, dan *Pahing*, serta kelima arah mata angin: utara, selatan, barat, timur dan tengah. Demikian pula falsafah Jawa diperkirakan jiwa manusia terdiri dari lima unsur yakni: *Mutmainah, Amarah, Supiyah* dan *Luamah* ditambah manusia sendiri menjadi lima unsur.

Warna menurut sifat-sifatnya digolongkan sebagai berikut:

1. Putih : suci, sabar, baik, mudah menangkap suatu pengertian.
2. Merah : nafsu, tamak.
3. Kuning : ingin memamerkan atau menonjolkan diri atau kekayaannya.
4. Hitam : tidak banyak bicara, bijaksana.
5. Banyak warna : pandai bicara dalam berbagai cara.

Jika dihubungkan dengan penggolongan-penggolongan lainnya maka pembagian warna dapat disamakan sebagai berikut:

1. Putih = *Pon* = *Mutmainah* = Utara
2. Merah = *Wage* = *Amarah* = Selatan
3. Kuning = *Kliwon* = *Supiyah* = Barat
4. Hitam = *Legi* = *Luamah* = Timur
5. Banyak warna = *Pahing* = Manusia = Tengah

Simbol pada topeng secara garis besar dibagi empat:

1. Panji: lambang kehalusan tabiat dan kesabaran; *Mutmainah*.
2. Pamindo/Samba: lambang menerima kehendak Tuhan, tenteram; *Supiyah*.

3. Patih/ Tumenggung: lambang kemauan, kekerasan hati; *Luamah*.
4. Klana; lambang nafsu: *Amarah* (Sulaeman Pringgodigdo, 1982:121).

Agama

Sebagian besar dari seni pertunjukan rakyat tradisional Cirebon bersifat mistis keagamaan dan kadang-kadang bercampur dengan unsur magis. Ada anggapan bahwa seni pertunjukan rakyat (Topeng Cirebon) ini merupakan dasar peninggalan unsur-unsur pelampiasan seni pertunjukan masa pra Hindu dan masa Hindu di Jawa, yang ada pada masa Islam mengalami asimilasi dan mulai berpijak di pesisir pulau Jawa kepada kebudayaan di daerah-daerah ini yang mencetuskan suatu kebudayaan pesisiran, yang membentang dari Banten, Jakarta, Cirebon, Demak, Lasem, Pati, Kudus, Gresik, dan Tuban.

Pada pertunjukan topeng misalnya mempunyai sifat mistis keagamaan serta kadang-kadang unsur magis, yang tadinya merupakan dasar pengadaaan suatu pertunjukan tertentu, yaitu kepercayaan adanya daya magis di sekeliling kita dapat dihimpun, dikonsentrasikan, maupun diusir dengan mengadakan suatu seni pertunjukan tersebut mengandung kekuatan tertentu. Pertunjukan topeng dikatakan bersifat keagamaan karena dahulu penyebar-penyebar agama Islam menggunakan seni pertunjukan rakyat sebagai salah satu cara untuk mempengaruhi masyarakat setempat agar dapat menerima ajaran agama Islam. Diantara penyebar-penyebar agama Islam umumnya disebut Wali Sanga terdapat Sunan Kalijaga, yang menurut tradisi merupakan pendekar utama penyesuaian

ciptaan kebudayaan zaman Hindu sehingga menjadi bagian integral kebudayaan masyarakat muslim baru. Apabila menghadiri pertunjukan topeng sadarlah kita bagaimana upacara masyarakat Cirebon untuk menguasai kekuatan di alam sekitar dengan tari-tarian ini. Bercapurnya berbagai faham, animisme, Hindu, Islam, tidak menjadi permasalahan, dalam tradisi kita tidak merisaukan adanya pengaruh dari luar.

Pendidikan

Pendidikan merupakan kebutuhan yang sangat diperlukan oleh manusia sebagai sarana pembentukan pribadi, etika, dan moral. Adapun pendidikan dapat diperoleh dari keluarga, masyarakat, sekolah dan lingkungan. Juga pendidikan dapat diperoleh lewat media radio, televisi, juga kesenian dalam hal ini Topeng Cirebon. Dalam seni pertunjukan Topeng Cirebon terkandung simbol-simbol yang merupakan tuntunan atau ajaran-ajaran pendidikan yang diperagakan lewat adegan atau gerak dari tokoh-tokohnya, bentuk topeng, warna topeng. Tokoh dalam Topeng Cirebon menggambarkan sifat atau perbuatan yang baik atau jahat.

