

**UNSUR VISUAL DAN MAKNA SIMBOLIS PADA KOSTUM  
TARI TOPENG BABAKAN KENI ARJA  
DI SLANGIT CIREBON**

**SM 70Z 6  
TESIS**

**Ayoeningsih Dyah W  
27005012  
Program Magister Seni Rupa**



**INSTITUT TEKNOLOGI BANDUNG**

**2007**

**Lembar Pengesahan**

**UNSUR VISUAL DAN MAKNA SIMBOLIS PADA KOSTUM TARI TOPENG  
BABAKAN KENI ARJA DI SLANGIT CIREBON**

**SM. 70Z6**

**TESIS**

**Disetujui dan disahkan oleh :**

---

**Prof. Dr. Setiawan Sabana, MFA**  
**(Pembimbing I)**

**Tanggal :.....**

---

**Dra. Nuning Y. Damayanti, Dipl. Art**  
**(Pembimbing II)**

**Tanggal : .....**

## **PEDOMAN PENGGUNAAN TESIS**

Tesis S2 yang tidak dipublikasikan terdaftar dan tersedia di Perpustakaan Institut Teknologi Bandung, dan terbuka untuk umum dengan ketentuan bahwa hak cipta ada pada pengarang dengan mengikuti aturan HAKI yang berlaku di Institut Teknologi Bandung. Referensi kepustakaan diperkenankan dicatat, tetapi pengutipan atau peringkasan hanya dapat dilakukan seizin pengarang dan harus disertai dengan kebiasaan ilmiah untuk menyebutkan sumbernya.

Memperbanyak atau menerbitkan sebagian atau seluruh tesis haruslah seizin Direktur Pasca Sarjana Institut Teknologi Bandung

# DAFTAR ISI

	Hal
KATA PENGANTAR.....	i
UCAPAN TERIMAKASIH.....	iii
ABSTRAK.....	iv
ABSTRAC.....	v
DAFTAR ISI.....	vi
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR TABEL.....	xiii
DAFTAR BAGAN.....	xv
<b>BAB I PENDAHULUAN</b>	
I.1 Latar Belakang Masalah.....	1
I.2 Rumusan Masalah.....	6
I.3 Pembatasan Penelitian.....	6
I.4 Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	7
I.5 Metodologi Penelitian.....	8
I.5.1 Sumber Data.....	9
I.6 Asumsi .....	10
I.7 Kerangka Berpikir.....	10
I.8 Sistematika Penulisan.....	12
<b>BAB II KAJIAN TEORI</b>	
II.1 Unsur Visual dalam Kostum Tari.....	14
II.2 Teori Mandala.....	16
II.3 Teori Simbol.....	17
II.3.1 Penggunaan Simbol dalam Seni Tradisi di Indonesia.....	17
II.3.2 Simbol Visual.....	21
II.4 Unsur Visual dalam Kostum.....	23

II.4.1 Penggunaan Simbol dalam Kostum Tradisi di Indonesia.....	25
II.4.2 Penggunaan Simbol dalam Bentuk dan Material Kostum.....	30

### **BAB III MASYARAKAT DAN KEBUDAYAAN CIREBON**

III.1 Tinjauan Umum Sosio Budaya Cirebon.....	32
III.2 Kebudayaan Cirebon.....	33
III.3 Fungsi dan Jenis Pertunjukan Tradisi di Cirebon.....	35
III.4 Riwayat Panji Sebagai Dasar Tari Topeng Cirebon.....	40
III.5 Konsep Mandala pada Tari Topeng.....	43

### **BAB IV TARI TOPENG CIREBON DI WILAYAH SLANGIT-CIREBON**

IV.1 Pertunjukan Seni Tari Topeng di Slangit-Cirebon.....	48
IV.2 Rumpun Tari Topeng.....	51
IV.2.1 Gaya Slangit.....	51
IV.2.2 Gaya Ciliwung.....	52
IV.2.3 Gaya Losari.....	52
IV.3 Keberadaan Tari Topeng Cirebon di Slangit-Cirebon.....	53
IV.4 Konsep Seni Pertunjukan Tari Topeng Cirebon-Slangit.....	55
IV.5 Konsep Rupa dalam Seni Tari Topeng Cirebon-Slangit.....	57
IV.6 Fungsi Pertunjukan Tari Topeng Cirebon.....	59
IV.7 Jenis Pertunjukan Tari Topeng Cirebon di Slangit.....	62
IV.8 Tari topeng Babakan di Wilayah Slangit Cirebon.....	62
IV.9 Keni Arja Penari Topeng di Wilayah Slangit.....	64
IV.10 Kostum Tari Topeng Cirebon Gaya Slangit.....	67
IV.11 Kelengkapan Kostum Tari Topeng Slangit.....	71
IV.11.1 Unsur dalam Kostum Tari Topeng Slangit.....	72
IV.11.1.1 Topeng.....	72
IV.11.1.2 <i>Sobrah</i> atau <i>Tekes</i> .....	73

## **BAB V UNSUR VISUAL DAN SIMBOL DALAM KOSTUM TARI TOPENG BABAKAN DI SLANGIT CIREBON**

V.1	Analisa Unsur Rupa Pada Kostum Tari Topeng Babakan di Slangit-Cirebon.....	80
V.1.1	Unsur Utama Bagian Atas.....	80
V.1.1.1	Topeng Sebagai Penutup Wajah.....	80
V.1.1.1.1	Unsur Rupa dalam Topeng.....	80
V.1.1.1.2	Karakter dalam Topeng.....	86
V.1.1.1.2.1	Ciri Visual Ksatria Dunia Atas.....	92
V.1.1.1.2.2	Ciri Visual Ksatria Dunia Atas-Dunia Bawah.....	93
V.1.1.1.2.3	Ciri Visual Ksatria Bijak Dunia Atas-Dunia Bawah.....	93
V.1.1.1.2.4	Ciri Visual Ksatria Pendamping Raja, Dunia Atas-Dunia Bawah.....	94
V.1.1.1.2.5	Ciri Visual Ksatria Pengembara Dunia Atas-Dunia Bawah.....	95
V.1.1.1.2.6	Ciri Visual Ksatria Sejajar dengan Raja Dunia Atas-Dunia Bawah.....	95
V.1.1.2	<i>Sobrah</i> atau <i>Tekes</i> .....	96
V.1.1.2.1	Rambut Sasakan atau Wig Berbentuk Setengah Lingkaran.....	97
V.1.1.2.2	<i>Makuta</i> dan <i>Jamang</i> .....	108
V.1.2	Unsur Utama Bagian Tengah.....	112
V.1.2.1	<i>Mongkrong</i> atau <i>Krodong</i> .....	112
V.1.2.2	Baju Penutup Tubuh Bagian Atas.....	114
V.1.2.3	Dasi .....	118
V.1.3	Unsur Utama Bagian Bawah.....	122
V.1.3.1	Ikat Pinggang dan <i>Tutup Rasa</i> .....	122
V.1.3.2	Kain Dodot.....	125
V.1.3.3	Kain <i>Soder</i> atau <i>Sampur</i> .....	126
V.1.3.4	Celana <i>Sontog</i> .....	129
V.1.4	Unsur Pelengkap.....	133

V.1.4.1 Bagian Tengah : <i>Kace, Ombyok, Gelang, Kalung dan Keris</i> .....	133
V.1.5 Unsur Utama pada Karakter Patih.....	139
V.1.5.1 Bagian Atas : <i>Bendo-Peci</i> .....	139
V.1.5.2 Bagian Tengah : <i>Klambi Gulu</i> .....	141
V.2 Makna Simbolis pada Topeng Cirebon.....	142
V.2.1 Makna Simbolis pada Topeng Panji.....	142
V.2.2 Makna Simbolis pada Topeng Pamindo.....	143
V.2.3 Makna Simbolis pada Topeng Rumyang.....	144
V.2.4 Makna Simbolis pada Topeng Patih.....	145
V.2.5 Makna Simbolis pada Topeng Klana.....	146
V.2.6 Makna Simbolis Warna dan Bentuk Wajah pada Topeng.....	147
V.2.7 Makna Simbolis pada <i>Sobrah</i> .....	160
V.2.8 Makna Simbol Ornamen Selendang <i>Mongkrong</i> atau <i>Krodong</i> dan Kain Dodot .....	161
V.2.8.1 Makna Simbolis pada Selendang <i>Mongkrong</i> atau <i>Krodong</i> .....	163
V.2.8.2 Makna Simbolis pada Kain Dodot.....	157
V.2.8.2.1 Motif Wadanan Paksi Naga.....	157
V.2.8.2.2 Motif Mega Mendung.....	157
V.2.9 Makna Simbolis Penutup Tubuh Tari Topeng.....	158
V.2.10 Makna Simbolis pada Kain dalam Tari Topeng.....	160
V.3 Kosmologi Mandala dalam Topeng dan Kostum Tari Topeng.....	162
 BAB VI SIMPULAN.....	170
DAFTAR PUSTAKA.....	181
GLOSARIUM.....	175
DAFTAR PUSTAKA.....	179
LAMPIRAN	

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **I.1 Latar Belakang Masalah**

Sebuah karya seni yang berkembang di suatu wilayah, sering diidentifikasi sebagai sebuah produk kebudayaan. Pengertian dari produk kebudayaan itu sendiri sangatlah luas, karena didalamnya kita akan menemukan beberapa unsur yang satu dengan lainnya saling terkait. Diantaranya adalah sistem, gagasan, yang disertai pula dengan tindakan dari masyarakat pendukungnya. Dengan demikian hasil karya-karya seni tersebut diharapkan kelak akan berguna bagi kehidupan manusia. Pemahaman ini sejalan dengan pernyataan Honigman<sup>1</sup> dalam *The World of Man*, yang berpandangan bahwa kebudayaan itu sendiri sebenarnya memiliki tiga aspek, yang *pertama* adalah himpunan ide, yang diidentifikasi sebagai sebuah konsep dan idea dari suatu kelompok, kemudian yang *kedua* adalah kompleks kegiatan, cakupan atas suatu aktifitas kelompok dan yang *ketiga* adalah benda hasil karya manusia, yang bersifat fisik.

Sebagai sebuah produk kebudayaan, perkembangan yang terjadi dalam kegiatan kesenian atau lebih spesifik lagi pada konteks seni pertunjukan, sehingga kini tetap menjadi wacana yang menarik untuk dikaji. Didalamnya kita akan mendapatkan beberapa aspek, diantaranya aspek tentang bentuk dan konsep sebagai aspek yang terlibat didalamnya serta aspek dalam aktivitas pertumbuhannya.

Seni pertunjukan sangat berkait erat dengan kehidupan manusia, hal ini dikuatkan oleh dugaan para ahli yang menyatakan kemungkinan besar usia seni pertunjukan itu sendiri hampir sama dengan peradaban manusia, walaupun dalam perkembangannya sendiri menurut Soedarsono<sup>2</sup> kebudayaan Indonesia semakin berwarna setelah terjadinya kontak budaya dengan kebudayaan luar, yang dimulai dari kebudayaan India. Keberadaan seni pertunjukan itu sendiri memiliki fungsi dan masa yang berbeda-beda, namun tetap erat berkait dengan kehidupan manusia sebagai makhluk yang menjalaninya. Contohnya adalah digunakannya sebuah tarian-tarian sebagai media perantara dalam memanggil atau berkomunikasi dengan alam para ruh nenek moyang dalam sebuah ritual, misalkan untuk

---

<sup>1</sup> . Jajang Suryaman, (2002:21)

<sup>2</sup> .Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi, (1999:3)



memperingati daur hidup manusia sejak lahir sampai mati atau mengusir wabah penyakit yang sedang terjadi di suatu wilayah. Fungsi dari ritual tersebut tampaknya kini telah bergeser, semula ritual ini erat dengan kegiatan religi, namun kini lebih mengarah pada hal-hal yang bersifat duniawi (*profan*), sebagai contoh kita lebih sering melihat sebuah aktivitas seni berfungsi sebagai penggugah solidaritas, sebagai media propaganda bahkan media hiburan dan lainnya.

Di sini dapat disimpulkan bahwa setiap karya yang diciptakan oleh manusia tentu memiliki maksud dan tujuan. Maksud dan tujuan tersebut ada yang bersifat fungsional, konseptual yang sarat dengan nilai-nilai filosofis. Aktifitas dalam seni pertunjukan dapat dikaji dari berbagai aspek, terlebih jika bentuknya kesenian yang bermuatan tradisional<sup>3</sup>, atau bersifat etnik. Sifat etnik atau tradisional di sini dapat didefinisikan sebagai sebuah bentuk kesenian yang memiliki serangkaian pola dan kerangka yang sesuai dengan tradisi serta etnik dari lingkungannya berada.

Bentuk-bentuk kesenian yang lahir di wilayah pesisir tumbuh seiring dengan proses alkulturasi budaya, selain kondisi masyarakat yang adaptif, mereka juga menggunakan kesenian sebagai sarana religi dan ritual sebagai sarana penyebaran agama, terutama pada awal penyebaran Islam (*Era Puser Bumi*).

Bentuk kesenian yang ada umumnya memiliki aspek estetika visual dan estetika spiritual yang tinggi dan bermuatan filosofis, hal ini berkait dengan kehadiran dan pengaruh Sunan Gunung Jati sebagai pemegang otoritas pemerintahan serta pimpinan spritual tertinggi di Cirebon. Masyarakat di Cirebon pada umumnya masih terikat pada hal-hal yang bersifat mistis, dan hal lainnya adalah kecenderungan kaum laki-laki menjadi seniman, sehingga refleksi karya yang dihasilkan berkesan kuat dan berani.

Pada kegiatan penelitian ini, objek yang dikaji adalah sebuah seni pertunjukan yang masih memiliki pola dan kerangka yang sesuai dengan etniknya, yaitu pertunjukan Tari Topeng Cirebon. Dalam perjalanannya, kesenian ini mengalami pergeseran fungsi

---

<sup>3</sup>. a. Istilah tradisional secara mudahnya untuk menjelaskan segala yang sesuai dengan tradisi, sesuai dengan kerangka dan pola-pola bentuk maupun penerapan yang berulang, walaupun ciri-cirinya sendiri masih harus diuraikan lagi, mengingat beragamnya etnik yang ada di Indonesia. Edy Sedyawati, (1981: 58).

b. Pengertian tradisi dijelaskan pula oleh Edward Shills (1981:12) adalah sesuatu yang terpancarkan atau disampaikan dari masa lalu hingga ke masa kini dan tidak semata pada hal yang bersifat fisik namun berkait pula pada suatu konstruksi budaya.

dan nilai. Pada awalnya kesenian ini memiliki nilai yang sangat sakral pada, terutama bagi sebagian masyarakat pendukungnya yang tetap menggunakan kesenian ini sebagai ritual tradisi. Sebagai contoh kita masih menemukan di beberapa wilayah Cirebon, penyajian tarian ini sebagai sarana ritual kedaerahan yang erat dengan ketentuan-ketentuan adat, seperti menjelang masa tanam, memasuki masa *paceklik* (masa kemarau panjang), upacara *kaulan* dan lainnya.

Walaupun fungsinya telah bergeser, namun bagi masyarakat pendukungnya ia tetap memiliki nilai-nilai yang sarat nilai, hal ini diungkapkan pula oleh Jakob Soemardjo (2002:230) yang mengatakan :

*Sekalipun Topeng Cirebon telah menjadi tontonan hiburan rakyat, namun bentuk tarian tersebut masih membawa bentuk-bentuk tuanya, (tentu) dengan perubahan-perubahan yang terjadi sepanjang sejarah keberadannya.*

Adapun hal-hal yang menjadikan kesenian ini memiliki ciri khas tampilnya lima penari dengan lima karakter dalam satu pertunjukan yang mencerminkan suatu siklus hidup manusia dari bayi hingga dewasa, serta penggunaan *kedok* ditambah beberapa elemen lainnya, yaitu *Tekes (sobrah)*, *Mahkota*, *Jamang*, *Rarawis*, *Tutup Rasa*, *Krodong* dari desa Juwana (Jawa Tengah) serta baju, celana dan kain *sinjang*.

Pada awalnya kostum dan aksesoris semula berfungsi sebagai *handprop*<sup>4</sup>, namun saat digunakan untuk menari fungsinya adalah sebuah kesatuan yang membangun eksistensi karakter dan penokohnya, sehingga menjadi sebuah kesatuan yang utuh dan sarat makna. Namun sehingga kini memang tidak terungkap dengan jelas, siapa pencipta kostum tersebut, namun makna dan kandungan filosofis didalamnya di duga memiliki keterkaitan yang erat dengan sejarah kota Cirebon, Sunan Gunung Jati, Majapahit, riwayat Panji serta nilai-nilai filosofi dari ajaran Hindu, Budha, Islam dan Jawa.

*Topeng Cirebon (yang) dikenal (hingga) sekarang berdasarkan mitos (cerita) Panji. Panji adalah 'pahlawan budaya' (bagi) masyarakat Hindu-Budha, sekurang-kurangnya pada jaman Majapahit. ...Panji adalah calon raja. (sebuah) Kerajaan Hindu-Jawa yang besar dan melegenda tiga ratus tahun kemudian di*

---

<sup>4</sup> *Handprop*; kependekan dari *Hand Property* istilah yang sering digunakan untuk semua kelengkapan dalam dunia pertunjukan.

*zaman Majapahit. ... (hingga kini) Panji dan permaisurinya, Candrakirana adalah nenek moyang raja-raja Jawa dikemudian.* (Jakob Soemardjo, 2002:236)

Dalam beberapa catatan sejarah disebutkan pada masa pertumbuhannya yaitu di jaman kerajaan Hindu, tarian ini berkembang di wilayah keraton dan digunakan para raja-raja untuk menghibur para penonton perempuan, yaitu permaisuri, ratu dan kerabat istana<sup>5</sup>. Sedangkan pada masa Islam, tarian ini berfungsi sebagai media dakwah oleh Sunan Gunung Jati dan Sunan Kalijaga<sup>6</sup> untuk menyiarkan agama Islam dimasa itu.

Jika kita tinjau dalam pertumbuhannya, muncul dugaan bahwa aspek-aspek yang ada dalam tarian ini (gerak, fungsi dan *properti*) memiliki pula sejarah tersendiri dalam ‘kelahiran’ nya. Hal ini dikarenakan hingga saat ini pun para pedalang-padalang tradisi masih mematuhi pakem-pakem yang ada, termasuk pengenaaan kedok dan beberapa perangkat seperti *krodong* terbuat dari sutra Juwana dan lainnya. Pakaian yang digunakan oleh para pedalang pun tampaknya memiliki kaitan dengan karakter kedoknya (wanda). Seperti yang telah diketahui bahwa setiap *kedok* memiliki suatu watak dan wanda. Bila kita lihat dari misi dakwah yang berlangsung pada masa Islam, wanda-wanda tersebut merefleksikan suatu tingkat kearifan serta keimana dari sosok manusia, sdangkan pada masa perkembangan awalnya yaitu di masa Hindu, penokohan (wanda) tersebut erat kaitannya cerita raja di Jawa, yaitu Panji dengan permaisurinya Candrakirana.

Visualisasi yang dapat dicerap secara inderawi menunjukkan adanya suatu ‘tingkatan’ atau ‘perjalanan’ yang sarat dengan tafsir. Tafsir-tafsir tersebut dapat di gali melalui warna kedok, ekspresi kedok, tarian, gerak dan semua atribut serta faktor yang mempengaruhi perupaannya, termasuk didalamnya peran akulturasi budaya.

Jika kita cermati ada beberapa aspek yang dapat kita lihat sebagai upaya untuk tetap mematuhi hal-hal yang telah dilakukan oleh para pendahulunya, antarlain penggunaan lima kedok yang mewakili lima karakter utama, terdiri atas lima warna, yaitu putih, putih gading, merah muda, merah dan merah *kelang*. Begitupula dengan pakaian yang dikenakan para penari (terutama pedalang *sepuh*), mereka tetap mengupayakan unsur-unsur keasliannya, seperti pengenaaan *krodong* motif *Lokcan* dari Juwana, kedok

---

<sup>5</sup> .Jakob Soemardjo, Filosofi Topeng Cirebon, www. pikiran rakyat-Khazanah Pikiran Rakyat, 28 Januari 2004

<sup>6</sup> .Elang Yusuf Dendabrata, Topeng Cirebon dan Kraton Cirebon, Pesta Topeng Cirebon, 1993:10

yang merupakan warisan dari generasi terdahulu, *badong* yang terbuat dari logam serta cara pengenaan kain yang dibedakan atas karakter halus (bangsawan) dan karakter gagah (golongan Patih dan ponggawa raja). Dan masing-masing memiliki sebutan antarlain kain untuk Panji adalah jenis *Lancar*, untuk Patih adalah jenis *Cangcut* sedangkan untuk Kelana di sebut jenis *Andong*. Sikap kepatuhan terhadap pakem pengenaan kostum tersebut dapat dikatakan sebagai upaya bagi para penari agar terjaganya nilai-nilai filosofis yang terkandung didalamnya sesuai dengan tradisi yang mereka miliki.

Secara geografis Cirebon merupakan bagian dari wilayah Jawa Barat, dengan luas wilayah 5.642.569 km dan berada pada posisi 108 40-108 48 Bujur Timur dan 6 30-700 Lintang Selatan. Semula wilayah ini adalah bekas Karisedanan Cirebon, ditengahnya berdiri Gunung Ciremai serta deretan bukit karang yang bersifat *wadas* (kapur)<sup>7</sup>.

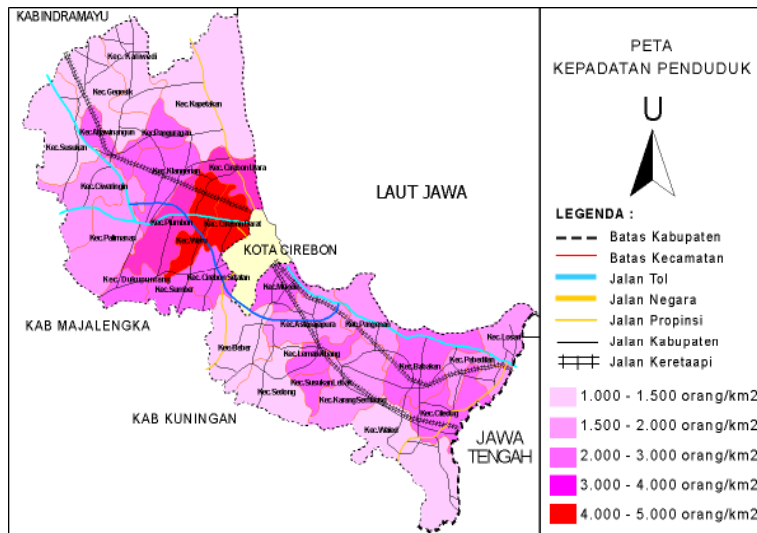
Dalam catatan sejarah diungkapkan bahwa pada abad-abad lampau wilayah ini pernah berhubungan dengan kerajaan-kerajaan yang pusatnya berada di luar Jawa maupun di wilayah pulau Jawa, dan berada di wilayah pesisir<sup>8</sup>. Wilayah pesisir dianggap jalur yang strategis dalam perdagangan dan pelayaran kuna, sehingga perkembangan serta kemajuan di wilayah khususnya daerah dekat pantai mengalami percepatan seiring dengan maraknya hubungan perkapalan dan perdagangan di wilayah ini.