Jika dahulu Topeng Cirebon hanya dipelajari atau dikuasai oleh garis keturunannya saja, tetapi di era tahun enam puluhan, setelah meletusnya gerakan G.30 S.P.K.I, diajarkan disekolah-sekolah formal, S.D, S.M.P, S.M.A. bahkan banyak remaja yang berdatangan langsung ke daerah tempat tinggal *dalang topeng* Cirebon, mereka berdiam sementara waktu untuk mempelajari tari topeng. Sampai tahun 1970-an hingga tahun 1980-an banyak mahasiswa berdatangan untuk belajar tari

topeng pada Suji di Palimanan, Sujana di Slangit. Seperti Didik Nini Thowok belajar Topeng Cirebon pada Suji di Palimanan untuk diajarkan di ASTI sekarang ISI di Yogyakarta. Pamela Roger mahasiswa dari University of California Santa Cruz Amerika belajar pada Dasih kakak Suji, juga Sujana. Pada tahun 1977 Sujana selama kurang lebih dua bulan mengadakan pertunjukan di berbagai kota di Amerika, dan juga mendapat kesempatan mengajar kepandaiannya di University of California Santa Cruz. Sekarang Topeng Cirebon diajarkan di sekolah-sekolah kesenian: SMKI sekarang menjadi SMK-10 Bandung, STSI Bandung, ISI Yogyakarta, ISI Surakarta. Sekarang ini, yang mungkin akan membawa perubahan yang cukup esensial dalam dekade mendatang adalah mulai banyaknya keturunan dari *dalang topeng* Cirebon menyandang ijazah akademik, karena sudah menyandang gelar sarjana dari perguruan tinggi kesenian tersebut, bahkan ada yang menjadi dosen sebagai pengampuh mata kuliah Topeng Cirebon.

Sosial Politik

Penumpasan pemberontakan P.K.I 1965 oleh ABRI dan rakyat merupakan awal orde baru untuk melaksanakan pembangunan nasional Indonesia di segala bidang untuk menyelamatkan negara dari kebangkrutan masa orde lama. Gerakan pemberontakan PKI pada 30 September 1965 menimbulkan beberapa masalah penting dalam kehidupan politik dan kebudayaan di Indonesia. Sekitar tahun 1967 masa peralihan orde lama, partai agama (Islam) menjadi kekuatan politis yang sangat kuat. Selain kesenian tradisi rakyat menjadi

tidak berfungsi, karena sekelompok masyarakat beranggapan bahwa segala bentuk kesenian tradisional rakyat dianggap "maksiat". Kelompok-kelompok kesenian yang bernapaskan Islam bermunculan, seperti tagoni atau kasidah. Khotbah keagamaan dari seorang kyai Islam menjadi semacam tontonan (yang ditanggap orang) sebagai pengganti pertunjukan-pertunjukan kesenian pada upacara-upacara atau perayaan-perayaan selamatan. Para seniman tradisi rakyat yang terlibat dalam organisasi Lekra atau PKI, ditangkap kemudian ditahan dan dilarang melakukan pertunjukan (Endo Suwanda, 1990:49). Menanggapi permasalahan yang dihadapi oleh kesenian tradisi rakyat khususnya Topeng Cirebon pemerintah kabupaten Cirebon pada peringatan hari kemerdekaan 17 Agustus 1969 mengadakan lomba/festival tari topeng Cirebon diawali dari tingkat kecamatan kemudian tingkat kabupaten. Sebagai upaya untuk menggali nilai-nilai yang terkandung dalam kesenian yang sementara waktu terhenti akibat berkejolaknya politik di negara kita ini, pemerintah mengadakan festival Ramayana tingkat nasional di Yogyakarta tahun 1970. Dramatari Ramayana (tanpa topeng) dari Jawa Barat yang dipertunjukkan dalam kesempatan ini, adalah merupakan langkah awal dalam usaha mengungkapkan kembali nilai-nilai tarian klasik yang kini terpendam di sekitar wilayah Cirebon (R.Maman Suryaatmadja dan Atja, 1970:243). Dalam festival Ramayana tingkat Internasional yang diikuti oleh peserta dari negara Birma, India, Khmer, Malaysia, Muangthai, Nepal, Pilipina, Singapura, Sri Lanka, dan Indonesia (gaya: Yogyakarta, Surakarta, Bali, dan Sunda) yang

diselenggarakan pada tanggal 31 Agustus – 10 September 1971 di Pandaan Jawa Timur. Para penari Ramayana (dengan topeng) dari Jawa Barat kali ini adalah penari dari Bandung dan Cirebon. Seniman-seniman dari Jawa Barat ditantang untuk dapat menerapkan kembali watak-watak dalam Topeng Cirebon ke dalam cerita Ramayana (Kujang, Tahun Ka-XVI No.821, 8 Oktober 1971). Pemerintah daerah Jawa Barat dalam usaha membangkitkan kembali kesenian tradisi yang tenggelam sejak gejolak politik yang diakibatkan G. 30. S. PKI, mengadakan *Pasang Girilbing* tingkat Nasional yang diselenggarakan tanggal 16-17 Maret 1972 di Gedung Merdeka Bandung. Adapun tari yang diperlombakan adalah *rumpun*: tari Topeng Cirebon, *Ibing Keurseus*, tari wayang, kreasi Tjetje Somantri. Adapun sebagai juara umum adalah Suji meyajikan topeng Tumenggung (*Pikiran Rakyat*, 18 Maret 1972). Usaha-usaha yang dilakukan pemerintah guna pelestarian tari juga ditingkatkan lagi. Pada tanggal 1 s/d 3 Nopember 1974 diselenggarakan Lomba Tari se Jawa Barat di Cirebon. Juara umum adalah dari kabupaten Cirebon, juara pria Karmina menyajikan topeng Tumenggung, sedangkan Keni menyajikan topeng Rummyang (*Pikiran Rakyat*, 5 Nopember 1974). Endo Suwanda pada Juli 1977 disertai tugas oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) membawa rombongan Topeng Cirebon, yang didalamnya berintikan *dalang-dalang topeng* terkenal seperti, Suji (60 tahun) dari Palimanan, Sujana (45 tahun), dan Keni (30 tahun) adik Sujana dari Slangit untuk mentas bersama dalam satu sajian di Taman Ismail Marjuki Jakarta. Untuk menyesuaikan kondisi yang berbeda

konteks ia terpaksa memotong waktu dan koreografi beberapa jenis tarian supaya tidak memakan waktu lebih dari dua jam dalam sajiannya. Penyajian ini terasa bahwa nilai dan bentuk kesenian tersebut sudah tertantang oleh situasi dan kondisi masa kini yang menghendaki kepraktisan. Sudah barang tentu pula, nilai-nilai yang utuh dan hakiki kesenian tersebut boleh dikata sudah memudar pada pertunjukan itu. Oleh karena secara tradisi untuk tari Panji saja dibutuhkan relatif lama yang kemungkinan melebihi seperempat atau separuh dari waktu yang sudah dijatahkan oleh penyelenggara yaitu selama dua jam. Banyak dipelajari dari Topeng Cirebon ini. Sebagai tontonan ia memang berbobot oleh karenanya perlu mendapat perhatian. Pemeo yang menyatakan seolah-olah tarian Istana selalu lebih unggul dari tari rakyat, tidak selamanya berlaku (Sal Murgiyanto, 1993:93-96).

Menghilangnya beberapa materi tari dan musik, misalnya adalah karena adanya pengurangan waktu yang besar disamping oleh daya apresiasi dan kesenangan atau selera masyarakat yang berubah. *Dalang Topeng* tidak bisa menolak kehendak penanggap atau penonton.

Ekonomi

Pada tahun 1970-an hingga tahun 1980-an Topeng Cirebon masih dipagelarkan pada upacara tradisi seperti perkawinan, khitanan, dan *ngunjung*. Tarif pertunjukan bagi *dalang topeng* di Cirebon berbeda-beda. Pada tahun 1984/85 pada umumnya berkisar antara rp.100.000,-, rp.150.000,- hingga rp.200.000,- tergantung jauh dekat lokasi penanggap. *Dalang topeng* Keni di Slangit sepanjang tahun mendapat

tanggapan 36 kali. Tahun 1977, 37 kali tahun-tahun berikutnya sampai dengan tahun 1984 juga tak banyak berbeda dengan tahun sebelumnya, yaitu berkisar antara angka tersebut tadi. Pada tahun awal 1980 hingga akhir 1990 banyak kesenian lain mempengaruhi terhadap Topeng Cirebon seperti kesenian dangdut, *tarling*, sehingga dalam penyajian Topeng Cirebon harus menyesuaikan penanggap atau penonton. Kurangnya frekuensi pertunjukan Topeng Cirebon selain tidak diminati lagi oleh masyarakat, juga akibat tergeser oleh bentuk kesenian lain yang mulai menggantikannya seiring dengan perubahan selera masyarakat. Hal lain yang juga ikut mengurangi frekuensi pertunjukan Topeng Cirebon ialah jarang dilaksanakannya upacara-upacara tradisi yang melibatkan pertunjukan Topeng Cirebon. Kemajuan dalam teknologi pertanian sehingga merubah sistem penanaman padi merubah perilaku petani dalam mengolah sawahnya. Target produksi pertanian mengalahkan segala bentuk ritual pertanian yang pernah dilakukan, sehingga *Dewi Sri* tidak lagi dihormati. Kemajuan dalam segala bidang dalam rangka alih teknologi mulai merubah perilaku masyarakat Cirebon dari masyarakat agraris tradisional menjadi masyarakat industri modern.