Secara administratif wilayah Cirebon berada diperbatasan beberapa wilayah, yaitu kabupaten Indramayu di bagian Utara, Kabupaten Ciamis dan Kuningan di bagian Selatan, sisi Barat Laut Kabupaten Subang, Sumedang, Majalengka dan sebelah Timur dibatasi Kabupaten Brebes (Jawa Tengah). Letak dataran di wilayah ini memanjang dari Barat ke Laut Tenggara dan terbagi atas dua dataran yaitu dataran rendah yang disebut daerah pantai dan pegunungan. Dataran rendah terletak sepanjang pantai utara yaitu kecamatan Gegesik, Kapetakan, Arjawinangun, Klagenan, Weru, Astanajapura, Lemahabang, Karangsembung, Waled, Ciledug dan Losari, sedangkan dataran tinggi yang terdiri atas pegunungan serta bukit-bukit kapur terbagi atas wilayah Beber, Sumber, Palimanan, Plumbon, Ciwaringin, Susukan dan Slangit.

---

<sup>7</sup>.Bentuk-bentuk yang dihasilkan dari deretan bukit kapur ini diasosiasikan pada hal-hal yang misterius sehingga menjadi sumber inspirasi bagi para seniman Cirebon dalam mengekspresikan karya seni yang dihasilkan diantaranya adalah salah satu motif khas Cirebon yang dikenal dengan motif *Wadasan*.

<sup>8</sup>.Istilah pesisir secara harfiah dijelaskan sebagai tempat di tepian laut. (Edy Sedyawati, Budaya Indonesia, 2006:337).



**Wilayah Administratif Kota Cirebon,  
Legenda serta tingkat kepadatan penduduk**  
(sumber : [www.cirebon.com](http://www.cirebon.com))

Akibat kondisi geografis wilayah Cirebon, setidaknya mempengaruhi pula pada perkembangan seni tari topeng yang berada di wilayah Cirebon berkembang di beberapa wilayah, antarlain wilayah Losari, Palimanan, Slangit, Pakandangan-Indramayu, Gegesik dan lainnya, dan setiap daerah dianggap memiliki karakter dan gaya yang khas. Dari beberapa wilayah tersebut, penulis tertarik untuk menjadikan Slangit sebagai objek penelitian. Slangit yang dikenal sebagai daerah Cirebon pedalaman atau pegunungan memiliki beberapa kekhasan tersendiri, diantaranya dalam gerakan, yaitu gerak bahu dan pinggang yang terlihat kuat, gesit, detail dan terperinci, serta sangat kuat dalam penjelajahan ruang. Dari aspek kostum, gaya kostum Slangit juga dianggap sebagai kostum yang masih patuh terhadap bentuk asalnya, serta menjadi bahan rujukan bagi wilayah lainnya, kecuali Losari, yang hingga saat ini membedakan dirinya dengan cara pengenaan *Mongkrong* di bagian pundaknya. Selain faktor tersebut, di wilayah Slangit juga masih terdapat pedalang sepuh turunan dari generasi Arja, antarlain Keni Arja, yang merupakan adik kandung dari (Alm) Sudjana Arja. Keni Arja sebagai pewaris topeng adalah satu-satunya pedalang perempuan sepuh yang masih bertahan. Keberadaannya Keni Arja sebenarnya sempat mengalami sedikit hambatan karena proses

pewarisan topeng yang pada umumnya dilakukan pada generasi laki-laki<sup>9</sup>, namun hingga saat ini ia masih bertahan diantara saudara-saudara lainnya yang sama-sama menekuni tarian ini. Pemilihan Keni Arja sebagai sumber primer dalam penelitian dilandasi beberapa faktor, antarlain, sampai saat ia adalah satu-satunya pewaris tari topeng generasi Arja yang masih hidup di wilayah Slangit, sehingga ia dianggap sebagai narasumber yang memahami struktur lama, baik dari aspek kedok, pemakaian kostum serta kelengkapan, kegunaan, makna dan lainnya.

## **I.2 Rumusan dan Pembatasan Masalah**

Sebuah kostum lahir sebagai salah satu objek material kebudayaan yang telah di mulai dari masa lampau hingga berkembang sampai kini. Selain berfungsi sebagai penutup tubuh (*proteksi*), ia berperan juga sebagai asas keindahan (*decoracy*), kesopanan (*modesty*) dan ketidaksopanan (*immodesty*). Begitu pula yang terjadi atas kostum tari Topeng Cirebon, selain memiliki fungsi untuk menutupi tubuh dan keindahan para penari, jika dikaji lebih dalam lagi ternyata ada nilai-nilai lain yang terkandung didalamnya, yaitu hadirnya makna-makna simbolis yang memiliki kaitan dengan nilai-nilai tradisi dan religi dalam kebudayaan masyarakat Cirebon.

Pada alinea awal telah diungkapkan bahwa kedok dan kostum yang digunakan para penari topeng merupakan satu kesatuan yang tidak terpisahkan maknanya. Pada visual sebuah kedok, diungkapkan bahwa setiap elemen pada anatomi dan warna kedok memberi gambaran suatu ‘tingkatan’ atau siklus kehidupan manusia, tentunya kostum pun memiliki muatan-muatan makna yang harus dikaji pula, sehingga ia dapat menjadi karya yang bernilai tinggi dan tetap dihargai sebagai sebuah kekayaan bangsa khususnya masyarakat Cirebon. Beberapa hal yang mendasari penelitian ini penting untuk dikaji antarlain :

1. Bagaimana bentuk dan unsur kelengkapan yang ada pada sebuah kostum tari topeng *babakan* yang ada di wilayah Slangit-Cirebon?

---

<sup>9</sup> . Proses pewarisan tari topeng pada umumnya dilakukan pada kaum laki-laki, karena ada anggapan bahwa pewarisan pada kaum perempuan akan terhambat atau teputus karena perempuan setelah menikah biasanya kan dilarang untuk menari oleh suaminya. Faktor lain, pada masa Islam, wanita dilarang menari karena menari di identikan dengan tarian rongeng yang gerakannya erotis, sedangkan hal tersebut bertentangan dengan ajaran Islam.

2. Apakah makna (simbol) yang terkandung dalam sebuah visual kostum di wilayah tersebut?

Mengingat banyaknya persebaran wilayah dan banyaknya jenis pertunjukan yang ada di Cirebon, maka perlu dilakukan pembatasan wilayah penelitian. Untuk jenis pertunjukan sampelnya adalah pertunjukan jenis Topeng Kecil (Barangan), atau yang dikenal sebagai Topeng Babakan. Jenis tarian ini umumnya menampilkan tarian lepas (tunggal) disuguhkan perbabak, dan setiap babak terkadang diselingi oleh bodoran atau lawakan (bukan lakon utama).

Sedangkan untuk wilayah penelitian difokuskan pada kecamatan Klungenan, desa Slangit Cirebon. Penetapan lokasi dilakukan oleh penulis setelah melakukan wawancara dengan beberapa narasumber, yaitu seniman tari dan pemerhati kesenian, yang menyatakan bahwa desa Slangit adalah salah satu daerah yang masih mempertahankan tradisi tarian ini dan masih terdapat dalang sepuh turunan generasi Arja yang masih hidup, yaitu Keni Arja (generasi ke-9), selain itu wilayah ini memiliki pula karakter yang berbeda baik dari segi gaya tarian, juga pakaian dan urutan penampilan dalam setiap pertunjukannya.

Dengan pemilihan sampel di wilayah tersebut diharapkan akan ditemukan unsur-unsur visual pada kostum tari topeng yang digunakan para penari, serta simbol dan makna yang terkandung di dalam visual kostum tersebut, termasuk faktor-faktor lain yang diduga turut berperan dalam perkembangannya atau perubahan yang terjadi pada kostum, selama kurun waktu tujuh tahun terakhir (periode 2000-2007).

### **I.3 Tujuan dan Manfaat Penelitian**

Berdasarkan permasalahan di atas, maka penelitian ini bertujuan sebagai berikut:

1. Membuat dan menyusun data mengenai atribut yang dikenakan para penari topeng di wilayah penelitian berdasarkan karakteristik, sifat, dan ciri-ciri khas yang ada pada sebuah kostum.
2. Membuat deskripsi tentang perbedaan dan persamaan yang ada pada kostum yang digunakan pada masa terdahulu dan sekarang.
3. Mengetahui makna dan simbol yang tertuang dalam sebuah kostum.

4. Memperkaya wawasan dan literatur yang berhubungan dengan salah satu artefak bangsa.

Selain memiliki tujuan pada penelitian ini pun diharapkan penulis mendapatkan manfaat berupa :

1. Hasil penelitian diharapkan dapat menjadi sebuah data tertulis tentang kostum-kostum yang digunakan oleh para penari tari topeng Cirebon.
2. Dapat mendeskripsikan makna serta simbolisasi yang ada dalam setiap unsur visual pada sebuah kostum tari topeng Cirebon, khususnya di kedua wilayah yang dijadikan sample penelitian.
3. Menjadi sumber data bagi penelitian dan kajian di penelitian berikutnya.

#### **I.4 Metodologi Penelitian**

Berangkat dari tujuan penelitian yang telah dirumuskan, maka penyelesaian masalah dalam penelitian ini didekati dengan metoda deskriptif-kualitatif, yakni dengan menjalani pengamatan partisipan secara langsung, mengumpulkan informasi dari para nara sumber, informan dan responden tentang kostum tari yang digunakan oleh para penari pada kegiatan pertunjukan. Metoda studi komparatif digunakan selain memberikan data tentang keberadaan kostum yang ada di wilayah tersebut, juga mendapat gambaran tentang persamaan dan perbedaan kostum yang berada di wilayah tersebut. Pada penelitian ini akan digunakan pula pendekatan dengan teori-teori budaya (interdisiplin) serta kritik seni, sehingga dapat dilakukan analisa serta interpretasi berdasarkan hasil data yang diperoleh. Untuk lebih jelasnya metoda ini diperinci sebagai berikut :

##### *a. Populasi.*

Pengertiannya adalah sekelompok orang atau benda atau hal yang menjadi sumber pengambilan sampel. Penelitian yang terfokus pada kostum tari Topeng Cirebon serta tinjauannya atas makna dan simbol, yang ada di dua lokasi penelitian yaitu di Kecamatan Klagesan, desa Slangit, Kabupaten Cirebon.

##### *b. Sampel*



Di dapat dari koleksi pribadi baik dari para pedalang sepuh, keraton, pemerhati seni dan sanggar-sanggar seni, serta museum dan dokumentasi dari berbagai narasumber. Kostum tersebut akan di data berdasar klasifikasi penggunaannya, jenis tariannya serta elemen lain yang ada di dalamnya hal ini berguna untuk membuat interpretasi dan analisa pada bab selanjutnya.

#### ▪ **Sumber Data**

Langkah-langkah yang dilakukan dalam penelitian ini adalah melakukan pencarian data yang terbagi atas data primer dan sekunder. Dalam penelitian kualitatif kedudukan data menempati peringkat tertinggi dan langkah pertama yang harus diambil setelah merumuskan masalah adalah menentukan jenis data yang akan digunakan, mencari sumber data dan melakukan kritik terhadap sumber, maka jenis data yang diolah adalah jenis data primer dan sekunder.

1. Data primer berupa dokumentasi, gambar dan foto yang didapat dari para pelaku (penari topeng), pemerhati kesenian topeng, budayawan dan narasumber lain, baik dari lingkungan praktisi maupun akademis.
2. Data sekunder didapat dari studi literatur yang berkaitan dengan budaya Cirebon serta kesenian topeng di beberapa wilayah, seperti majalah, jurnal, makalah penelitian, surat kabar, foto-foto dan lain sebagainya. Kegiatan wawancara digunakan untuk melengkapi data-data dan jawaban-jawaban tersebut akan direduksi dan dianalisa.

#### ▪ **Teknik Pengumpulan dan Analisa Data**

Data yang telah ada dikumpulkan dan diolah dengan langkah sebagai berikut :

- a. Mengumpulkan foto dari objek yang akan diteliti.
  - b. Melakukan penyeleksian atas beberapa kategori dan dibuat skema berdasarkan unsur-unsur yang ada dalam setiap jenis kostum, termasuk penamaan, kegunaan dan fungsinya.
- Observasi dilakukan dengan cara meninjau langsung ke lokasi penelitian, menemui para pedalang topeng di sanggar-sanggar lokal, penari dari lingkungan akademis, serta penari yang aktif di keraton. Data serta informasi lisan atau tertulis juga akan dicari dari pihak

keraton sebagai pusat konservasi budaya tertinggi di wilayah Cirebon, yaitu Keraton Kanoman, Keraton Kasepuhan dan Kacirebonan.

Pencarian data lainnya akan dilakukan ke museum-museum, seperti Museum Sribaduga-Bandung, Museum Wayang, Museum Batik-Jakarta, Museum Nasional dan Museum Geusan Ulun-Sumedang. Langkah selanjutnya akan dilakukan proses klarifikasi data sebagai bahan untuk di analisa. Kegiatan dokumentasi serta membuat rekontruksi dari gambar-gambar yang di dapat akan dilakukan penulis sebagai data untuk mempermudah proses deskripsi dan analisa terhadap kostum-kostum tersebut. Sumber dari kegiatan analisa akan diambil dari keterangan para narasumber baik yang sifatnya tertulis maupun lisan, disertai studi literasi pustaka-pustaka dan dokumentasi milik

## **I.5 Kerangka Berfikir**

Pada hasil akhir dari penelitian ini diharapkan penulis dapat mengungkap dan menjelaskan pembagian jenis-jenis kostum tari topeng yang ada dan masih digunakan oleh para penari di Cirebon, kemudian dilakukan proses analisa terhadap makna-makna simbolis yang tersirat didalamnya. Untuk mempermudah alur penelitian ini, maka penulis akan memaparkan beberapa kosep tentang kebudayaa, terhadap konsep kebudayaan, pola pikir masyarakat Cirebon serta konsep religi masyarakat Cirebon. Permasalahan kebudayaan masyarakat Indonesia dipandang oleh Sutan Takdir Alisyahbana<sup>10</sup>, sebagai sesuatu yang kompleks dan bersahaja, yakni bersifat keseluruhan dan emosional, serta amat dikuasai oleh perasan, yang sangat rapat dengan pengaruh kebudayaan agama, kepercayaan kepada ruh-ruh dan tenaga-tenaga gaib yang meresapi seluruh kehidupannya. Sedangkan konsep kebudayaan masyarakat pesisir yang datang dan terppengaruh dari berbagai budaya pendatang, diantaranya India, Hindu, Budha dan Arab membawa pengaruh terhadap berbagai bentuk pmikiran masyarakat Cirebon. Sebelum periode Islam, kebudayaan di daerah pesisir sebelumnya diwarnai oleh kebudayaan Hindu yang berakibat pada bentuk-bentuk pemujaan dan tradisi mengkultuskan roh-roh sebagai manifestasi kepatuhan mereka terhadap alam, kemudian Islam dianggap sebagai

---

<sup>10</sup> Lihat dalam Budaya Bahari, 2004:198

pembawa pengaruh yang paling besar, pandangan ini dilontarkan oleh Hilbred Gertz<sup>11</sup>, bahwa kebudayaan terkait pula dengan kebudayaan yang ada di suku-suku bangsa, yang diklasifikasikan sebagai berikut : kebudayaan masyarakat petani, kebudayaan masyarakat peladang dan kebudayaan pantai yang banyak dipengaruhi oleh ajaran-ajaran Islam.

Namun pada kenyataannya perkembangan kebudayaan yang terjadi di wilayah ini sebenarnya sangat kompleks, karena dasar animisme dan dinamisme masyarakat pesisir telah lahir menjadi kebutuhan dasar dan naluri yang berkembang dalam kehidupan sosial dan spriritualnya. Agama Islam yang berkembang serta merta tidak menghapus seluruh peninggalan ajaran yang sebelumnya.

Kehidupannya masyarakat pesisir sangat erat dengan bidang perniagaan dan 'orang asing' (para kaum pendatang), yang akhirnya membentuk karakter dan mentalitas yang *independen, mobile, pragmatik*, siap dalam persaingan, memiliki rasa harga diri yang tinggi<sup>12</sup>. Pertarungan atas rasa harga diri tersebut timbul akibat persaingan yang tercipta dalam kegiatan perniagaan dan tingkat kekayaannya yang dimilikinya. Pandangan ini turut melahirkan kontruksi terhadap bentuk-bentuk kesenian yang ada, dalama catatan Jakob Soemardjo (2002), ia memandang bahwa setiap tempat dan ruang budaya memiliki bakat primordial<sup>13</sup> serta mengalami perkembangannya masing-masing. Pandangan ini sejalan pula dengan Gertz<sup>14</sup> yang memandang bahwa kebudayaan walaupun bersifat ideasional, namun ia tidak tertanam pada kepala seseorang, melainkan bersifat komunal (kebudayaan masyarakat) yang terbangun dari struktur-struktur psikologis individu yang mengarah pada tingkah laku.

Dalam konsep kesenian, karya seni yang erat dengan nilai tradisi selalu dikaitkan dengan nilai-nilai luhur, ia tidak semata pada nilai keindahannya saja, melainkan unsur indah yang ada didalamnya berkaitan dengan kaidah moral, adat, tabu, agama dan lainnya<sup>15</sup>. Sebagai produk dari sebuah kebudayaan, Honigman menekankan bahwa kebudayaan itu sendiri terkait dengan idea, aktivitas dan artefak. Dalam kegiatan pembacaan unsur kebudayaan, kita akan berhadapan dengan nilai-nilai simbolik. Kaitan antara kebudayaan dan simbol dipandang sebagai suatu sistem pengetahuan yang

---

<sup>11</sup> . Indonesia Indah, Bangsa Indonesia II, 1995

<sup>12</sup> Jakob Soemardjo, 2002:32.

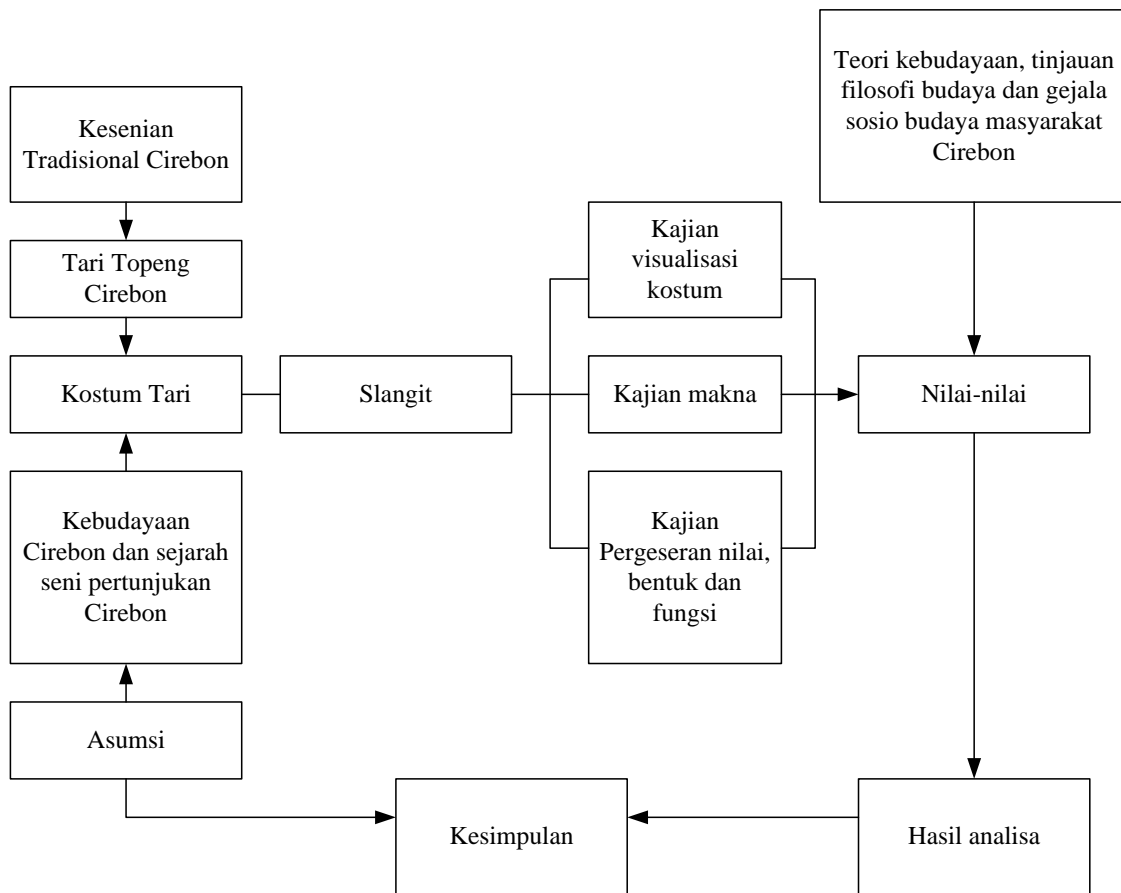
<sup>13</sup> *Primordial* adalah pengertian dari pandangan atas dasar nilai-nilai aslinya

<sup>14</sup> Clifford Geertz, 1992:13

<sup>15</sup> . Primadi Tabrani, 1995:16

perangkat dan modelnya terjalin menyeluruh dan ditransmisikan secara historis<sup>16</sup>. Dalam sebuah simbol terdapat berbagai makna, gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan dan pengalaman tertentu yang dipahami secara bersama. Artinya, dalam kebudayaan terdapat sistem simbol, dan dalam konstruksi masyarakat ia berwujud sebagai satu kesatuan yang tidak terpisahkan.

Pada penelitian ini penulis membuat alur pikir yang dirancang sebagai *working instrumen* sebagai berikut :



<sup>16</sup> . Tjetjep Rohendi, (2000:6)

## **I.6 Sistematika Penulisan**

Penelitian pada tesis ini terdiri dari lima bab, yakni pendahuluan, berupa pengantar yang menggambarkan latar belakang pemilihan objek yang di kaji, kemudian tinjauan teori, berupa tinjauan sosio budaya masyarakat Cirebon secara umum dan khususnya pada seni pertunjukan tari topeng di Cirebon serta data-data tentang kostum tari yang telah dikumpulkan oleh penulis.

**Bab I Pendahuluan**, berisi latar belakang permasalahan, mengapa jenis pertunjukan ini menjadi penting untuk diteliti, dan mengapa kostum menjadi pusat perhatian, hal ini di asumsikan bahwa dalam unsur visual sebuah kostum diduga memiliki nilai-nilai filosofi yang dalam dan perlu untuk di kaji lebih lanjut. Pada bab pendahuluan akan dilengkapi dengan batasan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, lokasi penelitian, metodologi penelitian, asumsi, kerangka penelitian dan kerangka berfikir termasuk sistematika penulisan.

**Bab II Kajian Teori**, yang akan memaparkan teori sejarah dan kebudayaan, serta berbagai pendapat dan tinjauan yang bersifat teoritis. Pada bab ini terdiri atas beberapa sub-bab yang isinya akan memaparkan teori-teori yang berkaitan dengan judul penelitian, yaitu teori seni rupa tradisi Indonesia, yang berguna untuk membaca simbol dan makna yang terkandung dalam objek penelitian, disertai dengan teori cara membaca makna pada artefak tradisi. Kemudian teori tentang kostum dalam kesenian Indonesia, pemetaan kesenian tari topeng di Cirebon, kesenian tari topeng yang ada di wilayah Slangit, serta makna simbolis dan unsur rupa dalam kesenian di Cirebon.

**Bab III Kondisi Sosio-Budaya Cirebon**, yang akan berisi tentang paparan secara deskriptif tentang seni pertunjukan Indonesia dan Cirebon. Pemaparan dimulai kondisi geografi wilayah Cirebon, hal ini akan membawa peneliti untuk memperhatikan adanya faktor-faktor geografi pada visualisasi dari objek. Pembahasan selanjutnya adalah kondisi sosial budaya dari wilayah Cirebon, termasuk bentuk kesenian dan bahasa yang ada pada objek, serta konsep kesenian yang dianut oleh masyarakat Cirebon pada umumnya.

**Bab IV Deskripsi Kostum Tari Topeng Cirebon**, akan berisi tinjauan secara khusus pada jenis kostum yang menjadi ciri khas dari wilayah yang diteliti. Penguraiannya akan didampingi dengan tinjauan sejarah dan fungsi kostum, selain itu akan dipaparkan pula sejumlah data berupa skema serta elemen-elemen yang ada pada setiap kostum serta istilah dan kegunaannya, pembagian ini sifatnya akan diungkap secara umum dan deskriptif. Pada sub-bab selanjutnya akan dipaparkan kaitan antara topeng (kedok) yang dikenakan penari serta kaitan gerak dalam tari dengan kegunaan kostum tersebut.

**Bab V Analisa Data**, akan berisi uraian dan tentang analisa dari data-data yang telah dikumpulkan oleh penulis. Proses analisa tersebut tentunya akan diiringi dengan teori-teori kebudayaan yang dapat membantu membuat simpulan serta interpretasi pada setiap unsur yang terkandung dalam kostum yang diteliti. Selain itu pada bab ini akan diuraikan pula data-data visual serta hasil temuan-temuan yang akan dibahas dengan dua cara, yaitu cara *emik* dan cara *etik*. Pembahasan cara *etik* didasarkan atas kerangka penelitian dengan menggunakan teori-teori serta konsep-konsep yang telah ada dan baku, sedangkan caera *emik* dilakukan atas dasar informasi dari dalam atau definisi yang diperoleh melalui narasumber yang akan ditemui di lapangan saat melakukan wawancara.

**Bab VI Kesimpulan**, akan berisi simpulan akhir dari kegiatan penelitian ini. Sifatnya memberitakan kesimpulan akhir serta temuan-temuannya, terhadap semua unsur yang diteliti, sekaligus menjadi jawaban atas asumsi yang dilakukan pada bab pendahuluan.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

Dalam kegiatan penelitian yang bersifat kajian budaya dan historis, maka perlu dilakukan studi teoritik terhadap aspek-aspek yang bersifat kesejarahan, kebudayaan, dan kaitannya dengan manusia. Secara etimologi istilah sejarah berasal dari bahasa Arab “*Assajarah*”, dimana penggunaan istilah ini baru dipakai sejak adanya alkulturasi budaya lokal dengan kebudayaan Islam. Sejarah adalah gambaran masa lalu tentang manusia dan sekitarnya sebagai makhluk sosial, yang disusun secara lengkap dan ilmiah, meliputi fakta masa tersebut dengan tafsiran dan penjelasan yang memberi pengertian dan kefahaman tentang apa yang berlaku. Sejarah juga tidak semata melaporkan kejadian yang menjadi fakta warisan di masa lalu, melainkan juga menguraikan peristiwa yang telah terjadi, sehingga pengertian tentang sejarah dapat didefinisikan sebagai :

1. Sesuatu yang telah berlalu
2. Riwayat dari sesuatu yang telah lalu
3. Semua pengetahuan tentang masa lalu
4. Ilmu yang berusaha menentukan dan mewariskan ilmu pengetahuan

Dalam kebudayaan barat, sejarah diartikan pula sebagai suatu silsilah atau babad, tarikh dan mite, namun ada beberapa istilah yang dapat didekatkan dengan istilah sejarah, antaralain :

- Silsilah (Arab ) yang artinya urutan, seri, hubungan, daftar keturunan.
- Babad (Jawa), yang artinya riwayat kerajaan, riwayat bangsa dan buku tahunan dan kronik.
- Tarikh (Arab), yang artinya perhitungan tahun, buku, riwayat, tanggal pencatatan, kronik<sup>1</sup> atau buku tahunan<sup>2</sup>.

Pada umumnya, ilmu sejarah membatasi dirinya pada manusia sebagai makhluk sosial dan manusia beserta lingkungannya, hal ini ditekankan oleh seorang filsuf berkebangsaan Italia, Benedeto Croce (1886) yang beranggapan bahwa filsafat sebagai metodologi sejarah dan semua pengalaman manusia adalah pengalaman sejarah, sejarah

---

<sup>1</sup> .Kronik adalah cerita atau fakta atas peristiwa-peristiwa yang disusun berdasarkan urutan waktu tanpa menjelaskan hubungan antara peristiwa-peristiwa tersebut.

<sup>2</sup> .Riwayat peristiwa dalam tiap-tiap tahun

*pseudo* hanya berbentuk kronik, sedangkan Johan Huizinga (1872-1945), seorang profesor dari Belanda, Gronigen dan Leiden mengutarakan bahwa penyusunan atas gambaran dari kenyataan yang sudah berlaku harus disertai dengan penginderaan dan kefahaman, sehingga makna-makna yang lahir dapat tersimpulkan dalam gambaran tersebut.

Dapat disimpulkan bahwa sejarah meliputi kegiatan-kegiatan manusia yang berhubungan dengan peristiwa tertentu, ditempatkan dalam relasi kronologis antara yang satu dengan yang lainnya, dengan demikian sejarah dapat membukakan sebuah peristiwa untuk dipahami sebagai fakta yang menerangkan kejadian atau peristiwa di masa lampau.

## **II.1 Hubungan Manusia dan Kebudayaan**

Kebudayaan adalah salah satu bentuk simbolik yang dapat dipelajari, dimiliki bersama, terpadu dan terpola, ia bersifat adaptif-maladaptif, serta mampu mengubah alam. Ciri-ciri yang terdapat dalam kebudayaan dapat dipelajari secara sosial dari anggota lain suatu kelompok sosial, dan dipelajari secara budaya, hal ini karena faktor kemampuan manusia untuk berpikir simbolik, sehingga ia tidak diwariskan secara biologi. Kebudayaan yang bersifat simbolik dan non genetik pada umumnya berlandaskan pemaknaan hal atau peristiwa secara sembarang dan berdasarkan kesepakatan. Sedangkan kebudayaan yang bersifat menjadi milik bersama (*shared*) dari warga suatu kelompok biasanya mengabaikan perbedaan-perbedaan yang timbul dari pemikiran perorangan serta memiliki sifat berpola dan terpadu.

Perubahan dalam sebuah aspek atau unsur kebudayaan dapat menimbulkan perubahan pada aspek-aspek atau unsur-unsur lainnya. Sebagai pedoman hidup ia dapat bersifat adaptif dan maladaptif, dimana berbagai akibat yang positif maupun negatif banyak di antaranya tidak disengaja– timbul dari upaya pemecahan masalah atau upaya menanggulangi lingkungan dan keadaan yang senantiasa beragam serta berubah. Selain itu kebudayaan juga dipandang dapat mengalahkan alam, definisi tersebut dapat dipandang sebagai segala kebutuhan-kebutuhan biologis manusia dapat diungkap dan dipenuhi dengan cara yang berbeda-beda. Pengertian dan teori tentang kebudayaan dan hubungannya dengan manusia, diungkap oleh para ahli, diantaranya pengertian :



1. Ralph Linton (*The Cultural background of personality*) memandang kebudayaan adalah seluruh cara hidup dari masyarakatnya, tidak hanya mengenai sebagian dari cara hidup itu, yaitu bagian yang oleh masyarakat dianggap lebih penting atau lebih diinginkan. Dalam arti cara hidup masyarakat itu diterapkan dalam kebudayaan cara hidupnya.(Tb. Ihromi, 2006)
2. E.B Tylor (*Primitive Culture*), mendefinisikan kebudayaan adalah suatu keseluruhan yang sangat kompleks, didalamnya terkandung ilmu pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat dan kemampuan lain yang didapat manusia sebagai anggota masyarakat.
3. C.Kluckhohn dan W.H.Kelly memandang bahwa kebudayaan adalah pola hidup yang tercipta dalam sejarah, yang sifatnya eksplisit-implisit, rasional-irrasional dan non rasional yang terdapat pada setiap waktu sebagai pedoman yang potensial bagi tingkah laku manusia

Aspek segala tingkah laku manusia dapat dipahami sebagai aspek budaya, diantaranya meliputi aspek biologis, psikologis, sosiologis dan antropologis.

- Aspek biologis mempelajari manusia sebagai anggota dari dunia hewan, namun yang membedakannya adalah manusia dapat berfikir secara abstrak, konseptual, kompleks dalam suatu dimensi waktu masa lampau dan masa yang akan datang (tak terbatas).
- Aspek psikologis mempelajari tingkah laku manusia dalam kelompoknya, diantaranya motif mempertahankan diri, melanjutkan keturunan dan untuk meyakinkan keberadaan dirinya dalam lingkungan tersebut.
- Aspek sosiologis, mempelajari manusia dengan lingkungan sosialnya serta tingkah laku manusia, seperti hidup dalam suatu kelompok dan lainnya.
- Aspek antropologis yang mempelajari aspek manusia dengan pekerjaannya.

Dalam aspek kebudayaan terdapat pula struktur yang sifatnya universal (*cultural universal*) dan didapati hampir diseluruh bangsa di dunia, yaitu :

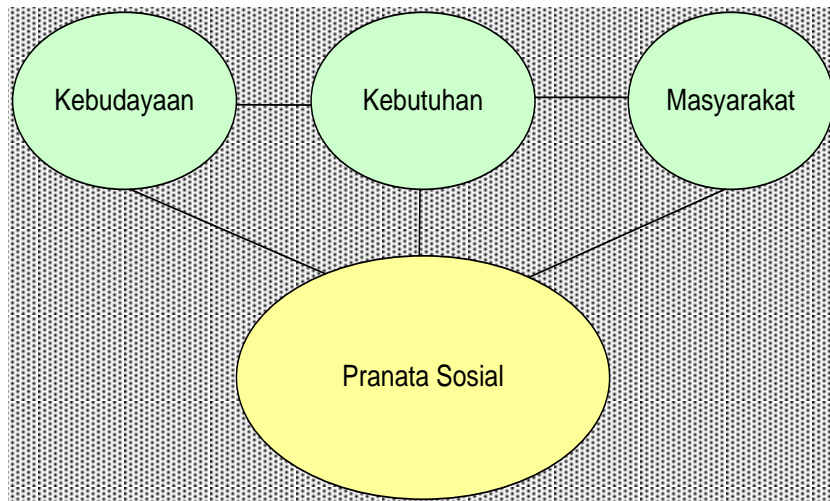
1. Peralatan dan perlengkapan hidup manusia
2. Mata pencaharian dan sistem ekonomi
3. Sistem kemasyarakatan
4. Bahasa
5. Kesenian
6. Sistem pengetahuan

## 7. Religi

Manusia sebagai mahluk mamalia menduduki tingkat tertinggi dari jenis golongan *primat*, yang didefinisikan sebagai mahluk yang memiliki tingkat kecerdasan otak serta ukuran tubuhnya (*summo primat*). Dengan kemampuan berpikir yang dimiliki, manusia dapat menghadapi berbagai keadaan guna menyempurnakan hidupnya. Dengan segala kelebihan fisiknya, manusia dapat mencipta beragam alat yang berfungsi sebagai alat bantu, walau semula berbentuk sederhana, namun karena manusia memiliki pula hasrat maka ia akan terus berupaya untuk memenuhi aspek bathinya agar terwujud apa yang diinginkannya. Menurut R. Soekmono (1971), kaitan antara manusia dan kebudayaan dapat dijabarkan sebagai suatu 'proses kegiatan' yang menghasilkan suatu bentuk, ciptaan, susunan sesuai dengan kebutuhan jasmani dan rohani, dan pada hakikatnya kebudayaan memiliki dua aspek yang keduanya memiliki aspek yang saling berhubungan, yaitu :

- a. Segi kebendaan, yang berkaitan dengan nilai kebendaan dan dapat diraba (buatan manusia)
- b. Segi kerohanian, yang berkait dengan alam fikir, tak teraba, namun 'wujud' nya dapat dipahami dari aspek keagamaan, kesenian dan masyarakatnya.

Secara operasional, kebudayaan dapat berkembang dan sejalan dengan kebutuhan manusia, bagaikan mata rantai dimana setiap elemennya berkait satu sama lain.



**Skema siklus kebudayaan**  
(Selly Riawati, 2004)

## II.2 Konsep Kebudayaan Masyarakat Kuno di Indonesia

Pada umumnya pencatatan bangsa Indonesia dalam sejarah diperkirakan dimulai pada abad ke -5 Masehi, ditandai dengan keterangan-keterangan yang ditemukan pada prasasti diatas batu yang ditemukan pertamakali dari daerah kerajaaan Kutai dan prasasti Mulawarman dari daerah Jawa Barat. Pencatatan sebelumnya sering dilakukan oleh para pendatang, terutama dari Tionghoa, India dan Yunani, walaupun jumlahnya tidak terlalu banyak. Pada masa yang diidentikan dengan jaman kuno, ternyata kebudayaan pun telah berkembang, seperti yang dinyatakan Soekmono (1973), bahwa permulaan adanya kebudayaan adalah sejak permulaan prasejarah, jatuhnya bersamaan dengan permulaan jaman geologi *quartatir* atau lebih tepatnya permulaan *diluvium*<sup>3</sup>. Dalam perkembangannya kebudayaan masyarakat kuno di wilayah nusantara memiliki konsep sebagai berikut<sup>4</sup> :

1. Adanya kekerabatan yang menganut garis keturunan secara *unlineal*, baik menurut keibuan atau kebapakan.
2. Perkeketuan dan kekerabatan tersebut terjalin hubungan perkawinan secara tetap, sehingga terjelama tata hubungan yang menduduki kelompok kerabat pemberi pengantin wanita lebh tinggi daripada kedudukan kelompok kerabat yang menerima pengantin wanita.
3. Seluruh kelompok kekerabatan umunya terbagi atas dua paruh yaitu antropologis '*moiety*' (satu sama lain dalam hubungan saling bermusuhan atau berkawan).
4. Keanggotaan setiap individu dan bersifat ganda.
5. Pembagian masyarakat dalam dua paruh, yang artinya masyarakat yang mempengaruhi pengertian masyarakat terhadap isi semesta, saling mengisi, dalam arti serba dua yang dipertentangkan sekaligus yang dibutuhkan.
6. Sistem penilaian dalam masyarakat yang bersangkutan.

---

<sup>3</sup> . Jaman *Diluvium* berlangsung 600.000 tahun yang lalu, yang disebut juga jaman es, sedangkan jaman *Aluvium* dimulai kira-kira 20.000 tahun yang lalu, dianggap sebagai jaman terdapatnya nenek moyang dari umat manusia

<sup>4</sup> . Indonesia Indah, Bangsa Indonesia II, 12:1995

7. Susunan masyarakat yang erat hubungannya dengan sistem kepercayaan, terutama yang berkait dengan kompleksitas totemisme yang didominasi upacara-upacara keagamaan, ritual, inisiasi.
8. Sifat serba dua yang tercermin melalui susunan dewa-dewa yang ada di masyarakat, ada dewa yang baik dan ada dewa yang buruk.
9. Pengaruh dari tata susunan dewa itu juga tercermin pada tata susunan kepemimpinan masyarakat.

Hubungan manusia dengan kebudayaannya dapat dikaji dengan pendekatan ilmu antropologi budaya, sebagai cabang dari antropologi<sup>5</sup>, karena manusia menempatkan dirinya sebagai makhluk sosial yang berada dalam sebuah lingkungan dan masyarakatnya, juga mengaitkannya dengan aspek lain seperti bahasa, ilmu pengetahuan, kepercayaan, agama, larangan-larangan, musik, kebiasaan dan lainnya.

Dalam ruang lingkup antropologi kebudayaan, dapat dijelajah semua aspek kebudayaan dari beragam bangsa dan kultur baik secara komparasi, historis dan komprehensif.

Sifat kebudayaan itu sendiri di dalam masyarakat dapat berubah kerana berbagai faktor, kerana hubungan antara manusia (masyarakat) dengan kebudayaan merupakan suatu proses timbal balik, dimana kebudayaan tidak akan timbul bila tidak ada masyarakat yang menjalaninya. Sebelum memasuki tentang perubahan yang terjadi dalam masyarakat ada baiknya diuraikan beberapa pandangan tentang masyarakat, secara sederhana masyarakat adalah suatu kumpulan manusia dalam sebuah lingkungan, sekaligus sebuah satuan sosial yang terdiri atas hubungan-hubungan antar unsur sosial, yakni kedudukan (*status*) dan peranan (*role*). Hubungan-hubungan itu ditentukan dengan mengacu kepada suatu pedoman berupa nilai, norma, aturan, peraturan. Perangkat-perangkat aturan ini dirujuk sebagai kebudayaan, struktur sosial, pranata sosial, atau bahkan organisasi sosial. Tiap-tiap masyarakat memiliki pula identitas, yang meliputi konsepsi tentang diri mereka dalam hubungannya dengan orang lain, dalam operasionalnya identitas berfungsi sebagai pembeda diri dari orang lain dan pada dasarnya berlandaskan penggolongan dualistik, yaitu: “kami dan mereka”.

---

<sup>5</sup>. Istilah antropologi sendiri merupakan paduan dua istilah Yunani berasal dari istilah *antropos* yang artinya manusia dan *logos* yang artinya ilmu, dapat disimpulkan sebagai disiplin ilmu yang berdasarkan pada rasa ingin tahu manusia yang tiada hentinya terhadap umat manusia lainnya

Ralph Linton mendefinisikan pula tentang masyarakat, yaitu suatu kelompok manusia yang telah lama hidup dan bekerja sama sehingga mereka dapat mengorganisir dirinya dan berpikir tentang dirinya adalah kesatuan sosial dengan batas-batas tertentu, sedangkan M.J Herskovits mendefinisikan bahwa masyarakat adalah kelompok individu yang diorganisasikan dan mengikuti suatu cara hidup tertentu, dari kedua definisi tersebut dapat dikelompokkan pada dua hal<sup>6</sup> :

- Adaptasi dan organisasi dari tingkah laku manusia sebagai anggota dari kelompok tersebut
- Secara lambat laun timbul perasaan atas kelompok atau rasa kebersamaan dalam kelompok (*L'esprit de corps*).

Perubahan yang terjadi dalam masyarakat dapat terjadi akibat status kelompok yang termanifestasi dalam pelaksanaan perannya dalam masyarakat, aspek lainnya adalah sebagai berikut :

- Struktur sosial.
- Pranata sosial, hak milik, perkawinan, religi, sistem hukum, kekerabatan serta edukasi.
- Status dan peranan yang menggambarkan secara total kepada masyarakat.
- Prinsip pengelompokan dalam masyarakat.

Perubahan tersebut akan berjalan terus menerus, walaupun didalamnya terjadi proses adaptasi, karena sikap penolakan oleh beberapa kelompok dapat saja terjadi. Dalam perubahan kebudayaan, manusia dan lingkungan dapat berlaku sebagai penentunya, selain faktor eksternal dan internal.

- Faktor internal antaralain :
  - a. *Discovery* atau pengalaman, yang ditimbulkan dari pengalaman terhadap nilai-nilai baru, bersifat kebetulan, adanya kesempatan, pengamatan, penilaian penghayatan, keinginan dan kebutuhan.
  - b. *Invention* atau temuan terhadap nilai-nilai baru, sebagai hasil usaha yang sadar, stimulannya adalah adanya ketidakpuasan terhadap suatu keadaan yang telah (sedang) berlaku.

---

<sup>6</sup> .M.Ardi, dalam dikat MK.Sejarah dan Kebudayaan,Unikom, 1999.

- Faktor eksternal berupa difusi kebudayaan dengan asimilasi alkulturasi budaya atau kegiatan peminjaman budaya.

Konsep terjadinya alkulturasi budaya dalam kehidupan manusia itu sendiri telah dikenal sejak 250 SM atau pada masa kejayaan Empirium Romawi. Istilah alkulturasi sendiri disadur dari istilah Inggris 'acculturation atau cultural contact' yang berarti suatu konsep mengenai proses sosial yang timbul apabila sekelompok manusia dengan suatu kebudayaan aslinya berhadapan dengan unsur kebudayaan lain (asing), sehingga secara lambat laun kebudayaan itu akan diterima dan diolah dalam kebudayaannya sendiri.

Perkembangan selanjutnya adalah sejak kajian ini menarik minat para cendikia yang melahirkan paradigma difusi kebudayaan yang berisikan teor-teori tentang persebaran telah lahir sejak abad ke sembilan belas, para ahli beranggapan bahwa unsur kebudayaan tersebar dalam suatu bentuk yang kompleks dan terpadu. Kebudayaan secara operasional terwujud dalam kegiatan penyebaran unsur kebudayaan dari suatu individu ke individu lain atau dari satu masyarakat ke masyarakat lain yang disebabkan oleh pertemuan antarmasyarakat atau antarbudaya. Difusi kebudayaan memberikan perhatian terhadap peranan dari hubungan sosial antara masyarakat "pendatang" dan masyarakat "tuan rumah", dalam hal pinjam-meminjam unsur kebudayaan, bila hubungannya simetris, masing-masing akan mempertahankan kebudayaannya sendiri-sendiri dan bila hubungannya asimetris, pihak yang berkedudukan lebih rendah mungkin akan lebih banyak mengambil unsur kebudayaan dari pihak yang berkedudukan lebih tinggi.