Birokrasi

Untuk penertiban dalam pelaksanaan pertunjukan tari tradisi rakyat (Topeng Cirebon), juga kesenian yang lainnya, maka pemerintah mengeluarkan surat keputusan no. 94/0/1975 sampai no. 0304/0/1984 tanggal 12 Juli 1984. Surat keputusan ini berisi tentang peraturan yang

mengharuskan tiap kelompok kesenian daerah untuk mendaftarkan diri pada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, serta pengaturan perijinan pentas bagi setiap kelompok kesenian tersebut. Mulai tahun 1970-an setiap rombongan *topeng* memiliki nama tersendiri yang tidak lagi sekedar nama menurut nama *dalang topeng*-nya. Hal ini dilakukan dengan mengacu pada penamaan kelompok-kelompok kesenian lainnya yang terdaftar di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Sebagai contoh rombongan/kelompok *topeng* yang dipimpin oleh *dalang* Sujana Arja dari desa Slangit diberi nama Panji Asmara, rombongan *topeng* dengan *dalang* Keni diberi nama Adiningrum, demikian pula kelompok *topeng* dari Losari yang dipimpin oleh Sawitri diberi nama Purwa Kencana, dan lain-lainnya. Pasang surut kegiatan kesenian sangat berkaitan erat dengan masyarakat pendukungnya. Sedangkan kondisi masyarakat bergantung pula pada permasalahan-permasalahan yang terjadi dilingkungan pemerintahan sebagai penyelenggara negara. Hal ini memberi gambaran bahwa persoalan kebudayaan adalah persoalan yang kompleks yang saling berkaitan satu sama lainnya. Faktor kebijakan para pemimpin dari pusat sampai ke daerah sangat berpengaruh pada tahap pelaksana di lapangan. Tentunya hal ini akan berpengaruh pada pasang surutnya kegiatan kesenian di daerah yang pembinaannya pada beberapa masa dilimpahkan kepada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan melalui tangan penilik kebudayaan. Faktor kepentingan dan kewenangan secara individu dari para penilik kebudayaan di

daerah juga mempengaruhi perkembangan kesenian tradisional di daerah itu sendiri. Akan tetapi tidak dapat memfonis begitu saja kepada para penilik kebudayaan yang secara birokratis mereka hanya ditunjuk melaksanakan tugasnya, sedangkan pengetahuan serta kemampuannya dalam bidang kebudayaan sangat terbatas.

Estetika

Untuk mengetahui nilai-nilai apa yang terkandung di dalam Topeng Cirebon akan diuraikan pandangan *dalang topeng* Cirebon dalam mengevaluasi dan mengkritik tarian. Endo Suwanda (1995) merumuskan terminologi-terminologi: *bisa*, *bener* (benar, betul), *prigel* (pantas, cocok), *enak* (enak dilihat, nikmat), *bagus* (cantik, baik), dan *pinter* (pintar). Terminologi tertuang dalam konteks kalimat berikut:

1. *"Benere sih bener, mung durung prigel/enak/bagus."*

([Tariannya] sudah betul, tapi belum baik/enak/bagus) atau: *"Ari bisane sih uwis, mung during prigel/enak/bagu."* ([Ia] sudah bisa, tetapi belum baik/enak/bagus).

2. *"Prigele sih prigel, mung kurang pinter"*. ([Ia] sudah pantas [atau enak menarinya], tapi belum pintar) atau : *"Ari jogede sih enak, mung mengkanan mengkonon bae langka preasine/kembangane"* (Tariannya sudah enak [dilihat], tetapi begitu-begitu saja, tak banyak variasinya).
3. *"Ari kuen sih pinter jogede"* (kalau dia, pandai menarinya) atau: *"Jogede bagus/enak temenan, tapi langka cuane"*. (Tariannya bagus/enak sekali, tak ada yang kurang).