Sedangkan proses asimilasi kebudayaan adalah suatu proses sosial yang terjadi apabila berbagai golongan manusia dengan latar kebudayaan berbeda becampur . Pada umumnya proses tersebut melahirkan kebudayaan yang bersifat campuran antara golongan mayoritas dan minoritas.pada nilai-nilai kemoderan

Pada umumnya proses asimilasi yang terjadi di Indonesia lebih mengarah pada modernisasi<sup>7</sup>. Hal ini diakibatkan kuatnya pengaruh pada masa kolonialisme Barat yang tertanam pada kaum elit (mayoritas saat itu dijadikan sebagai pimpinan daerah oleh Belanda) yang berlaku sebagai *agent of acculturation*.

---

<sup>7</sup> .Sofia Rangkuti, 2002:170

Dalam mempelajari suatu kebudayaan yang berkembang dalam suatu masyarakat, sering digunakan sebuah pendekatan *ethnoscience*, yang mengacu pada data-data serta analisa logis dari data etnografis, tanpa diwarnai dengan pandangan sepihak. Pandangan para peneliti terhadap *ethnoscience* dipandang sebagai cara yang dapat mengungkap aturan-aturan yang menjadi dasar dari perilaku budaya yang tepat, sehingga apa yang dilakukan manusia dan alasan mengapa dia berlaku demikian dapat dijelaskan (Tb. Ihromi, 2006: 68).

Dengan menemukan aturan-aturan yang berlaku dalam masyarakat tertentu, maka perilaku dan sikap mereka terhadap kebudayaan akan mudah untuk diungkap, walaupun perlu dilakukan lagi sebuah upaya untuk melakukan analisa lebih lanjut agar kita dapat memahami aturan dalam kebudayaan tersebut.

Dalam teori evolusi kebudayaan yang digagas oleh Julian Steward<sup>8</sup>, banyak pengkajian yang bersifat menganalisa hubungan antara kondisi alam dengan sekitarnya. Hal ini sangat penting untuk menjelaskan aspek-aspek serta variasi kebudayaan sebagai bentuk adaptasi dari manusia terhadap lingkungannya. Teori tersebut dibagi menjadi tiga kategori, yaitu *unilinear*, *universal* dan *multilinier*. Secara umum teori evolusi memiliki dua pandangan, yaitu yang bersifat spesifik dan umum (general), evolusi yang bersifat umum mengkaji pada urutan-urutan khusus dari perubahan dan adaptasi masyarakat tertentu yang berada dalam lingkungan alamnya, sedangkan evolusi yang umum, berorientasi pada hal-hal yang menunjukkan tingkat kemajuan umum dari suatu masyarakat, dalam bentuk-bentuk yang lebih tinggi.

Pandangan lain diutarakan oleh Andrew P. Vayda dan Roy Rappaport (*Ecology: Cultural and Noncultural*) yang mencoba menggabungkan prinsip ekologi biologi dalam ekologi budaya, karena mereka beranggapan bahwa kebudayaan layaknya seperti unsur-unsur biologi, yang tunduk pada hasil seleksi alam. Artinya setiap individu dan bangsa akan berperilaku menurut cara yang berbeda, serta dalam upaya mencapai keberhasilan harus dilakukan perjuangan dengan kelompoknya dan konsekuensinya adalah jumlah pengikutnya, selain itu cara penyampaian atau kegiatan transfer kebudayaan kepada generasi selanjutnya dipandang sebagai suatu cara yang berbeda pula.

---

<sup>8</sup> . Tb. Ihromi, 65:2005

### II.3 Seni Rupa Tradisi Indonesia

Pada dasarnya seni rupa yang berkembang di masa sekarang bersumber dari seni rupa tradisi. Seni dalam tradisi etnik di Indonesia lebih berfungsi pada kegiatan religius dan spiritual, sehingga melahirkan simbol dan makna-makna sebagai transformasi dari alam dan budaya yang ada disekitarnya, sehingga untuk membacanya harus dipahami pula struktur budaya dan sistem religi yang dianutnya.

*Seni hias yang dihasilkan pada masa prasejarah lebih bersifat ekspresi dari pengalaman yang mengandung isyarat-isyarat bahasa pikiran dari nenek moyang Indonesia.* (Jakob Soemardjo, 2002:103)

Selain makna yang terkandung dalam bentuk simbolis, seni juga memiliki kandungan nilai<sup>9</sup> diantaranya adalah :

1. Bersifat eksis dalam masyarakat.
2. Hadir tidak untuk dirinya sendiri.
3. Nilai yang sebagai nilai tidak dapat kita hayati.
4. Nilai yang sebagai logika dan pengalaman tidak dapat ditangkap oleh manusia.
5. Nilai baru berada dalam realitas dan eksistensi yang bersifat relatif.
6. Nilai menjadi ada bila hadir pada publik secara objektif.
7. Nilai subjektif adalah nilai yang berada dalam kesadaran manusia.

Nilai yang terkandung dalam karya seni tradisi selalu berdasarkan asas bahwa manusia adalah hanyalah bagian dari alam semesta, bukan bagian terpisah, ia berada dalam posisi menghadapi apa yang berada diluar dirinya, sehingga nilai seni pada masyarakat pra modern selain diwujudkan dalam aspek religi, juga hadir dalam kebutuhan praktis, seperti pada pakaian, kain batik, selendang, sarung, ikat kepala, bangunan, ragam hias, dinding dan tiang rumah.

Dalam kegiatan seni hias tradisi, motif-motif yang dihasilkan selalu simbol religi, yang mengandung nilai ekologi alam. Namun maknanya akan berbeda pada setiap wilayah. Motif-motif tua yang ditemukan diantaranya adalah motif spiral, meander dan

---

<sup>9</sup> .Catatan perkuliahan Filsafat Seni, Jakob Sumardjo, 20 September 2005.



tumpal, yang ditemukan pada nekara peninggalan kebudayaan Dongson, sekitar 2500 tahun yang lalu atau sekitar 700 tahun S.M. Walaupun motif-motif yang dihasilkan terlihat sederhana namun ternyata memiliki kandungan simbol yang sangat kompleks.

*While clothing is structurally simple, the graphic language of design motif founds in Indonesia is especially complex. ..these motif-single and interlocking spirals, hooks and triangles as well as stylized antropomorphic figures associated with ancestor veneration..The tumpal motif is associated with the sacred mountain – the abode of the Gods and ancestor, where one undergoes.The mountain is an image deep in the psyche of people who life in highly volcanic environment, and this motif recurs in the art adorning ancient Javanese and Balinese buildings.<sup>10</sup>*

Seni hias masa prasejarah akhirnya menjadi dasar dari perkembangan seni hias di masa Hindu-Budha dan Islam di Indonesia. Kecenderungan yang ada dalam seni hias Indonesia adalah adanya komposisi yang memperlihatkan bidang hiasan yang mewah, sesuai dengan lingkungan budaya agraris, dilakukannya stilasi bentuk pada objek flora, fauna yang berkesan dekoratif dan mistis, serta menampilkan perlambangan yang bersifat religi magis dan kosmis. Walaupun pemberian makna pada suatu bentuk tidak ditemukan lagi pada karya seni modern yang sifatnya profan, tapi penggunaan motif spiral, tumpal dan lainnya, hingga kini pun masih kita temukan, seperti motif huruf ‘S’ terbalik yang ada dalam bejana perunggu jaman prasejarah, ternyata masih digunakan pula oleh suku Asmat di abad-20 ini sebagai ornamen pada tameng yang digunakan dalam perang.

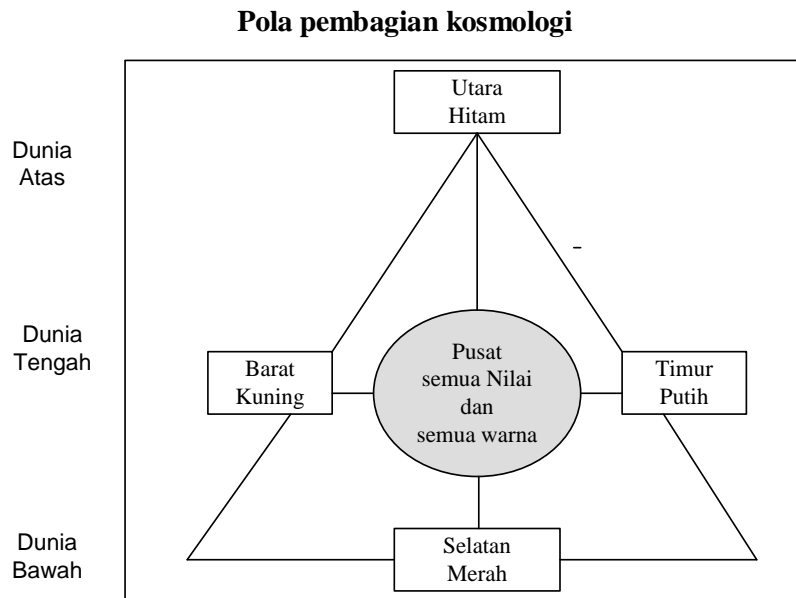
### **II.3.1 Penggunaan Simbol Dalam Seni Tradisi di Indonesia**

Setiap budaya memiliki ekspresi simbol yang berbeda, hal ini tentunya berkaitan pada cara pandang serta lingkungan yang berada disekelilingnya. Simbol yang dimaksud dalam pembahasan disini adalah simbol dan lambang yang mengekspresikan ide-ide, yang berlandaskan pada kepercayaan, mitologi yang sifatnya mistis dan religi. Namun pada intinya tetap mengacu pada nilai kesatuan yang bersifat paradoks atau *oposisi binner.*, seperti perempuan-lelaki, langit-matahari, bulan-matahari dan hulu-hilir. Hal tersebut dapat ditemukan dalam ornamen ragam hias yang digunakan dalam karya seni tradisi Indonesia, dan kebanyakan mengacu pada kosmologi dunia atas-dunia tengah dan

---

<sup>10</sup> .Suwati Kartiwa, *Fabled and Cloths*, Icons of Art, Nasional Museum Jakarta, 2006:169

dunia bawah. Dengan demikian, kita dapat melakukan pembacaan terhadap kesenian yang ada pada masa pramodern, yang terfokus pada sistem religi (budaya mistis spiritual).




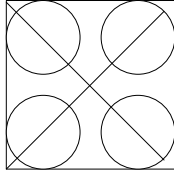

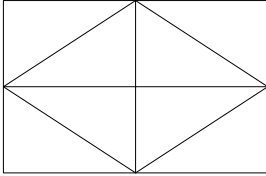

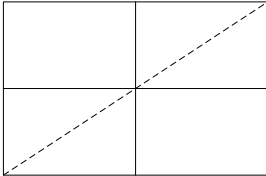
*Sumber : Jakob Soemardjo, 2006*

Dalam seni pramodern, manusia adalah bagian dari alam dan berada dalam metakosmos semesta, tidak ada dualisme antara objek dengan subjek, dengan konsep total-holistik. Dalam masyarakat Jawa, konsep tersebut disebut *kiblat papat lima pancer* yang diwakili oleh empat arah mata angin, yaitu Utara-Selatan, Timur-Barat, sedangkan yang berada ditengah adalah pusat dari segala nilai, dimana semua unsur yang bertentangan terdapat didalamnya. Dan konsep ini masih erat kaitannya dengan nilai ajaran budaya Hindu, yang menjadi agama pertama di wilayah Nusantara sebelum Islam masuk. Dalam kosmologi Hindu<sup>11</sup> hubungan ketiga elemen tersebut digambarkan dengan puncak gunung Meru, hal ini terlihat dalam konsep bangunan maupun pada pola ragam hias. Pada ornamen batik, nilai paradoks akan terlihat pada pola miring yang berarti , yang memiliki kandungan nilai paradoks, dimana garis miring (diagonal) yang terdapat pada bidang kain merupakan garis vertikal dan horisontal yang bermakna paradoks.

### **Pola Pembagian Kosmologi dalam teksil Indonesia**

---


<sup>11</sup> .Anne Ritcher, 1993:25

Gambar	Motif	Pola
	<i>Kawung</i>	
	<i>Kain Simbut</i>	
	<i>Parang</i>	



Sumber : Jakob Soemardjo, 2006 dan *Batik from the North Coast of Java*

Sedangkan dalam kegiatan seni pertunjukan simbol-simbol tersebut akan terbaca jika ditampilkan secara utuh, karena didalamnya terdapat unsur rupa, unsur gerak, unsur suara dan unsur cerita, yang keseluruhannya merupakan pembentuk *wanda*. Wanda bukan saja meliputi raut, melainkan mengandung arti yang menyeluruh, yang menunjukkan suasana hati, keadaan jasmani dan keadaan lingkungan<sup>12</sup>.

### Contoh beberapa makna pada ornamen tradisi di Indonesia

Gambar	Makna
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Penjelmaan dewa</li> <li>▪ Jelmaan dari arwah nenek moyang</li> </ul>

<sup>12</sup> . Jajang Suryaman (1995:97)

	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Kesatuan yang totaliter.</li> <li>▪ Berdirinya satu kesatuan yang meliputi dunia atas dengan dunia bawah.</li> <li>▪ Ke-Esaan yang tertinggi</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Lambang dunia perempuan</li> <li>▪ Benua bawah dan air</li> <li>▪ Identik dengan 'bumi'</li> <li>▪ Tanah yang subur atau kesuburan</li> </ul>

*Sumber : Van Der Hoop, 1949*

Sedangkan dalam konsep seni yang dianut oleh masyarakat Cirebon sebenarnya memiliki gabungan antara nilai Hindu, Budha dan Islam, sehingga bentuk dan ekspresi yang dihasilkan menjadi kaya, karena melebur menjadi suatu identitas lokal yang sangat kaya dan khas. Hasil peleburan berbagai nilai budaya terlihat dalam berbagai aspek kegiatan seni, baik seni pertunjukan, ragam hias, seni rupa dan lainnya.

Masuknya kebudayaan islam di wilayah Cirebon, setidaknya turut mewarnai pula pada keragaman kebudayaan yang ada di wilayah ini. Disebutkan bahwa kebudayaan Islam bersikap sangat toleran terhadap hasil-hasil kebudayaan yang telah ada sebelumnya. Contoh yang paling memperlihatkan beragam nilai tersebut diantaranya Paksi Naga Liman, Paksi adalah sosok binatang mitologi gubahan dari burung phoenix, yang berkait dengan lambang kerajaan, Naga yang berbentuk ular selalu dikaitkan dengan symbol kehidupan, dan Liman adalah gajah yang menyimbolkan kekuatan dan kecerdikan. Kekuatan yang dimiliki oleh binatang mitologi tersebut adalah simbol yang tertera dalam ajaran Hindu. Sikap toleransi yang lain juga terlihat pada motif Mega Mendung, yang dianggap oleh Sunana Gunung Jati sebagai motif yang memperlihatkan Pusat Bumi, atau sebagai sebuah lubang yang berada di wilayah yang dianggap keramat oleh masyarakat Cirebon, yaitu puncak Gunung Jati.

Tinjauan mengenai pola ragam hias yang banyak ditemukan di Indonesia, pada umumnya adalah corak titik-titik, lingkaran, ragamnya linear dan geometris. Dari pola-pola

tersebut, kita dapat melihat sebuah konsep kosmologi bangsa Indonesia yang hingga kini masih digunakan dalam melakukan pengkajian karya tradisi.

Sedangkan dalam ragam hias Cirebon, kita akan banyak menemukan berbagai unsur serapan yang terdapat dalam ragam hias di wilayah ini. Seperti yang telah kita ketahui, bahwa Cirebon merupakan wilayah terbuka, sehingga memungkinkan terjadinya percampuran budaya dari kegiatan niaga yang terjadi sejak jaman kerajaan Hindu, Islam serta pengaruh-pengaruh dari kerajaan lain yang berada di wilayah Barat Nusantara, Asia Kecil, Cina dan India. Konon dikisahkan bahwa ornamen yang ada di Cirebon (Indramayu) berasal dari daerah Lasem, tidak dijelaskan dimana wilayah ini berada, diduga penduduknya adalah orang Cina, karena pada batik Laseman ini terdapat beberapa ornamen Cina seperti gulungn ,prasasti, bunga mawar peoni, burung phoenix, singa dan lainnya. Gaya menghias seperti ini ternyata ditemukan hampir disepanjang pesisir Cirebon, sehingga gaya ornamen seperti ini disebut gaya pesisiran.

Seiring dengan pesatnya kerajaan Islam, maka mulai berubah pula nilai estetika yang diterapkan pada sebuah ornamen. Simbol-simbol akhirnya dihilangkan, seiring dengan konsep Islam yang tidak membenarkan adanya gambaran realistik, maka terciptalah motif-motif baru seperti medalion, arabesk (kembang-kembangan), wajik, kaligrafi, serta stilasi dari mahluk-mahluk hidup yang disembunyikan dalam huruf Arab. Periode berikutnya adalah perkembangan dari masa Islam ke masa meluasnya kerajaan lain di wilayah Cirebon, seperti kerajaan Mataram, sehingga ditemukan pula motif garuda. Namun yang menjadi ciri khas dalam ornamen Cirebon adalah guratan yang kuat dan berani, tidak simetris, dekoratif, menggambarkan suatu yang nyata, dasar warna pada umumnya kuning gading, coklat soga dan biru tarum. Selain itu apa yang tergambarkan pada motif dan ornamen tersebut, mayoritas adalah refleksi dari alam yang ada disekitar mereka, dan pada umumnya adalah jenis tumbuh-tumbuhan, bunga dan hewan mitologi, yang selama ini mereka percayai memiliki kekuatan magis didalamnya.

### II.3.2 Simbol Warna Dalam Seni Tradisi di Indonesia

Dalam seni tradisi di Indonesia, susunan warna memiliki pula karakter tersendiri, seperti di Bali yang memiliki falsafah warna *Panca Maha Butha* (Hindu) yang memiliki konsep air, api, udara, tanah dan angkasa. Susunan warna Bali disebut juga '*Rajah Nawangsa*' yang terdiri dari sembilan warna berdasarkan arah mata angin. Sedangkan di masyarakat Jawa, pembagian warna dikaitkan pula dengan estetika keraton, yang detail dan memiliki susunan warna yang agung, serta dikaitkan pula dengan ajaran kejawen '*papat pancer sadulur limo*' yang mengadopsi empat arah mata angin dan memiliki pusat (pancer). Unsur warna tersebut diwakili oleh elemen besi, perak, perunggu dan emas. Pembagian berdasarkan empat arah mata angin ini juga dikenal oleh masyarakat Sunda sebagai '*nu opat kalima pancer*' yang melambangkan alam manusia '*buana panca tengah*', yang mengandung arti sifat-sifat manusia.

Berkaitan dengan seni pertunjukan, warna ikut menentukan wanda dalam seni topeng, dan hal ini berkait dengan nilai budaya yang ada dalam masyarakat Cirebon sendiri dalam memandang alam disekitarnya. Nilai simbolik tersebut lahir sebagai suatu ungkapan atas hubungan batin antara masyarakat Cirebon dengan alam lingkungan, kepercayaan serta adat istiadat<sup>13</sup>.

Di wilayah Cirebon warna seringkali dimaknai simbolik sesuai dengan tokoh-tokoh yang dibuatnya, bagi orang *Timur* (orang Indonesia), warna mewakili tingkah laku secara simbolik, dan lebih mengutamakan sifat dari warna daripada bentuk itu sendiri, hal ini jelas berbeda dengan yang ada di Barat. Sikap mendua terhadap penggunaan warna ini dimungkinkan karena ada pengaruh dari agama-agama besar yang pernah berkembang di Indonesia, sebelum Islam masuk. Efek dari pengaruh-pengaruh eksternal akhirnya sering menimbulkan tumpang tindih terhadap suatu pemaknaan, sehingga terkesan ambigu (bermakna ganda), termasuk pada wikayah bentuk, warna, struktur yang ada pada karya seni di wilayah Cirebon. Contohnya pada warna hitam, terdapat dua pemaknaan, warna hitam mengandung dua unsur simbolik, yaitu simbol negatif (jahat) yang berkaitan dengan kejahatan, mistis, sedangkan simbolik lainnya hitam mengandung unsur positif, ia mewakili sifat kuat, kokoh, formal dan terstruktur.

---

<sup>13</sup> . Usep Kustiawan (1996:291)



## **BAB III SENI PERTUNJUKAN TRADISI DI INDONESIA**

### **III.1 Seni Pertunjukan Tradisi di Indonesia**

Secara garis besar bentuk kesenian di wilayah Indonesia mengalami perkembangan yang pesat setelah terjadi kontak budaya dari para pendatang India dan saat berkembangnya agama Hindu dan Budha di beberapa wilayah Indonesia

Keberadaan dan perkembangan seni tari pada masa kuno, bukan tidak dapat kita temukan sama sekali, karena pada serat-serat sastra, relief pada batu candi dan beberapa prasasti, terdapat pencatatan tentang keberadaan berbagai jenis pertunjukan. Dengan ditemukannya adegan pertunjukan tari serta beberapa perangkat gamelan musik, maka kegiatan penciptaan instrumen musik dan gerakannya, semakin menguatkan bahwa seni pertunjukan telah berada dalam posisi yang baik dalam kehidupan masyarakat sebagai sarana ritus komunal, keagamaan dan hiburan.

#### **Para pemain musik sedang memainkan alat musik sejenis kendang**



(sumber : Edy Sedyawati, 1982)




Perkembangan seni tari di masa Hindu dapat kita temukan pada kitab *Nāṭyāśāstrā*, yang berisi panduan seni pertunjukan India klasik, yang diciptakan oleh *Siwa* dan dinikmatinya saat bersama dengan *Uma* disenja hari. Sifat tarian yang ada dalam kitab tersebut bersifat



murni dan tarian-tarian itu disebut *tāndawa* khusus pada sekte *Siwa*<sup>1</sup>. Perkembangan tari pada masa berikutnya adalah pengembangan dari dasar tari yang ada dalam kitab *Nāṭyāśāstrā* dan berlangsung sampai pada abad VIII-X.

Keberadaan seni tari dipastikan telah lahir sejak jaman prasejarah, yang berfungsi sebagai mediasi antara manusia dengan alam sekitarnya dan berkait pula dengan kehidupan ritual-tradisi bangsa Indonesia. Pada masa kerajaan, kesenian ini memiliki predikat sebagai bentuk budaya tertinggi *adiluhung* sehingga tidak heran pada masa feodalisme ungkapan *desa mawa cara, negara mawa tata* sering ditujukan pada dua elemen dalam sebuah kehidupan tradisional kita.