Terminologi di atas dapat dikategorikan kedalam tiga tingkatan nilai. Pertama, penari dianggap bisa dan benar yakni mereka yang baru betul dalam menarikan pola-pola baku, tapi belum punya kontrol dan ekspresi yang baik. Penari tingkat kedua adalah yang termasuk *prigel* dan *bagus* yakni, mereka yang banyak gerakannya dan enak dipandang, pantas atau cocok rasanya antara yang menarikan dan yang ditarikan. Yang terakhir adalah yang disebut *pinter*, yaitu yang mengikuti pola-pola yang benar, bagus, pandai dalam memberikan bumbu atau ornamentari. Ketiga tingkatan nilai ini dikaitkan pula kepada kemampuan improvisasi penarinya. Untuk tingkat pertama sudah sedikit berimprovisasi, tingkat kedua bisa berimprovisasi tetapi tidak banyak vokabulernya dan tingkat ketiga mampu berimprovisasi dan banyak vokabuler gerakannya.

PENUTUP

Dengan memperhatikan uraian diatas dapat ditarik kesimpulan bahwa analisis fungsi, hubungan antar unsur-unsur atau bagian-bagian dapat dilakukan dalam analisis kesenian dalam hal ini adalah Topeng Cirebon. Analisis yang memperhatikan kaitan unsur atau bagian yang membentuk satu kesatuan yang utuh adalah unsur-unsur hingga terlaksananya penyajian Topeng Cirebon. Ada berbagai model analisis fungsionalisme, hal yang demikian betapa luasnya pengertian fungsionalisme. Sedangkan model analisis yang digunakan sangat ditentukan oleh obyek (Topeng Cirebon sebagai obyeknya). Prinsip dasar fungsionalisme,

bahwa kesenian (Topeng Cirebon) merupakan sebuah sistem yang terdiri dari unsur-unsur yang terjalin erat (dalam hal ini telah dibahas simbol dalam topeng, agama, pendidikan, sosial politik, ekonomi, birokrasi dan estetika). Unsur-unsur tersebut tidak memiliki fungsi atau makna sendiri lepas dari yang lainnya, melainkan sangat ditentukan oleh hubungan unsur dalam keseluruhan.

DAFTAR PUSTAKA

G. Th, Pigeaud.

1938 *Jaavansche Volksvertoningen*, Batavia: Volkslectuur.

Harsojo.

1996 *Pengantar Antropologi*, Djakarta: Binatjpta.

Hasyim, Umar.

1976 *Sunan Kalijaga*, Jepara: Menara Kudus.

J, Van Baal.

1987 *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya I dan II*. Jakarta: P.T. Gramedia.

Koentjaraningrat.

1958 *Metode 2 Antropologi Dalam Penyelidikan 2 Masyarakat Kebudayaan di Indonesia*, Djakarta: Universitas Indonesia.

1964 *Tokoh-Tokoh Antropologi I*, Jakarta: Universitas Indonesia.

1987 *Sejarah Teori Antropologi I-II*, Jakarta: UI- PRESS.

Kuper, Adam.

1996 *Pokok Dan Tokoh Antropologi*, Terj. Achmad Fedyani Saifuddin, Jakarta: Bharata.

Murgiyanto, Sal.

1993 *Ketika Cahaya Merah Memudar Sebuah Kritik Tari*, Jakarta: Deviri Ganan.

Pringgobroto, Sulaeman.

1982 *Cerbon*, Jakarta: Sinar Harapan.

Sedyawati, Edi.

1980 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan.

Suwanda, Endo.

1990 "Seniman Cirebon dalam Konteks Sosialnya" dalam *Seni Pertunjukan Indonesia*, Tahun.I No.I., Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia.

1995 "Tari dalam Topeng Cirebon" Kertas Kerja pada Diskusi Topeng, Himpunan Mahasiswa Tari ASTI Bandung.

Soedarsono.

1972 *Djawa Dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia*, Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

1984 *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

1985 "Peran Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya". Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar Pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada tanggal 9 Oktober 1985 di Yogyakarta.

Surjaatmadja, Maman dkk.

1970 "Drama Tari Ramayana Djawa Barat", dalam Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional, 16-18 September 1970, Yogyakarta.

T.O, Ihroni.

1987 *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya I dan II*, Jakarta: P.T. Gramedia.

Majalah

Kujang, Tahun Ka- XVI No.821, 8 Oktober
1971, Bandung.

Nara Sumber

Keni Arja, 60 tahun, Slangit, *dalang topeng*
Slangit.

Surat Kabar

PikiranRakyat, 18 Maret 1972, Bandung.

PikiranRakyat, 5 Nopember 1984, Bandung