### Relief di Candi Borobudur Yang Menggambarkan Pertunjukan Tari

Gambar	Adegan
	Tarian perempuan yang nenggoda Sang Budha
	Tarian perang-perangan rakyat
	Tarian perang-perangan rakyat



(sumber : Indonesia Heritage dan Edi Sedyawati)

### III.2 Tinjauan Umum Tentang Kostum di Indonesia

Berkait dengan kemampuan manusia dalam mengembangkan akal dan budinya, maka manusia pun menciptakan beberapa pelengkap untuk mendukung kehidupannya. Pada tahap awal manusia menggunakan lambang-lambang yang diberinya makna, sehingga ia dapat menyampaikan pemikirannya dan pengetahuannya dengan sesamanya. Kemampuan manusia dalam menggunakan perlambangan tersebut adalah bentuk penyesuaian yang menghasilkan ciri non ragawi yang membedakan dirinya dengan mahluk primata lainnya.

Pada awalnya manusia dihadapkan pada kebutuhan mendasar (*biological needs*) yang berkembang menjadi kompleks pada kebutuhan kebudayaan (*cultural needs*) antarlain kebutuhan untuk menutup tubuh. Cara manusia dalam menutup tubuhnya banyak ditunjukkan oleh beberapa relief dan artefak yang menunjukkan beberapa upaya manusia dalam menyesuaikan dirinya dengan alam.

Secara definitif busana<sup>2</sup> yang dipakai untuk menutup tubuh secara fisik etik dan estetik memiliki makna dan tujuan simbolis sesuai dengan nilai dan alam sosial budayanya. Penggunaan pakaian bagi masyarakat Indonesia telah ada sejak jaman prasejarah, yaitu pada masa neolithikum, yang disebut juga masa revolusi kebudayaan<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> . Istilah busana sendiri diambil dari bahasa Sanskerta 'Bhusana' yang artinya perhiasan , Arifah A Riyanto, Teori Busana, Yampendo, (2003 : 1).

<sup>3</sup> . Masa revolusi yang dimaksud adalah pola penghidupan manusia di masa itu, yang semula *foodgathering* menjadi *foodproducing*. Benih dari masa revolusi ini sebenarnya telah tampak pada masa mesolithikum yang ditandai dengan datangnya arus kebudayaan yang lebih tinggi tingkatannya, contohnya pada pola penghidupan diatas. Masa neolithikum disebut pula sebagai dasar pertama dari seluruh penghidupan manusia di masa kini (R .Soekmono, 1973:55)

Terlebih dengan ditemukannya alat pemukul kulit kayu dan kepandaian menenun serat alam yang menunjukkan bahwa pada masa tersebut pakaian telah dikenakan dan terbuat dari kulit kayu. Selain pemakaian kulit kayu para arkeolog juga menemukan batu manik-manik serta cap berupa ukiran garis dan motif-motif serta pewarna alam pada anyaman bambu dan kerang yang diduga sebagai pelengkap dalam cara berpakaian nenek moyang kita, yang disebut *fuya* atau *tapa*. Hal ini sebagai bukti yang menunjukkan telah adanya pertimbangan estetis pada busana mereka. Perkembangan tentang cara berpakaian tampaknya semakin pesat pada masa Logam. Pada masa ini ditemukan barang perhiasan seperti gelang, binggel (gelang kaki), anting, kalung dan cincin.

Perkembangan pemakaian pakaian semakin berkembang saat kebudayaan Hindu (India) masuk pada wilayah Indonesia. Pada masa ini perkembangan pakaian memasuki masa dikenakannya perangkat tambahan seperti aksesoris, kain panjang dan mahkota. Dalam piagam tembaga Kebantenan yang ditulis pada masa pemerintahan Sri Baduga Maharaja (1482-1521), tertulis :

*'Nihan Sasakala Rahyang Niskala Wastu Kancana pun turun ka Ranghyang Ningrat Kancana , maka ngunika Susuhan ayeuna di Pakwan Pajajaran pun. Mulah mo mihalpe dayeuhna di Jayagiri deung dayuehna sunda Sembawa. Aya manu ngahayuan inya, ulah deuk ngaheuryanan inya ku nu dasa calagara, kapas,tambang pare dongdang.....'*

Artinya :

'iniilah peringatan dari Ranghayang Niskala Wastu Kancana yang turun pada Rahyang Ningrat Kancana, demikian pula kepada Susuhanana yang sekarang ada di Pakuan Pajajaran. Titiplah ibukota di jayagiri dan ibukota Sunda Sembawa. Disana ada orang yang memberi kesejahteraan (kepada penduduk). Jangan diganggu oleh pemungut pajak, baik kapas yang telah ditimbang maupun padi yang dipikul dongdang....."

Selain itu bukti arkeologis membuktikan adanya peninggalan perhiasan di sejumlah daerah, yang di duga dihasilkan pada masa perundagian, berupa kulit kerang, akik sampai emas, walaupun fungsinya dapat juga sebagai alat penukar jual beli dan sebagai pusaka<sup>4</sup>.

Pencapaian busana sebagai alat penambah nilai estetika dimulai pada masa kerajaan, karena pada masa ini, busana yang dikenakan berfungsi sebagai penunjukan derajat atau kasta golongan tertentu.

---

<sup>4</sup> . Busana Tradisional, Indonesia Indah, hal : 8

*”Dalam masyarakat kuno, sebenarnya tiap budaya hanya dapat bersumber pada raja, dan hanya istana terpancar sinar-sinar yang mampu mempercantik dunia. Dahulu sastra dan seni rupa hanya dapat terwujud di istana, serta lingkungan raja dan wakil-wakilnya yang mencerminkan kecemerlangan baginda menurut tempat masing-masing pada lingkaran kosentris yang berpusatkan pada raja..”(Lombard, 1996:176)*

Hal ini terlihat jelas dalam relief yang didapati pada candi-candi peninggalan masa Hindu dan Budha, dimana penempatan kasta pada agama Hindu setidaknya telah mengatur cara berpakaian dari masyarakatnya, karena sangat jelas penggambaran antara para pembesar (raja dan kalangan pejabat istana) dengan orang yang berada di kasta terendah, selain itu penunjukan juga diperlihatkan pada penggunaan aksesoris, sehingga memperjelas kedudukan dari para pemakainya.

## Beberapa Artefak yang memperlihatkan penggunaan kostum



Pakaian yang dikenakan kaum bangsawan.  
Ciri yang membedakannya antara kaum bangsawan dengan kaum rakyat biasa adalah dari cara pemakaian kain. Kaum bangsawan pada umumnya mengenakan kain panjang dan berhias aksesoris, sedangkan rakyat pada umumnya digambarkan mengenakan kain pendek.



Pada arca Parwati di Candi Rimbi terlihat aksesoris yang dikenakan untuk tokoh dari kalangan kerajaan



'Serat Damar Wulan'

Pada adegan ini diceritakan bahwa Damarwulan sedang dirias dalam persiapannya menjadi seorang pengantin.

(sumber : *Busana Tradisional, Indonesia Indah dan Martha Tilaar, Sejarah kebudayaan Indonesia dan Annabel Teh Gallop*)

### III.2.1 Kostum Dalam Tradisi Pertunjukan Tari di Indonesia

Dalam sebuah pertunjukan tari, ada tujuan teatral yang hendak dicapai oleh si penari dengan penontonnya. Keberhasilan suatu pembawaan karakter selain ditentukan oleh gerakan juga ditunjang dengan pemakaian kostum yang dikenakan, sehingga tercapai suatu pengidentifikasian terhadap karakter yang diperankan. Dengan demikian akan terlihat suatu jalinan yang erat antara penari dengan kostum yang dikenakannya, karena ia mampu menggambarkan dan menonjolkan gambaran dari identitas karakter tersebut. Penggunaan kostum dalam kegiatan tari atau busana tari juga ditekankan dalam tulisan Endang Caturwati (1997:34) yang mengungkapkan bahwa kostum (busana) adalah sebagai satu kesatuan yang saling mendukung, dimana ia dapat memberikan keserasian badan, penekanan pada postur yang statis atau dinamis serta dapat memberikan kontras pas komponen pola gerakan. Penggunaan kostum pun telah menjadi bagian penting dalam kegiatan kesenian. Peran kostum selain sebagai pelengkap estetika juga memiliki kandungan sebagai nilai pembeda atau pengungkap identitas antar pertunjukan yang memiliki kesamaan jenis kostum yang dikenakan. Hal ini tersirat dalam artikel majalah *Parahiangan*<sup>5</sup> sebagai berikut :

---

<sup>5</sup> . Wajah Tari Sunda Dari Masa ke Masa, Tati Narawati, P4st UPI, 2003

*...Topeng tea asalna pisan mah kabinangkitan ti Djawa Tengah, sakoemaha anoe geus dicaritakeun di loehoer : sabangsa wajang wong ngan beda papakean jeung lalakona bae...*

Artinya :

Topeng itu asalnya kebanggaan dari Jawa Tengah, seperti yang sudah diceritakan di atas, itu adalah sejenis wayang orang tapi berbeda pakaian serta lakon nya saja.

Hal senada juga dituliskan oleh R.I Maman Suryaatmadja<sup>6</sup> yang mengutip pernyataan dari Seriere, bahwa keadaan berbusana para pelaku utama topeng tampak berbeda satu sama lainnya, pada pelaku utama pakaian tampak khusus, sedangkan yang lainnya berpakaian biasa.

Secara umum gambaran kostum tari topeng yang hingga kini ada adalah gambaran pakaian yang dikenakan oleh para bangsawan atau kalangan raja. Karena jika kita bandingkan dengan visual kostum tari yang lain, maka unsur-unsur kelengkapan dalam tari topeng lebih mengarah pada kelengkapan yang lengkap dari hiasan kalung, gelang sampai kain panjang. Pada bab sebelumnya telah diuraikan bahwa sebagai ciri yang membedakan antara pakaian kaum bangsawan dengan kaum rakyat jelata adalah dari cara penggunaan kain panjang serta kelengkapan aksesorisnya. Hal ini bisa dimungkinkan karena pada awalnya jenis kesenian ini lahir dan sering digunakan oleh kalangan keraton, walaupun pada tahap berikutnya berkembang dengan pesat di kalangan rakyat setelah adanya peran kolonialisme di wilayah keraton yang memaksa para seniman untuk menggabungkan diri dengan rakyat di sekitarnya.

Berikut definisi tentang kostum tari, diantaranya :

- Endang Caturwati (1997:34) :

*Kostum atau busana tari adalah satu kesatuan yang saling mendukung, ia dapat memberikan keserasian badan, penekanan pada postur yang statis atau dinamis serta dapat memberikan kontras pas komponen pola gerakan.*

- R.I Maman Suryaatmadja (1983) :

*Tujuan teateral dari pertunjukan tari adalah identifikasi karakter, dan hal tersebut tercipta akibat jalinan yang erat antara gerak dan busana yang digunakan.*

---

<sup>6</sup> .Periksa RI. Maman Suryaatmadja, 1983:16

Sedangkan tujuan penggunaan kostum dalam kegiatan sebuah pertunjukan adalah sebagai berikut :

- Onong Nugraha (1983:10) :
  1. *Psikologis*, yaitu agar enak dan cocok dipakai
  2. *Fisiologis*, agar terlindung dari hal yang merugikan
  3. *Artistik*, untuk menggambarkan dan menyempurnakan identitas
  4. *Estetik*, untuk memancarkan keindahan karena adanya kesatuan dengan gerak tari
  5. *Teatral*, untuk menjelaskan identitas (karakter) dalam sebuah pagelaran.
- Arifah A.Riyanto (2003:102) :
  1. Sebagai alat pelindung
  2. Sebagai alat penunjang komunikasi
  3. Sebagai alat untuk memperindah (estetika).



Tabel . Penggunaan Kostum Dalam Pertunjukan Tari



Seorang penari sedang menari dihadapan raja.



Adegan dalam pagelaran Wayang Wong, tampak kostum yang digunakan untuk memberikna identitas pada setiap tokoh yang terlibat dalam cerita tersebut.

*(sumber : Indonesian, 500 Early Postcard)*



Wayang Topeng, para penari mengenakan kedok

*(sumber: Indonesian Heritage, Performing Arts dan Indonesian, 500 Early Postcard dan [www.id.puppet.theatre](http://www.id.puppet.theatre))*

### III.2.2 Kelengkapan Dalam Sebuah Kostum

Dalam sebuah pertunjukan tari, ada beberapa kelengkapan kostum yang harus digunakan oleh para penari tersebut. Walaupun ragam dari jenis tarian yang tersebar di Indonesia, namun ada beberapa unsur yang selalu tampak digunakan, diantaranya kain yang berfungsi menutup bagian bawah. Pada masa kerajaan Hindu dan Budha, kaum perempuan tidak mengenakan penutup tubuh, namun berkain panjang yang menandakan ia berasal dari kalangan bangsawan. Atribut lainnya adalah dikenakannya hiasan yang tersebar pada bagian kepala dan bagian tubuh lainnya, seperti pinggang, tangan dan kaki. Kelengkapan lainnya adalah kain-kain dengan ukuran lebih kecil (selendang), yang diikat pada bagian pinggang, berikut gambaran secara umum kelengkapan kostum yang dikenakan :



*(rekonstruksi oleh penulis)*

### **III.3 Jenis Seni Pertunjukan di Cirebon**

Pada awalnya fungsi kesenian selalu berkait dengan kegiatan religi, dan merupakan bentuk persembahan rakyat pada cara kehidupan keagamaan. Jika kita telusuri dari jaman perasejarah, seni telah menjadi salah satu unsur penting dalam kehidupan manusia. Keinginan untuk mencipta sesuatu telah lahir seiring dengan peradaban manusianya. Jenis kesenian yang telah lahir antarlain seni gosok pada perhiasan, seni lukis berupa goresan pada dinding gua, seni tuang pada perunggu, seni hias pada tembikar, seni tari dan seni bangunan.

Beragam bentuk kesenian yang ada di Cirebon pada umumnya merupakan refleksi dari masyarakatnya terhadap kekuatan yang ada di alam semesta, dengan latar belakang budaya animisme dan Hindu-Budha, mereka sering melakukan ritual-ritual dan upacara-upacara persembahan, dan disinilah kesenian rakyat lahir dan mulai memiliki peran sebagai perangkat sosial, dalam kegiatan upacara tersebut sering didapati gerakan-gerakan atau tarian yang bersumber pada mitos serta refleksi atas cara hidup mereka sehari-hari yang akhirnya memiliki fungsi sebagai salah satu bentuk penghormatan terhadap kekuatan atau roh-roh yang ada di alam.

Sebelum Hindu masuk di pulau Jawa, kepercayaan mayoritas penduduk adalah animisme, mereka memuja segala bentuk manifestasi alam yang dilihatnya, dan mempercayai alam memiliki roh nya sendiri serta menjaga kehidupan suku mereka. Semua bentuk kesenian akhirnya menjadi media komunikasi dengan roh termasuk bentuk, elemen atau dekorasi yang digunakan, kesemuannya memiliki perlambangan spiritual serta makna keagamaan.

Setelah masa Hindu di abad 15, terjadi tumpang tindih pada bentuk kesenian di Cirebon, didalamnya terkandung unsur Hindu dan Islam yang sangat khas. Berbagai bentuk kesenian juga telah dimanfaatkan oleh para Wali Sanga dalam upaya menyebarkan agama Islam, hal ini digunakan untuk mengambil hati nurani pengikutnya, dan peran Sunan Kalijaga sangat penting dimana ia melakukan penyesuaian bentuk-bentuk kesenian, seperti memadukan perlambangan dan ungkapan baru sesuai dengan kebutuhan rohani dan artistik masyarakat Cirebon. Seni pertunjukan yang ada di Cirebon akhirnya menjadi sarana yang paling efektif dalam penyebaran agama Islam, karena

dalam penyajiannya dirasakan sangat halus serta substansi dari ajaran tersebut langsung mengenai pada masyarakat Cirebon di masa tersebut.

### **Tari Topeng Cirebon**

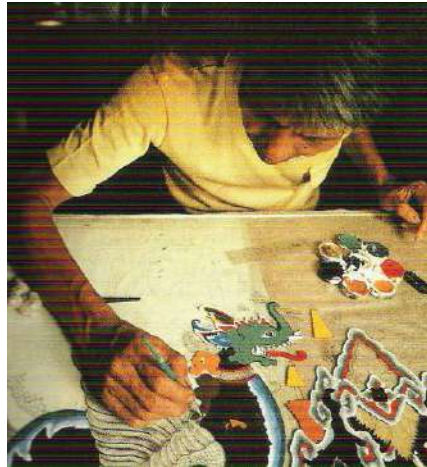


**Salah satu jenis seni pertunjukan yang ada di Cirebon, dipentaskan dalam acara hajatan  
(sumber: Indonesian Heritage)**



**Aktifitas di salah satu tempat pembuatan aksesories dan kelengkapan tari topeng  
di desa Slangit-Cirebon.  
(dokumentasi penulis)**





**Aktifitas seniman daerah dalam membuat lukisan kaca dan membuat kedok topeng**  
(sumber : Cirebon, Times Edition)

Pada perkembangannya kesenian di Cirebon lahir dengan bentuk yang beragam dan hasil interaksi dari berbagai unsur kebudayaan. Bentuk kesenian tradisi yang tercatat hingga kini berjumlah 50 jenis, dan terbagi atas delapan kategori<sup>7</sup> :

1. Karawitan jenisnya adalah Tabu Renteng dan Gamelan Gede
2. Teater, jenisnya Mastres dan Tarling Drama
3. Pedalangan, jenisnya Wayang Kulit Purwa, Wayang Wong, Wayang Golek Purwa, Wayang Cepak, Wayang Beber dan lainnya.
4. Musik, jenisnya Tarling, Jidor, Genjring santri dan lainnya
5. Sastra, jenisnya Kecawan, Macapat, Kidung, Jawokan dan Pantun
6. Seni Rupa, seperti Lukis kaca, Sungging, Tatah, Ukir Kedok, Ukir Kayu
7. Seni Tari, jenisnya Tari Topeng, Tari Baksa, Tari Angklung, Tari Ronggeng Bugis dan lainnya
8. Seni Pertunjukan, seperti Gejring Akrobat, Sintren dan Lais, Dombret, Ronggeng Umbul, Debus dan Berokan serta masih banyak lagi.

Bentuk kesenian yang ada di Cirebon sebenarnya dapat digolongkan menjadi dua bagian besar, yaitu : Seni Pertunjukan dan Seni Rupa

---

<sup>7</sup> .Disarikan dari Budaya Bahari 114:2004

### III.3.1 Wayang

Salah satu karya dari Sunan Kalijaga yang tidak tertandingi hingga saat ini adalah kesenian wayang. Satu yang patut diperhatikan dari sekian jenis seni pertunjukan yang ada, bahwa wayang dan tari topeng adalah seni pertunjukan yang digunakan oleh para Wali sebagai media dakwah, karena didalamnya telah dilakukan penyesuaian-penyesuaian dengan makna-makna ajaran Islam. Kesenian ini dijadikan media dakwah karena dianggap dapat menggambarkan tingkah laku manusia, untuk topeng dibuatlah penutup untuk menutupi wajahnya, sebagai tanda ia bukan menggambarkan dirinya sendiri, melainkan menggambarkan tingkah laku semua manusia.

Pada generasi ketiga setelah topeng berkembang, maka lahirlah kesenian wayang, yang dianggap sebagai media yang paling dekat untuk media dakwah dan sejak itu pula gerakan-gerakan dalam tari topeng di adaptasi kedalam pertunjukan wayang kulit dan wayang golek. Konon penciptaan wayang golek oleh Sunan Kalijaga adalah salah satu upaya untuk mengimbangi wayang kulit yang bermotifkan Hindu, sehingga tidak heran dalam pementasannya sering disebutkan tokoh-tokoh Umar Maya (Amar bin Amaya=Abu Jahal), Umar Mahdi (sahabat Umar) dan Menak Kambyah (sahabat Hamzah).



(a)

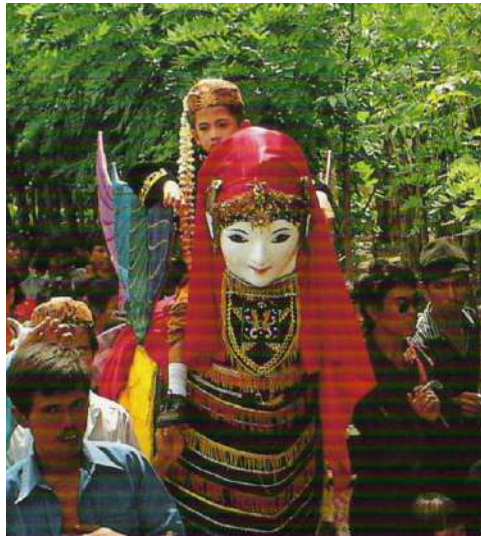


(c)

(a) Rebana peninggalan Sunan Kali Jaga  
(b) Perangkat gamelan peninggalan para raja-raja terdahulu  
(sumber : *Musium Keraton Kasepuhan Cirebon, dokumentasi penulis*)

### III.3.2 Berokan

Salah satu kesenian yang menggunakan topeng berbentuk binatang mitologi diantaranya adalah berokan. Kesenian ini sudah lama tidak dipertunjukan lagi. Kesenian Berokan ini merupakan kesenian yang wujudnya berbentuk tiruan kepala singa jantan dengan badan meniru bentuk raksasa Syiwa-Durga sambil meniupkan terompet (sempritan) yang mengeluarkan suara-suara khas. Pada awalnya kesenian Berokan diciptakan oleh para wali untuk mendukung dakwah Islam kepada masyarakat dengan tujuan menyadarkan masyarakat agar tidak takut terhadap Barong salah seorang calon arang di Bali yang sering meneror masyarakat. Hal ni terkait dengan kepercayaan masyarakat Cirebon pada saat itu akan adanya makhluk gaib buta ijo. Sebelum Islam berkembang bentuk kepala singa jantan yang terdapat pada kesenian Berokan melambangkan *keperkasaan*. Sementara tiruan bentuk tubuh raksasa melambangkan aliran agama Hindu Syiwa Durga. Setelah masuknya ajaran islam,kata Berokan diambil dari bahasa Arab *Barokahan* yang memiliki arti *keselamatan*.



**Suasana arak-arakan *berokan***  
(Sumber : Times Edition, 1995)

### **III.3.3 Rudat**

Beberapa jenis kesenian di Cirebon bahkan ada juga yang digunakan sebagai media peng-islam-an penduduk. Rudat merupakan salah satu kesenian yang sering digunakan untuk tujuan peng-islam-an penduduk Cirebon. Kesenian ini berawal dan mulai berkembang di pesantren – pesantren yang kemudian berkembang dimasyarakat luas. Beberapa sumber menyebutkan bahwa kesenian Rudat berasal dari kata ”tiru-tiru adat”, dan faktanya dalam kesenian ini walaupun sangat kental nuansa keislamannya namun kesenian ini tidak terlepas dari akar kebudayaan masyarakat Cirebon. Kesenian ini terwujud dalam bentuk tarian atau gerakan yang berpadu dengan aliran dzikir pujian kepa Allah SWT yang diiringi dengan tabuhan ’genjring’. Kesenian ini disertai dengan tarian kuda Lumping yang mengejewantahkan sikap kavaleri Sahabat Husein ketika berperang melkawan musuh – musuhnya dimedan perang Karbala ; ulet, kebal, sakti sehingga kemudian digambarkan dengan makan beling, makan api, makan padi yang menunjukkan betapa hebatnya pasukan Sahabat Husein.

Dalam sejarah perkembangan masyarakat Cirebon, Rudat juga dipergunakan sebagai media perjuangan melawan penjajahan Belanda. Pada saat ini kesenian Rudat dilebur kedalam kesenian Genjring Akrobat dengan urutan atraksi Rudat duduk, Rudat Kuntulan, Rudat Beladiri, Debus, Bodoran atau Lawakan, Sulap kemudian Sampyong (saling pukul dengan tongkat rotan).

### **III.3.4 Angklung Bungko**

Kesenian Angklung Bungko merupakan salah satu kesenian yang cukup dikenal di daerah Cirebon. Angklung Bungko adalah seni musik bambu yang berasal dari Desa Bungko, Kecamatan Kapetakan, Kabupaten Cirebon. Saat ini Angklung yang ada sudah sangat tua dan lapuk sehingga jarang digunakan lagi, jumlahnya pun menyusut yang semula empat buah sekarang ini menjadi hanya tinggal tiga buah saja. Dalam pagelaran kesenian ini terdapat tarian yang menggambarkan seseorang yang mendayung perahu dikombinasikan dengan tingkah prajurit yang sedang berada dalam suatu peperangan.



Tarian yang menjadi simbol untuk mengenang leluhur Desa Bungko yaitu Ki Ageng Bungko, seorang Senopati Sarwajala (Laksamana Laut atau Panglima Perang Angkatan Laut) Kasultanan Cirebon. Jenis Tarian yang diperagakan terdiri dari Tari Panji, Tari Banteleye, Baebek Ngoyor dan Ayam Alas, bila diperhatikan secara keseluruhan seperti jurus ilmu silat yang memiliki kelenturan namun terlihat gagah.

### III.4 Tari Topeng Cirebon

Keberadaan pertunjukan topeng telah disebutkan pada beberapa naskah tua, karena ditemukan istilah-istilah yang merujuk pada akar kata topeng itu sendiri, antarlain '*tepung*' (penggabungan diri kepada sesuatu), atau *tamping* (tepi dan pinggiran yang tinggi *damping* atau *dempeng*) dan juga *napel*. Di daerah Bali istilah '*tapel*' terdapat dalam naskah *Pararaton*, dan pagelaran tari tersebut disebut *tapuk* (*anapuk*) yang akar katanya dari topeng. Dalam *Kidung Sunda* diceritakan pula sebuah kisah perayaan pesta perkawinan antara seorang putri Sunda dengan Hayam Wuruk dari Majapahit pada kidung ke III *seloka* 49 tertulis pula kata *patapelan* yang dianalogikan sebagai pagelaran drama tari topeng.<sup>8</sup> :

*'Ring sewulan pitu dina, titiwanire narpati, acri kang sarwa tinonton, sawanten ing Majapait, menmen igel abecik babarisan pitung baju, mabari baris deklong , ronggeng solaha angrawit, pawayangan acri lawan patapelan'*

Artinya :

selama satu bulan dan tujuh hari pesta kematian raja diselenggarakan, semua bagus, kemana saja kita dapat lihat apa-apa yang terlihat di Majapahit, permainan wayang wong yang memuaskan dengan tarian yang indah, tujuh macam permainan pedang terutama tarian yang timpang dengan senjata, selanjutnya tarian dengan gerakan yang menarik dari para gadis, pertunjukan wayang yang bagus dan permainan kedok.

Sumber lain yang menceritakan keberadaan pertunjukan topeng terdapat pada naskah suluk karya Pangeran Raja Keprabon Cirebon<sup>9</sup>, pada bait pertama dan kelima terdapat istilah yang memberitakan keberadaan pertunjukan yang menggunakan penutup muka bernama topeng (kedok), berikut petikan naskah pada bait satu dan bait lima :

---

<sup>8</sup> Tari Topeng, R.Gaos Girihardja terjemahan R.A. Sardinah, ASTI Bandung, 1978

<sup>9</sup> .Suluk ini merupakan salinan dari manuskrip milik Pangeran Raja Keprabon, Cirebon, yang tertulis diatas daun lontar tahun 1876, sumber : *Suluk, The Mystical Poetry of Javanese Muslims*, Dr. Simuh dkk, IAIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, 1987.

- (1) ***Topeng** angleger sedheng mangsaning bedhug/ Denya mung paesan/  
Kakekat kang sabenere/ Sinawung ripta adining **patopengan***

Artinya:

Penampakan topeng pada waktu siang, sesungguhnya merupakan cermin.  
Hakikat yang sebenarnya seperti perumpamaan keindahan topeng

- (5) *Nuli wangsul **ki gambu** asalin **tapuk**/ Sangsaya kaworan/  
Siptaningpun tan wru sengge/ Lali yen **ki gambu** kang **nopeng** (?)  
anraga*

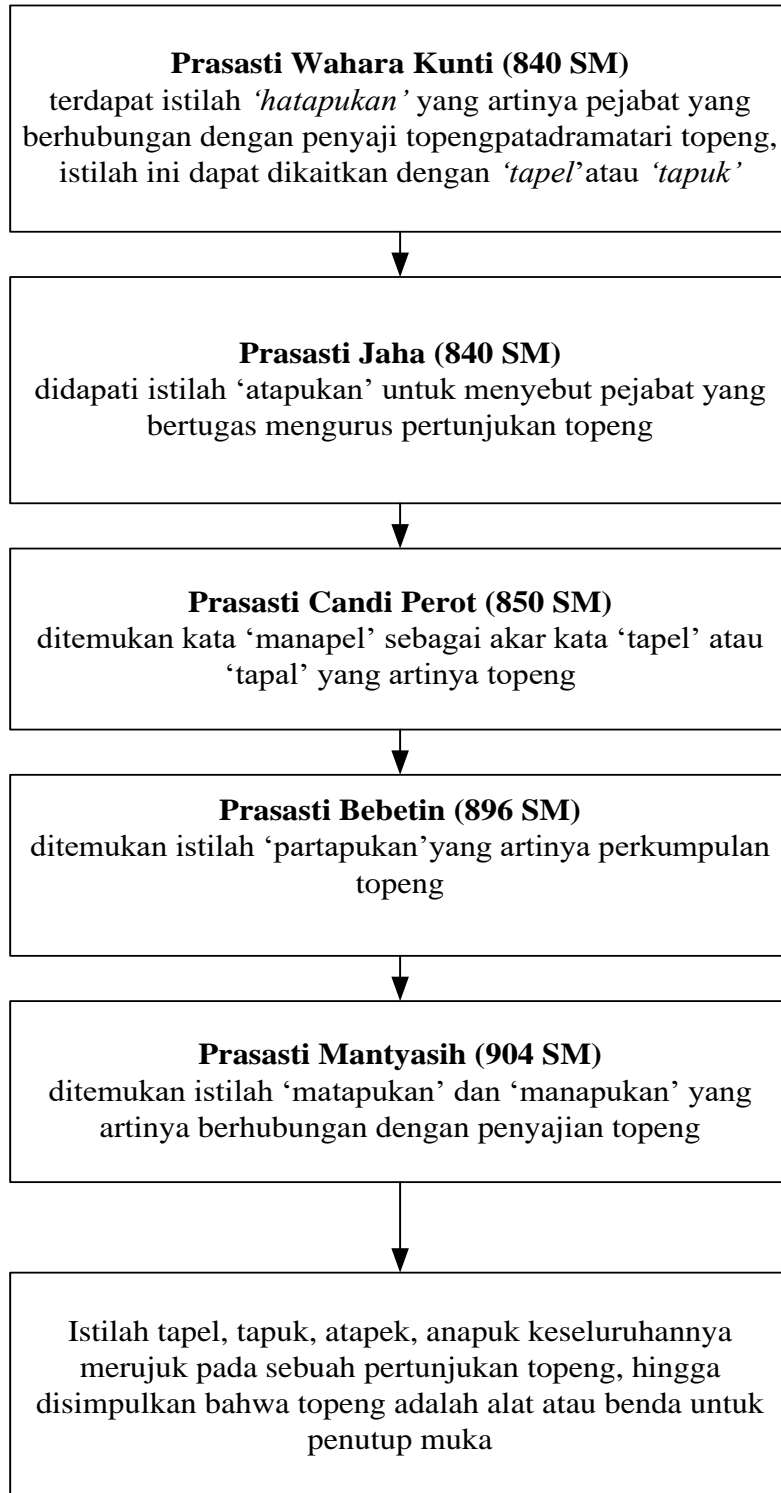
Artinya :

*Ki Gambuh kemudian kembali berganti tontonan.*

*Lama kelamaan bercampur. Pikirannya tidak mengetahui yang sesungguhnya.*

*Lupa bahwa Ki Gambuh yang kemarin adalah topeng.*

## Kronologis Istilah Topeng





Ilustrasi *dhalang penopengan* yang ada pada manuskrip Damar Wulan pada masa Majapahit



Pertunjukan topeng pada masa dulu masih berlangsung dimana saja dengan peralatan yang sederhana.

(sumber : Indonesian Heritage dan Pigeaud, *Javaan Volksvertonigen*)

Bagi masyarakat Cirebon sendiri istilah topeng terbentuk dari kata '*camboran tugel*' yaitu dua kata yang tidak sama artinya dipotong suku kata akhirnya dan digabungkan, dan dua kata tersebut adalah '*ketop-ketop*' yang artinya berkilauan dan '*gepeng*' yang artinya *pipih*<sup>10</sup>, keduanya merujuk pada sebuah elemen yang ada dibagian muka sobrah atau tekes, yaitu hiasan yang digunakan penari di kepalanya.

<sup>10</sup> Irawati Durban, laporan penelitian *Tari Topeng Cirebon di Losari*, ASTI Bandung, 82:6

Dalam perjalanannya bentuk kesenian topeng yang berkembang Cirebon banyak pula dipengaruhi oleh topeng Jawa. Hal ini dikarenakan adanya kontak politik yang terjadi pada masa kerajaan Majapahit dan kerajaan Pajajaran. Jenis kesenian ini sering digunakan dalam pagelaran pertunjukan yang diselenggarakan oleh pihak kerajaan. Pengaruh yang lain di duga berasal dari kerajaan Mataram Islam dan Bali, setidaknya pengaruh dari kedua kerajaan ini mempengaruhi pada beberapa aspek, contohnya pada doa yang diucapkan oleh pedalang saat akan memulai pertunjukan topeng, umumnya mereka para pedalang mengucapkan *Bismillah* dan diakhiri dengan *Syahadat*, namun di tengah-tengahnya mereka mengucapkan mantra-mantra (puisi) atau biasa disebut *Jangjawokan*, berikut mantra yang diucapkan oleh pedalang saat akan menari<sup>11</sup> :

Diawali : *Bismillahiramanirrahim...*

*Gusti sinuwun gusti Sunana Kalijaga, Sunana Panggung, Pangeran Bonang sakabatin pun kang gadha tari niki. Kula bede nyuwun ijin, kula bade nopeng ing...*

*Disaksiakeun dudhu tarian bae, ning tarian para wali sadaya, gede cilik tua enom lanang wadon kum pada melas asih ning badan salira ingsun, tegesing wadon sejati...(siapa) diakhiri Syahadat*

Proses alkulturasi tersebut tidak hanya terjadi pada topeng Cirebon, begitu pula sebaliknya, di Bali pengaruhnya terlihat pada visualisasai topeng, pada tokoh panakawan (rakyat jelata dan tokoh-tokoh yang lucu) di adaptasi dari wajah orang-orang yang cacat dan berpenyakit *frambosia* yang umumnya terdapat di Cirebon<sup>12</sup>.Hal tersebut tertuang pula pada naskah *Lontar Candrasengkala*, yang berbunyi<sup>13</sup>:

*Sri Udayana saka angetoni mwanng Jawa mengingel, sira anunggalaken sasolahan Jawa mwanng Bali, angabungaken ngaran gambuh, kala isaka lawang apit lawang*

(Raja Udayana senang keluar menyaksikan orang Jawa menari,ia menyatukan gerak-gerak tari Jawa dengan tari Bali, setelah digabungkan lalau diberi nama gambuh, yaitu pada tahun Saka 'pintu diapit pintu' /929 S atau 1007 M)






---

<sup>11</sup> Tati Narawati, 2003:65

<sup>12</sup> .Von Koeigswald dan H.H.Nosten dalam Tati Narawati, 2003:75

<sup>13</sup> .ibid, 2003:57

Beberapa rupa topeng yang mengadaptasi dari visual wajah orang atas dasar etnis, usia, kondisi fisik serta figur tertentu

Cacat	Ratu	Butha	Raja Sepuh	Lakon Bodor
				

( sumber : p4st UPI Bandung dan koleksi Harris)

**Gambar Lima Karakter Topeng (Kedok) di Cirebon**

Panji	Pamindo	Rumyang	Patih	Klana
				
				

(sumber : koleksi penulis dan P4ST, UPI Bandung)

Gambar



(a). Tekes, sebagai penutup kepala sebagai ciri khas dari tari topeng,  
 (b). Seorang pedalang yang sedang menari topeng.  
 (sumber : koleksi penulis, 2006)

Tari topeng yang ada di Cirebon memiliki enam rumpun yang dibedakan atas wilayah dan ciri gerakannya yang khas dari setiap daerahnya, yaitu :

Wilayah	Ciri khas dan Pola Gaya	Pedalang yang terkenal
Slangit	Gerakan bahu dan pinggang yang kuat dan gesit, detail, terperinci dan kuat dalam penjelajahan ruang	(Alm) Sujana Arja, Keni Arja, Inu kertapati
Gegesik	Gerakannya jauh lebih halus dan memiliki pola melingkar	Juniah, Baerni, Pipit, Sumarni, Buniah
Indramayu	Memancarkan kepolosan, sederhana, bersahaja namun penuh dengan atraksi	Carpan (Cibereng, yang dikenal juga dengan gaya Topeng purba), Nargi, Wangi (Tambi)
Majalengka	Memperlihatkan sintesa dengan ekspresi yang kental dengan warna kesundaan	Iyat, Ening, Een dan lainnya
Kalianyar	Gerakannya terlihat sangat kuat, presisi (sejajar) dan terlihat	Sutini, Kasniri, Tumus dan Rami

	maskulin	
Losari	Gaya kaki-kaki sejajar, merentangkan kaki sangat lebar, posisi tangan tinggi, dan dalam gerakan terlihat sangat ekspresif, kuat dan keras	(Alm) Sawitri, Umirah, Tengwi, Sobirin, Sukmara dan lainnya

Dikalangan penggarap topeng pada umumnya mereka meyakini bahwa tarian ini berasal dari Sunan Panggung yang berasal dari Demak<sup>14</sup>. Dan Sunan Panggung sendiri bagi sebagian orang disebutkan sebagai anak dari Sunan Gunung Jati. Hal tersebut diduga bahwa ia memiliki anak yang senang mementaskan wayang, dan diberinya nama Pangeran Panggung, namun ada pula yang mengatakan bahwa Sunan Panggung tak lain adalah Sunan Gunung Jati sendiri.

Bentuk penghormatan terhadap sosok Sunan Panggung dilakukan oleh para pedalang dalam setiap pementasan dengan memanjatkan doa meminta restu dan dianggap sebagai pemilik sejati kesenian yang sakral ini<sup>15</sup> dan hal ini dipandang pula sebagai manifestasi atas kepercayaan terhadap tokoh besar dalam kesenian tersebut, mengingat dalam kegiatan melacak siapa pencipta produk seni yang tidak ada data historinya kita selalu mengaitkan dengan tokoh besar dan penting dalam sejarah masyarakat tersebut<sup>16</sup>, dan orang yang memutuskan menjadi penari topeng pada umumnya masih memiliki garis keturunan dengan Sunan Panggung, hal tersebut dapat dilihat dari silsilah pedalang-pedalang senior, baik dari pihak perempuan atau dari pihak laki-laki, hal tersebut tersirat pula dalam pernyataan dalang Carpan dari desa Cibereng, yang (sempat) menolak mengajari menari pada orang yang bukan keturunannya (tetangganya), ia selalu berupaya mengajari anak lelakinya karena rasa kekhawatirannya atas kepunahan kesenian ini, sedangkan bagi anak perempuan pada umumnya walaupun telah diajari, sering pula setelah menikah mereka akhirnya dilarang menari lagi oleh suaminya.

<sup>14</sup> R.I. Maman Suriatmadja, 1980: 39

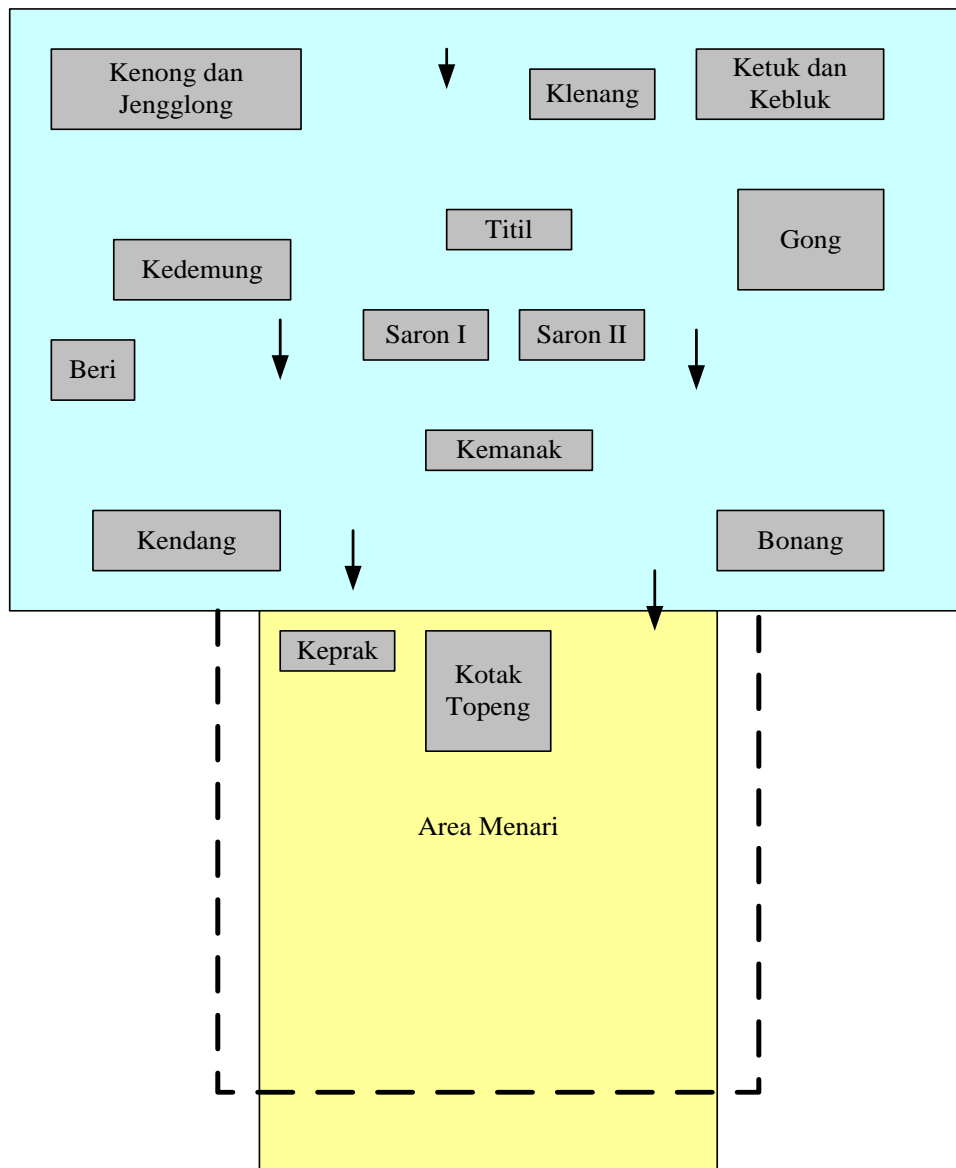
<sup>15</sup> . Diceritakan pula bahwa (alm) Dewi- pedalang senior, saat ia memutuskan untuk mentas, ia diajak oleh bapaknya mengunjungi makan Sunan Panggung, lantas bersemedi, memanjatkan doa dan meminta restu pada Sunan panggung, tiba-tiba obor yang digunakannya menyala lebih besar dari pada nyala obor yang dibawa bapaknya, itu menandakan bahwa keputusannya untuk mentas telah direstui oleh Sunan Panggung sebagai pemilik sejati kesenian ini. (artikel anonim, 15 Februari 1989)

<sup>16</sup> .Tati Narawati, 2003:63



Bentuk kepatuhan terhadap aturan-aturan yang tidak tersurat tersebut tidak hanya pada aturan siapa yang berhak menjadi penari, melainkan pada pakaian, doa (mantra), komposisi, urutan tampilan bahkan penempatan alat gamelan pun tidak berani dirubah, mereka beranggapan bahwa penataan sedemikian rupa telah sesuai pakem yang telah dibuat oleh nenek moyang mereka.

### Setting Panggung dan Penempatan Gamelan Tari Topeng



(sumber : Endo Suanda, 1983:89)

Tari Topeng Cirebon yang semula berkonsentrasi di wilayah keraton lama kelamaan mulai melepaskan diri. Setelah berkembang di kalangan rakyat, akhirnya kesenian ini dianggap sebagai rumpun tari yang berasal dari tarian rakyat. Atas sentuhan dari Sunan Gunung Jati, yang saat itu berperan sebagai penyebar ajaran Islam, pertunjukan ini diberikan muatan nilai-nilai filosofis, seperti diberikannya perwatakan (wanda) dalam kedok sebagai gambaran dari tingkat ketakwaan manusia dalam beragama, serta tingkatan sifat seorang manusia, yaitu :

- *Marifat* atau Insan kamil, yaitu manusia yang telah mencapai tahap tertinggi dalam tingkatan agama dan sesuai dengan aturan agama.
- *Hakikat*, gambaran manusia yang sudah paham mana yang menjadi hak manusia dan mana yang hak sang Khalik.
- *Tarekat*, gambaran manusia yang telah menjalankan agama dalam perilaku kehidupannya sehari-hari
- *Syariat*, gambaran manusia yang mulai memasuki atau baru mengenal ajaran Islam.

#### **Karakter pada Topeng**

<b>Tokoh</b>	<b>Karakter dan Simbol</b>	<b>Warna</b>	<b>Tingkatan</b>
Panji	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ksatria, Dewa dan Raja</li> <li>▪ Keagungan, suci</li> <li>▪ Kesabaran</li> <li>▪ Ketinggian budi</li> <li>▪ Penyerahan diri pada Yang Kuasa</li> </ul>	Putih	<i>Marifat</i>
Pamindo	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Paengeran</li> <li>▪ Keikhlasan</li> <li>▪ Kesabaran</li> </ul>	Putih	<i>Hakikat</i>
Rumyang	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ksatria</li> <li>▪ Keikhlasan</li> <li>▪ Kesabaran</li> </ul>	Merah muda	<i>Insan kamil</i>
Patih	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pejabat</li> <li>▪ Kemauan keras</li> <li>▪ Ambisius</li> <li>▪ Berani karena benar</li> </ul>	Merah	<i>Hakekat</i>
Klana	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ksatria jahat</li> <li>▪ Amarah</li> <li>▪ Nafsu dan angkara murka</li> </ul>	Merah Kelang (tua)	<i>Syariat</i>

### III.4.1 Sejarah Seni Pertunjukan Tari Topeng

Banyak sekali sejarah yang mencatat tentang perkembangan dan kelahiran pertunjukan tari topeng yang ada di Cirebon, salah satunya dalam catatan Hazeu berdasar cuplikan *Tangtu Pagelaran* diduga kesenian topeng telah lahir pada tahun 1000 Masehi, didukung data dari Dr.Brandes yang menuliskan bahwa topeng memiliki arti khusus, yaitu sebagai 'topeng kematian', begitu pula dengan tata cara permainannya yang menunjukkan penghormatan kepada nenek moyang<sup>17</sup>, karena topeng kematian ternyata ditemui di beberapa daerah dan penggunaan topeng sering terlihat pada tempat pemakaman-pemakaman, dan ada anggapan pula bahwa arwah nenek moyang akan bersemayam di topeng tersebut, karena beragamnya catatan, maka untuk mempermudah dibuatnya perkembangan topeng secara kronologis menjadi tiga periodisasi,yaitu :

- Masa Hindu-Budha atau Jawa Kuna
- Masa Kerajaan Islam, yang berpusat di Keraton Cirebon
- Setelah masa kerajaan

#### ***Masa Hindu-Budha (Jawa Kuna)***

Pada masa kebudayaan Hindu, beragam kesenian lahir dan berkembang, diantaranya tarian-tarian yang ada di istana atau keraton, mengingat di masa itu istana berperan sebagai pusat perkembangan budaya. Kekuasaan kerajaan Hindu yang memiliki sistem feodalisme<sup>18</sup>, dimana raja adalah pusat segalanya dan setidaknya memberikan dampak pada perkembangan tarian ini. Dugaan ini diperkuat pula oleh catatan yang menyebutkan bahwa tari topeng sebenarnya telah populer antara tahun 1300 sampai 1400 tarikh Masehi di Kerajaan Majapahit, dan digunakan sebagai tarian para raja (kaum lelaki) sebagai hiburan untuk para tamu kerajaan, dan penontonnya adalah para kaum perempuan (istri-istri raja, adik perempuan raja, ibunda raja dan lainnya)<sup>19</sup>. Karena kelahirannya berada pada masa Kerajaan Majapahit yang saat itu memiliki kepercayaan

---

<sup>17</sup> .R.I Maman Suriatmadja, 1980:4

<sup>18</sup> . Sistem feodalisme dan kenengratan yang diterapkan pada masa kerajan Hindu setidaknya memberikan pengaruh dimana hilangnya atau menipisnya kehendak manusia dalam kemampuan berpikirnya. Dimana raja adalah segalanya, titisan dewa serta rakyat adalah jelata yang bekerja demi kepentingan raja. (Lihat dalam '*Manusia dan kebudayaan di Indonesia, Teori dan Konsep*', Sofia Rangkuti, 2002:9)

<sup>19</sup> .Lihat dalam Jakob Sumardjo dalam [www. Pikiran rakyat.com/cetak/0104/29/khazanah](http://www.Pikiranrakyat.com/cetak/0104/29/khazanah) dan '*Sejarah Jawa Barat*', hal : 74.

Hindu-Budha dan Jawa, tentu fungsi tarian tersebut berkaitan dengan prosesi persembahan pada arwah dan roh nenek moyang, yang dianggap mampu memberikan keselamatan, selain ritual-ritual religi (upacara) lainnya juga mengandung unsur kepercayaan animisme peninggalan masa purba.

Keberadaan tarian topeng di kerajaan Majapahit diungkapkan pula dalam tulisan Hoesein Djajadiningrat dalam *Criteche Beschouwingen van de Sadjarah Banten dan kakawin* (puisi Jawa kuna) *Nagrakĕrtagama*<sup>20</sup> yang memberitakan telah ada pertunjukan bernama *rakĕt*, dan jenis pertunjukan ini sangat disenangi oleh para raja dengan tiga penampil utama yaitu *shori* yang disebut pangeran muda, *tĕkĕs* adalah putri-putri dan *gitada* adalah pelawak yang suka menyanyi, yang diasumsikan bahwa *rakĕt* adalah pertunjukan yang menampilkan cerita drama Panji, dengan gambaran *shori* adalah Panji, *tĕkĕs* adalah Candrakirana atau Galuh dan *gitada* adalah abdi atau pelawak. Istilah *tekes*<sup>21</sup> yang kini disebut sebagai penutup kepala pada tari topeng masa kini, ternyata telah dituliskan juga dalam prosa Jawa Kuna ‘Tantu Pagelaran’ pada bagian akhir menyebutkan sebagai berikut :

*‘Muwah pangawara bhatara Hicwara Brama Wishnu ri Bhatara Kala, ni dera ring bhuwana, bhatara Kala tininjonira, yo jyo malah ta sirena bale, lumawan lawu hawaknira...Sanghyang Icwara dadi cwari, Shanghyang Brama dadi pederat, Sanghyang Wishnu dadi tekes: mider mangidung hamenamen, (tinher bandagina menmen) ngaranya. Mangkana mulaning hana bandagina menmen’*

Naskah tersebut disimpulkan oleh Prof. Hazeu<sup>22</sup> bahwa telah ada sejenis permainan kedok dan kehadiran dewa-dewa yang dapat menjelma menjadi orang-orang lain serta munculnya istilah *tekes*. Pada naskah ini disebutkan juga pertunjukan topeng kemungkinan besar digunakan untuk mengusir ‘*bhatara kala*’ yang dianggap dewa pembawa bencana, pencabut nyawa serta menguasai roh-roh jahat dan hal ini juga terlihat dalam fungsi pertunjukan ini yang masih mengaitkan dengan kekuatan yang ada di alam.

---

<sup>20</sup>.Tati Narawati dalam Wajah Tari Sunda Dari Masa ke Masa, 2003:55.

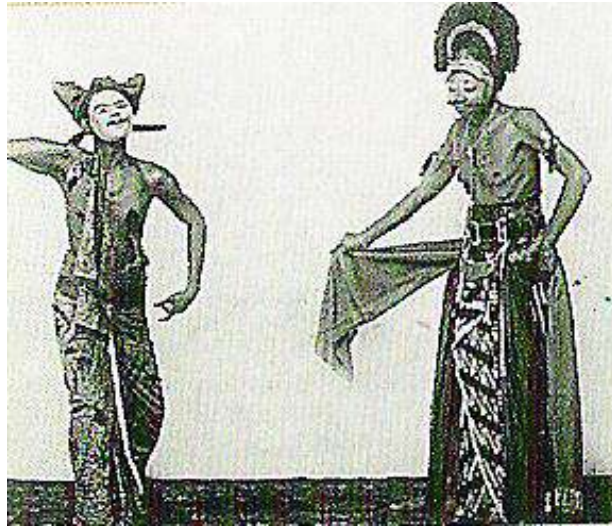
<sup>21</sup>. Istilah *tekes* sendiri ternyata memiliki keragaman definisi .

1. *Tekes* adalah nama semacam kopiah tinggi terbuat dari rambut kuda yang dikeriting, khusus digunakan pada peran raden atau tokoh utama pada pertunjukan tersebut, R.I Maman.S (1980: 4)
2. *Tĕkĕs* adalah nama putri-putri, Prof.Soedarsono dalam Tati Narawati (2003:55)
3. *Tekes* adalah *sobrah* dan sebagian kalangan mengatakan *gambuh* yang berfungsi sebagai pelengkap untuk menutupi kepala penari topeng.

<sup>22</sup> Dalam R.I maman Suriatmadja, 1980:3

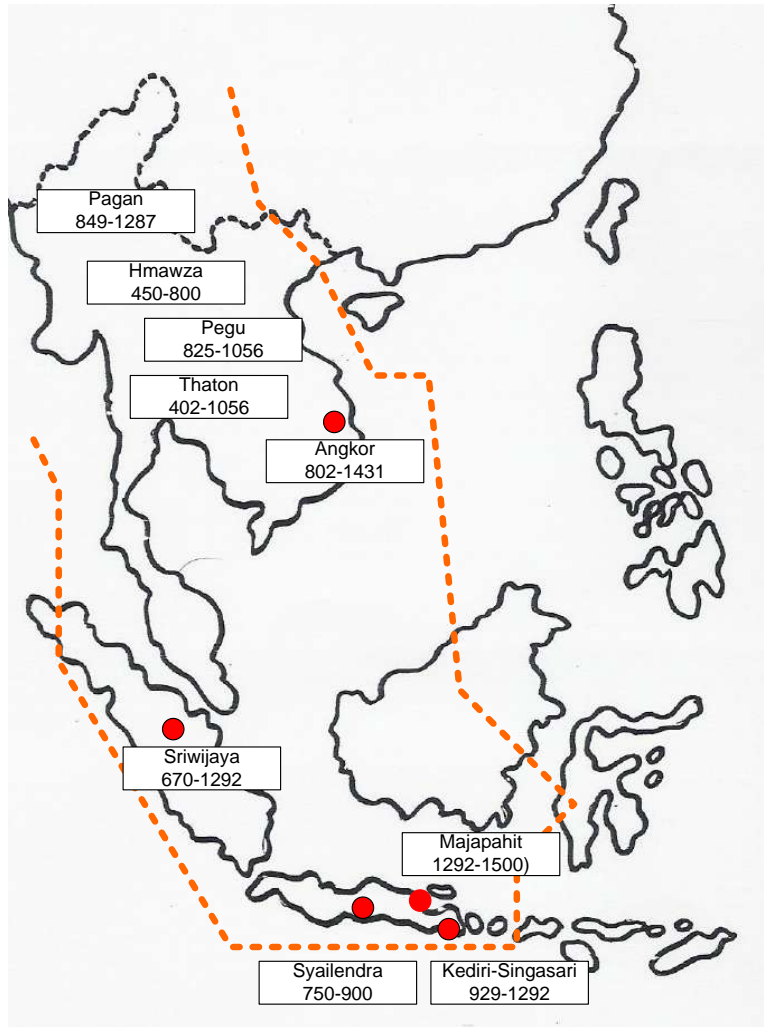
*Topeng Panji disimbolkan sebagai kehadiran roh raja atau dewa,..menggambarkan roh yang dipanggil dari dunia roh (metakosmos)...dan menggambarkan pola pemikiran purba Jawa tentang dualisme semesta, yang merupakan oposisi yang diperlukan manusia untuk mencapai harmoni dalam kenyataan yang dualistik. (Jakob, 2002:232-236).*

**Drama tari topeng di daerah Jawa menggunakan topeng**



*(sumber : Indonesian Heritage)*

**Jalur penyebaran pengaruh Kebudayaan Hindu dari India ke wilayah kerajaan di Nusantara ca.100-1000**  
(diolah dari : James Brandon, 2003)



*Keterangan :*

● = Kerajaan Hindu-Budha

— = Area pengaruh dari India

## *Masa Islam*

Masuknya tarian ini ke wilayah Cirebon adalah bagian dari kisah keruntuhan Majapahit (1525) dan dihidupkan kembali oleh sultan-sultan dari Demak yang melakukan penyebaran kekuasaan ke daerah pesisir lain, diantaranya wilayah Keraton Cirebon walaupun di Cirebon sendiri pertunjukan *rakět* juga sempat ada, namun pengaruh budaya Jawa dari Mataram Islam yang sangat kuat serta akulturasi dengan budaya setempat menyebabkan terjadinya perubahan atas beberapa pengertian dalam pertunjukan tarian ini, seperti pada istilah *těkēs* yang semula adalah penyebutan bagi penari perempuan atau putri lantas mengalami penyusutan makna menjadi salah satu nama kelengkapan yang digunakan penari untuk menutupi bagian kepalanya, yaitu tekes<sup>23</sup>. Setelah masa Islam, tari topeng akhirnya dijadikan sebagai media untuk menyebarkan agama Islam oleh Sunan Kalijaga<sup>24</sup>, hal ini disebabkan Kerajaan Cirebon dianggap sebagai pusat penyebaran agama Islam pertama yang ada di wilayah Jawa Barat, sehingga pertunjukan ini berubah fungsi menjadi pertunjukan yang bermuatan syiar dan edukatif.

Pada buku *Kaweruh Topeng* yang ditulis oleh RMP. Koesoemowardojo, cucu dari Susuhan Pakubuwono IX<sup>25</sup>, di dalamnya menceritakan bahwa topeng diciptakan oleh Sunan Kalijaga, tetapi didalamnya tidak disinggung samasekali perihal falsafah Islam, melainkan diungkapkan bahwa proses pembuatan topeng, yang semula sembilan buah tanpa cacat dan halus seperti sekarang, kemudain bertambah menjadi 20 dan meningkat menjadi 40 buah, dan Sudjana Arja (alm) pun meyakini bahwa topeng telah tumbuh di Cirebon pada pertengahan abad 16 dan berasal dari kerajaan Jenggala (Jawa Timur), saat itu pertunjukan topeng adalah kesenian kebesaran kerajaan, seiring dengan kejatuhan

---

<sup>23</sup> Tekes juga diistilahkan sebagai *sobrah* atau *gambuh*, penamaan ini tidak hanya terjadi di Cirebon namun di beberapa wilayah Jawa dan Bali, untuk istilah *gambuh* dalam naskah *Lontar Candrasengkala* tertulis berita Raja Udayana (Saka 929 S atau 1007 Masehi) senang menyaksikan penari Jawa yang menyatukan gerakan tari Jawa dan Bali dengan istilah *gambuh* dan istilah ini pun mengalami penyusutan.

<sup>24</sup> .Pertunjukan topeng sebenarnya telah ada sejak masa primitif, jauh sebelum Islam masuk ke wilayah Nusantara, perkembangan tari dengan susunan dan ketentuan yang ada seperti sekarang adalah bagian dari proses pematangan yang dilakukan para Wali untuk kepentingan dakwah.

<sup>25</sup> .Nurhasyim dalam artikel *Topeng Cirebonan dan Perkembangannya, tidak ada keterangan tanggal dan tahun*

kerajaan Jenggala maka kesenian topeng masuk ke wilayah Cirebon dan dikembangkan oleh Sunan Kalijaga.

Pada perkembangan selanjutnya tarian topeng berkembang di Cirebon, semula kesenian ini berada di wilayah keraton, namun mulai terpecah akibat masuknya Belanda sebagai akibat dari peperangan yang terjadi antara kerajaan Trunajaya dengan Amangkurat II<sup>26</sup> dan berubahnya sistem dan patokan susunan pemerintahan di Keraton Cirebon yang saat itu masih bersifat panata agama<sup>27</sup>. Pada tahun 1681 wilayah keraton di bagi menjadi dua wilayah kesultanan, yaitu Kasepuhan dan Kanoman. Sifat pemerintahan pun bergeser menjadi panata negara, sehingga gelar Sultan pun dicabut menjadi Panembahan. Keberadaan Belanda atau masa kolonialisme menyebabkan pihak kerajaan harus membantu dalam melawan setiap musuhnya dan perkembangan selanjutnya adalah wilayah Kasepuhan (1697) terbagi lagi menjadi dua kepemimpinan yaitu Sultan Sepuh dan Sultan Cerbon.

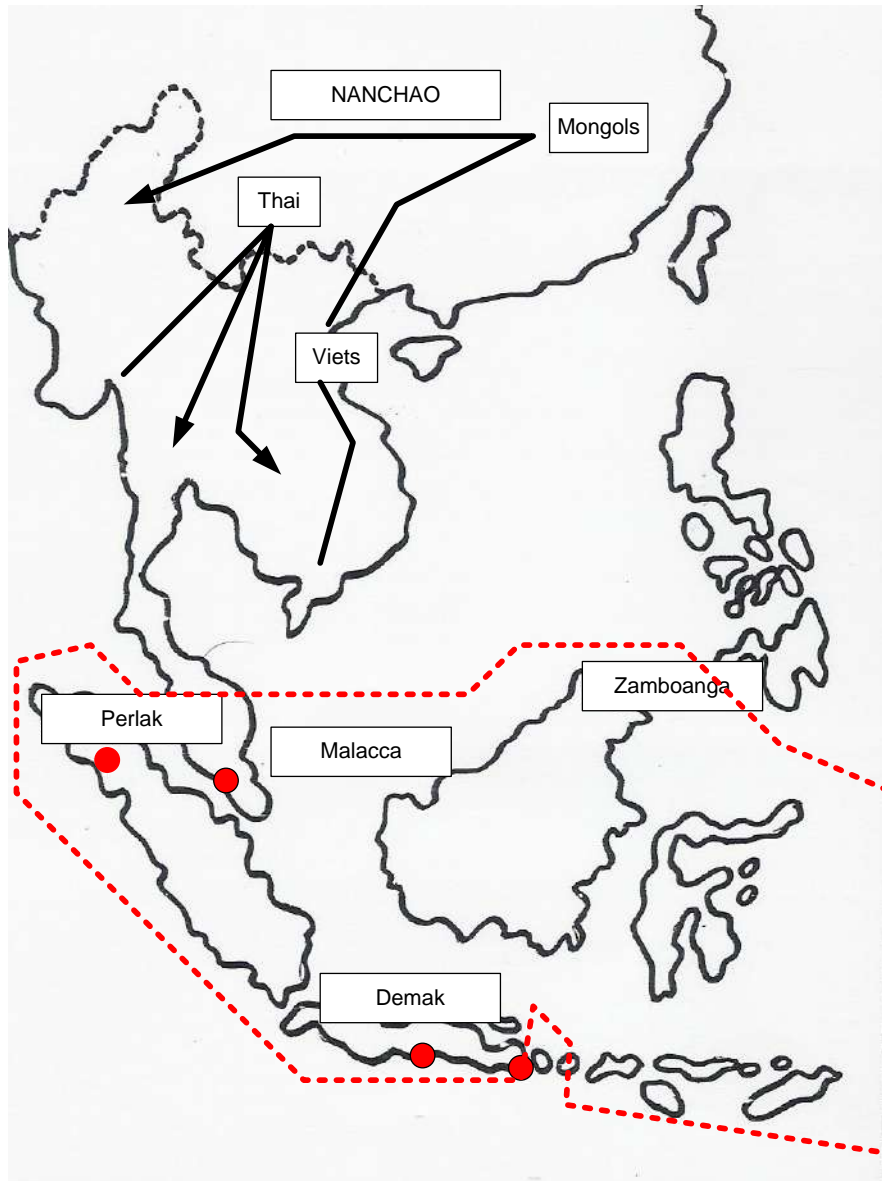
---

<sup>26</sup> . Diceritakan bahwa Panembahan Ratu Cirebon (yang takluk pada kepemimpinan Amangkurat I) telah membagi kerajaannya menjadi dua wilayah, yaitu Panembahan Sepuh (Kasepuhan) dan Panembahan Anom (Kanoman), karena Amangkurat I sangat keji maka timbul perlawanan dari pangeran Madura bernama Trunajaya yang dibantu kerajaan dari pesisir, setelah Amangkurat I wafat dan digantikan Amangkurat II, pihak Trunajaya kalah karena Amangkurat II dibantu oleh pihak Belanda namun biaya peperangan tersebut harus ditanggung Amangkurat II, salah satunya adalah memberikan wilayah pelabuhan dan segala hasilnya pada Belanda sedangkan lokasinya sendiri antarlain Cirebon, Kadanghaur, Indramayu, Kuningan dan Majalengka.

<sup>27</sup> .*Panata Agama* adalah suatu tatanan yang memposisikan para pimpinan kesultanan selain sebagai pimpinan pemerintahan juga berperan sebagai pengajar agama atau pengajar kesenian, sedangkan *Panata Negara* adalah sistem yang dibuat Belanda dengan memposisikan para pimpinan kesultanan tidak lagi berperan sebagai ulama dan pengajar agama di masyarakat, melainkan adanya jajaran lain di bawah raja, seperti Patih, Demang, Lurah dan sebagainya, sedangkan pengajaran agama harus dilakukan oleh para ulama atau penghulu dan perihal kesenian diberikan pada *Ki Ngabei*.



**Jalur penyebaran pengaruh Kebudayaan Islam dan Cina  
ke wilayah kerajaan di Nusantara ca.1300-1750**  
(diolah dari : James Brandon, 2003)



*Keterangan :*

----- = Area wilayah Islam

\_\_\_\_\_ = Rute bangsa Mongol (1253-1287)

*Imigrasi bangsa Thai dan Vietnam (13th-15th)*

Pada abad 17 pihak Belanda semakin menciptakan jarak dengan membuat pengkotakan serta penambahan titel-titel yang mengakibatkan para kerabat dan seniman keraton keluar dan bergabung dengan seniman di desa-desa, termasuk diantaranya kesenian tari topeng, dari peristiwa inilah muncul berbagai perkembangan serta variasi karena disesuaikan atas selera masing-masing dan faktor lain yang mempengaruhi perkembangannya.

Tari Topeng Cirebon yang semula berkonsentrasi di keraton lama kelamaan mulai melepaskan diri dianggap sebagai rumpun tari yang berasal dari tarian rakyat, dan atas sentuhan dari Sunan Gunung Jati sebagai penyebar ajaran Islam atau sebagai media dakwah, maka dikemaslah pertunjukan ini menjadi bermuatan filosofis, dimana diberimya perwatakan (*wanda*) dalam kedok, gambaran ketakwaan dalam beragama serta tingkatan sifat manusia, yaitu :

- *Marifat* atau Insan kamil, yaitu manusia yang telah mencapai tahap tertinggi dalam tingkatan agama dan sesuai dengan aturan agama.
- *Hakikat*, gambaran manusia yang sudah paham mana yang menjadi hak manusia dan mana yang hak sang Khalik.
- *Tarekat*, gambaran manusia yang telah menjalankan agama dalam perilaku kehidupannya sehari-hari
- *Syariat*, gambaran manusia yang mulai memasuki atau baru mengenal ajaran Islam.

#### **III.4.2 Konsep Seni Pertunjukan Tari Topeng Cirebon**

Dalam kesenian topeng, kedok yang digunakan berjumlah lima buah, yaitu Panji, Pamindo, Rummyang, Patih dan Klana. terdapat pula konsep-konsep yang hingga kini tetap dijadikan patokan bagi penerusnya. Warna yang terdapat dalam sebuah topeng, tidak hanya sekedar pengisi warna semata, melainkan ada makna-makna khusus yang menyertainya. Diantaranya tersirat nilai-nilai mistis namun juga sarat dengan nilai keagamaan.

Jumlah kedok yang biasa dikenakan berjumlah lima buah dan terdiri atas lima warna. Kelima unsur warna tersebut diurutkan dengan hari pasaran Jawa dan lima arah mata angin, yaitu Pon-Utara, Wage-Selatan, Kliwon-Barat, Legi-Timur, dan Pahing (Tengah). Hal ini pun disesuaikan dengan falsafah Jawa, yang menyatakan bahwa manusia terdiri atas lima unsur, yaitu mutmainah, amarah, supiyah, luwamah dan manusia yang terdiri atas aneka warna.

**Tabel**  
**Konsep Nilai dalam Topeng**

Warna	Arah	Sifat	Simbol	Pasaran
Putih	Utara	Mutmainah	Suci	Pon
Merah	Selatan	Amarah	Nafsu Amarah	Wage
Kuning	Barat	Supiyah	Menonjolkan diri	Kliwon
Hitam	Timur	Luwamah	Bijaksana	Legi
Aneka warna	Tengah	-	Pandai bicara dalam berbagai cara	Pahing

### III.5 Pertunjukan Seni Tari Topeng di Slangit

Kesenian tari topeng yang berkembang di wilayah Cirebon, baik wilayah Slangit atau wilayah lainnya, sebenarnya tak luput dari pengaruh dari budaya Jawa. Hal ini dikaitkan sejarah yang menceritakan adanya kedekatan antara dua kerajaan Islam di masa itu, yaitu dinasti Mataram dan Cirebon. Hal ini semakin menjelaskan bahwa kesenian ini pun diyakini mendapat pengaruh yang sangat besar dari budaya *priyayi* dari kerajaan Mataram. Jenis pertunjukannya sendiri dapat dibagi menjadi dua kategori besar, yaitu :

- Pertunjukan topeng besar (*grote maskerpel*), yang terdiri atas *topeng dhalang* yang menampilkan drama tari bertopeng yang membawakan cerita lakon dari Panji, dan *wayang wong* menampilkan drama cerita dari kisah Mahabrata dan Ramayana.

- Pertunjukan topeng kecil (*kleine maskerpel*) yang terdiri atas pertunjukan yang menampilkan cerita lakon Panji secara terpisah atau ditampilkan perbabak.

Namun pada dasarnya kedua bentuk kesenian ini memiliki banyak kesamaan baik dari karakteristik tokoh, gerakan dan dialog, yang membedakan hanyalah pada gamelan musik yang mengiringi dan lakonnya saja. Walaupun kesenian ini mengakar pada budaya Jawa, perbedaan tetap akan ditemukan, contohnya adalah sebutan dalang, jika di wilayah Jawa Tengah *dalang* adalah sebutan bagi seniman yang memainkan media wayangnya sedangkan di Cirebon justru sebutan *dalang* ditujukan bagi para seniman topeng.

Kejayaan tari topeng di Slangit mengalami perkembangan bererapa fase, yaitu saat masuknya tarian ini kedaerah tersebut, imbas politik dan terakhir masa modern. Tari topeng Cirebon dianggap memiliki konsep dasar dari tayuban<sup>28</sup>, namun tetap memiliki karakter yang khas ditengah dominasi gaya budaya Mataram dan Jawa Tengah, karena ke-identikannya dengan tayuban atau ronggeng, maka ada beberapa pihak yang mengatakan bahwa penari topeng adalah ronggeng, karena ada unsur maksiat didalamnya<sup>29</sup>, hal tersebut tentunya bertolak belakang dengan kenyataan-kenyataan yang berlaku dalam syarat menjadi seorang pedalang, dimana ia harus suci dan bersih hati.

Perkembangan kesenian ini sempat tersendat dan membuahkan trauma dari padalangnya, yaitu setelah masa pemberontakan PKI (Partai Komunis Indonesia) di tahun 1965, dimana para pedalang dikabarkan telah masuk organisasi LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat), sehingga para pemilik hajatan mengalami ketakutan untuk menanggapi mereka, karena rasa kecurigaan tersebut kebanyakan pedalang akhirnya masuk pesantren dan acara kesenian dalam sebuah hajatan di desa-desa akhirnya diganti oleh acara-acara dakwah dan pengajian dan ada beberapa seniman pula yang akhirnya dipenjara karena keterlibatannya dengan LEKRA. Almarhum Sudjana Ardja<sup>30</sup> sempat mengutarakan pada masa sebelum PKI ia mendapatkan order jadwal menari hampir setiap hari bahkan bahkan berbulan-bulan lamanya namun kini dalam sebulan paling banyak ia mementaskan tariannya dalam sebulan hanya dua kali dan dahulu sistem

---

<sup>28</sup> . *Tayuban* atau *ibing tayub* adalah suatu bentuk tari pergaulan di kalangan menak yang biasa diadakan dalam suatu pesta atau acara khusus. Untuk menguasai tari ini seorang penari harus memiliki kehalusan *budi* seorang ningrat, karena dianggap sebagai lambang status, maka seorang bupati dan jajarannya umumnya menguasai keterampilan menari . (Irawati Durban, 1998:55)

<sup>29</sup> Ammy's Harianto, artikel *Ketika Pentas Seni Tradisi Mulai Sepi di Caruban*, Kompas 4 September 2005

<sup>30</sup> Anonim, artikel *Fase Kehidupan Sujana Arja*, Kompas 9 Agustus 2005

pembayarannya masih bersifat kekeluargaan, tidak seperti sekarang yang dibayar dengan uang melainkan dengan cara *Bakdeng* artinya untuk satu babak dapat satu *bedeng*<sup>31</sup> padi.

Namun perkembangan tari di Slangit dianggap kurang menggembirakan, karena ada unsur persaingan yang tidak sehat seperti yang dituturkan oleh pedalang Keni (dan suaminya) yang sering mengalami kejadian-kejadian yang tak diinginkan, hal ini diduga berkaitan dengan order pementasan serta keinginan atas keeksistensian seorang pedalang. Hal tersebut sempat dicermati pula dalam sebuah artikel yang menilai bahwa proses pewarisan budaya lokal yang sifatnya turun temurun tak akan berhasil dan berkembang pesat apabila tidak adanya rasa kesatuan yang terpadu, walaupun sempat memunculkan polemik namun para senimannya tetap mempertahankan dengan mendirikan *paguron* seni Topeng Slangit yang mengajari anak-anak sekolah dasar dan sekitarnya untuk belajar tari.

#### **a. Gaya dan Ciri Khas Tari Topeng di Slangit-Cirebon**

Gaya dan gerakan tari dari Slangit dianggap sangat khas antarlain gerakan bahu dan pinggang yang kuat, gesit, detail, terperinci, kuat dalam penjelajahan ruang dan harmonis, bahkan gaya ini dianggap pula sebagai acuan dari daerah lain yang ada di sekitarnya termasuk ditataran akademik yang menyelenggarakan pendidikan tari<sup>32</sup>. Namun perkembangan tari di wilayah ini dianggap kurang menggembirakan, karena ada unsur persaingan yang tidak sehat seperti yang dituturkan pula oleh pedalang Keni (dan suaminya) yang sering mengalami kejadian-kejadian yang tak diinginkan, yang berkaitan dengan order pementasan. Hal tersebut sempat pula dibahas dalam sebuah artikel yang menilai bahwa proses pewarisan budaya lokal yang sifatnya turun temurun tak akan berhasil dan berkembang pesat apabila tidak adanya rasa kesatuan yang terpadu, walaupun sempat memunculkan polemik namun para senimannya tetap memperthanakan dengan mendirikan paguron seni Topeng Slangit yang mengajari anak-anak sekolah dasar dan sekitarnya untuk belajar tari.

---

<sup>31</sup> Satu *bedeng* padi diasumsikan memiliki berat sekitar 8-10 kilogram.

<sup>32</sup> .Penuturan Nunung Nurasih, puteri Keni Arja di STSI Bandung, Mei 2006

Salah satu pedalang topeng sedang memperagakan salah satu gerakan tarian Panji dan Patih. Kostum yang dikenakan adalah ciri khas kostum gaya Slangit.

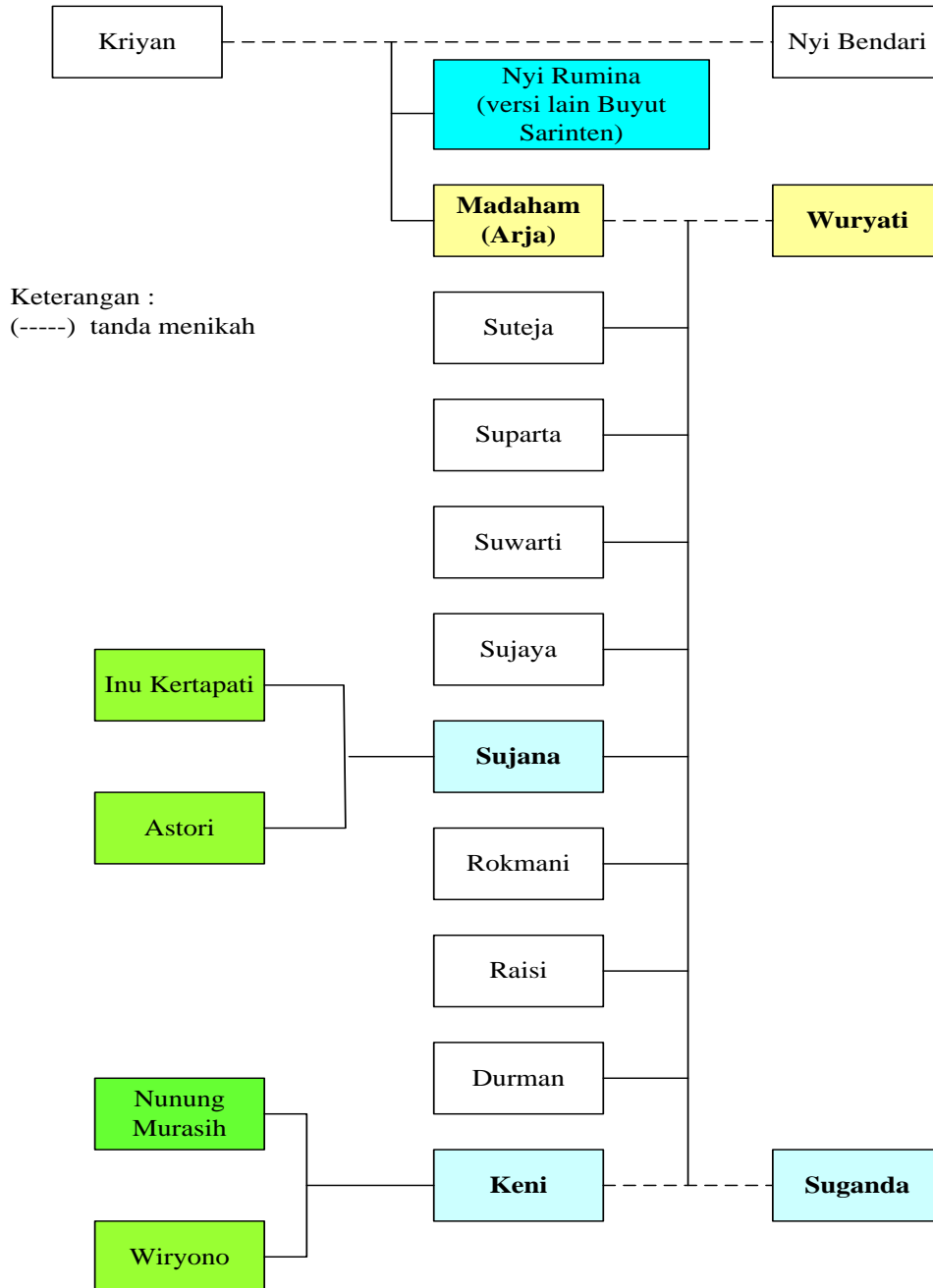


(sumber : dokumentasi penulis, Mei 2006)

### Kelengkapan Dalam Pertunjukan Topeng di Slangit

<p>Peti berfungsi sebagai tempat menyimpan berbagai kelengkapan dalam pertunjukan</p>	 <p>Satu perangkat gamelan, saron, titil, kenong dan lainnya</p>
 <p>Gantungan buat gamelan gong</p>	 <p><i>Kala</i> Detail pada bagian penyangga gong, hiasan berbentuk kala (kepala)</p>

## Silsilah Keluarga Pedalang Arja



### III.5.1 Tari Topeng Babakan

Dalam perkembangannya pertunjukan topeng mengalami dinamika sosial dan budaya, walaupun dalam penyelenggaraannya tetap memiliki dua fungsi, yaitu untuk kepentingan sakral (keagamaan) dan profan (keduniawian). Pertunjukan ini dapat juga berperan sebagai simbol atau representasi dari komunitas pendukungnya, seperti pada acara-acara perayaan yang bernuansa ritual untuk meminta berkah atau keselamatan desa. Jenis pertunjukan topeng walaupun hampir sama dalam penokohan, namun memiliki perbedaan dalam pementasannya antarlain : Topeng Dalang, Topeng Babakan atau Topeng Barangan, Topeng Kreo, Topeng Barong, Topeng Badaya dan terakhir Kupu Tarung, kesemuanya memiliki perbedaan serta memiliki ciri masing-masing.

Fungsi dari seni pertunjukan yang ada di wilayah Indonesia sangat erat kaitannya dengan hal-hal yang bersifat mistis, hal tersebut merupakan peninggalan budaya masa pra-Hindu dan masa Hindu-Budha. Pada pertunjukan tari topeng yang diciptakan para Wali untuk menyebarkan syiar Islam, Sunan Kalijaga lah dianggap sebagai tokoh yang sangat berperan dalam melakukan penyesuaian-penyesuaian terhadap kesenian ini, yang semula bersifat Hindu menjadi bermuatan Islam dan terjadinya sinkretisme budaya tidak terelakkan lagi. Dalam masyarakat tradisi Cirebon pertunjukan topeng memperlihatkan gabungan unsur campuran budaya antara hal yang berifat mistis-magis, serapan kebudayaan Jawa<sup>33</sup> serta filosofi nilai-nilai Islam, hal ini menunjukkan refleksi mereka terhadap kekuatan yang ada di alam, kepatuhan pada adat dan keyakinan pada agama yang dianutnya, tidak heran bila pertunjukan topeng diyakini oleh masyarakat Cirebon sebagai sarana tradisi dalam pemujaan kepada leluhur<sup>34</sup>, namun seiring perkembangan jaman, fungsi tersebut bergeser menjadi sarana hiburan, dan terbentuk menjadi beragam pementasan, seperti *Kupu Tarung*, adegan adu kekutan antara dua pedalang, *ronggeng*, dimana pedalang wanita menerima bayaran untuk meladeni para pria yang ingin menari dan *tayuban*.

---

<sup>33</sup> .Salah satu bentuknya adalah waktu penyelenggaraan hajatan sering dipilih waktu berdasarkan penanggalan hitungan bulan-bulan Jawa, biasanya diselenggarakan pada bulan Mulud sesudah tanggal 12, Syawal Mulud, Jumadil Awal, Jumadil Akhir, Rajab, Ruwah, Syawal dan Rayagung, sedangkan sisi bulannya dianggap sebagai waktu *larangan*.

<sup>34</sup> .R.I. Maman Suriatmadja, 1980:48



Berikut penyelenggaraan tari topeng yang sering digunakan untuk kegiatan ritual tradisi atau hajatan dalam masyarakat tradisi di Cirebon :

<b>Jenis</b>	<b>Deskripsi</b>	<b>Tujuan</b>
<b><i>Mapag Sri - Sedekah Bumi</i></b>	Dilaksanakan sebelum memasuki masa panen	Ungkapan terimakasih pada Dewi Sri atas hasil panen yang didapat pada tahun tersebut
<b><i>Mitoni</i></b>	Upacara yang dilakukan untuk wanita yang sedang hamil.	Meminta berkah keselamatan agar anak yang dikandung sehat saat kelahiran,
<b><i>Ngarot</i></b>	Diadakan satu tahun sekali sebelum musim tanam. <i>Ngaruat</i> artinya melawan, menghindari, meniadakan pengaruh yang merugikan yang bersifat ghaib dan tak dapat dilihat orang.	Berkait dengan ritual pencarian jodoh, pada penyelenggaraan <i>ngarot</i> terdapat inisiasi bagi para remaja yang dianggap memasuki usia dewasa dan dipandang siap berumah tangga yang disebut Kasinoman.
<b><i>Ngunjung</i></b>	Berasal dari istilah kata 'kunjung', yang berarti datang.	Untuk menghormati para arwah nenek moyang yang telah meninggal, dan mereka berdoa untuk memohon berkah dan keselamatan,
<b><i>Upacara Hajatan</i></b>	Berupa hajatan dalam rangka pernikahan sunatan dan acara kaulan atau <i>nadzar</i> (janji ketika suatu keinginan telah tercapai).	lebih menekankan pada aspek sosial, dimana berkumpulnya sanak saudara untuk menjalin silaturahmi dan diselenggarakan selama satu harian ( <i>dinaan</i> ).

Dalam penelitian ini penulis khusus membahas tentang kostum yang digunakan dalam pertunjukan yang termasuk dalam jenis 'Babakan' atau disebut juga topeng kecil. Keberadaan jenis pertunjukan ini diungkapkan dalam buku 'Kawruh Asalipun Ringgit Sarta Gegepokanipun Kaliyan Agami Ing Jaman Kina'<sup>35</sup> yang menuliskan :

*'..Inkang nama topeng babakan utawi barangan punika tetinggalan inkang kaideraken utawi kabarangaken turut margi dhateng ing pundi-pundi,*

<sup>35</sup> . G.A.J. Hazeu dalam Toto Sudarto, 2001:53

*lampahaning topeng kaparanging babakan, pambayaripun ingkang nanggap inggih manut babakan, ingkang kerep kalampahaken ing topeng babakan utawi barangan namun lampahan ingkang mawi dipun salundhingi lelucon utawi banyolan'.*

(..yang dimaksud topeng babakan atau topeng barangan,yakni pertunjukan topeng berkelana kemana-mana untuk mencari uang, dapat ditanggap di tepi jalan, dimana saja. Disini lakon dibagi menjadi babak demi babak. Orang yang menanggap topeng dengan cara membayar perbabak. Yang biasa dipertunjukan jeni adalah lakon-lakon yang diselingi lelucon)

T.J Bezemer dalam *Encyclopedia Van Nederlandsch-Indie*<sup>36</sup> juga mengungkapkan definisi tentang topeng babakan, yaitu sebuah pementasan yang biasa ditarikan di jalan saat mereka melakukan *bebarang*. Pertunjukan *bebarang* sendiri biasa dilakukan saat musim kemarau atau paceklik, dan mereka memungut bayaran untuk menghidupi keperluan kesehariannya. Sedangkan dugaan dari terlahirnya bentuk tari topeng babakan dituliskan oleh Tati Narawati (2003:72) yang mengisahkan di wilayah Cirebon pengaruh agama Islam sangat kuat, baik dikalangan istana maupun dikalangan rakyat di Cirebon, selain mereka menyukai wiracarita Ramayana dan Mahabarata, mereka juga ingin melihat cerita roman Jawa yang asli yaitu Panji dan Damar Wulan. Pertunjukan topeng yang menceritakan Panji dan Damar Wulan ini merupakan perkembangan dari *topeng dhalang* yang menyebar ke masyarakat luas. Selanjutnya penampilan kesenian ini tidak menampilkan cerita yang utuh, namun menampilkan babak demi babak, pertunjukan ini lebih menekankan pada tariannya daripada isi ceritanya.

Dapat disimpulkan pengertian topeng babakan sendiri adalah :

- a. Adalah tarian yang penyajiannya terdiri atas beberapa babak/tahap.
- b. Setiap penyajian menampilkan lima atau enam karakter tokoh, dapat dilakukan oleh satu atau enam orang.
- c. Mengutamakan kualitas gerak dan nilai artistik, daripada kualitas cerita
- d. Menceritakan siklus kehidupan manusia sejak lahir beranjak dewasa hingga masa tua.

---

<sup>36</sup> . ibid

**Tabel. Jenis Pertunjukan Tari Topeng**

<b>Jenis</b>	<b>Deskripsi</b>
<b>Topeng Kecil (Babakan)</b>	Menceritakan fragmen atau potongan cerita Panji
<b>Topeng Besar (Topeng Dalang)</b>	Menceritakan cerita utuh, seperti lakon Jaka Bluwo, Jaka Buntet dsb.
<b>Topeng Kreo (Topeng Doger)</b>	Penari wanita bergerak bebas, erotis,
<b>Topeng Badaya</b>	Modern, menampilkan wanita muda berpakaian lengkap dan gerakan harus lebih berani dan
<b>Topeng Barong</b>	Penari menggunakan kedok binatang.
<b>Topeng Dinaan/Hajatan</b>	Bentuk dan urutan sama dengan topeng kecil.
<b>Topeng Kupu Tarung</b>	Mempertandingkan martabat atau derajat dua atau empat dalang sekaligus, dan pedalang tampil bersamaan, dua atau empat orang sekaligus

### **III.5.2 Konsep Rupa Dalam Seni Tari Topeng Cirebon**

Dari aspek geografis posisi Cirebon berada di wilayah pesisir<sup>37</sup>. Dan wilayah pesisir dianggap sebagai statu wilayah terbuka yang cukup strategis dalam sebuah jalur perdagangan serta pelayaran sejak masa kuna. Sehingga perkembangan serta kemajuan di wilayah khususnya daerah dekat pantai, selalu mengalami percepatan seiring dengan maraknya hubungan perkapalan dan perdagangan di wilayah ini.

*Kondisi geografis pantai selatan lebih menyulitkan pelaut bila dibandingkan dengan kondisi geografis pantai utara, akibatnya pantai utara lebih berkembang dan menjadi daerah perikanan maupun perdagangan besar. (Ira Adriati, 2004:44)*

Bentuk-bentuk kesenian yang lahir di wilayah pesisir, tumbuh seiring dengan proses alkulturasi budaya, selain kondisi masyarakat yang adaptif, mereka juga

---

<sup>37</sup>.Istilah pesisir secara harfiah dijelaskan sebagai tempat di tepian laut. (Edy Sedyawati, Budaya Indonesia, 2006:337).

menggunakan kesenian sebagai sarana religi dan ritual sebagai sarana penyebaran agama, terutama pada awal penyebaran Islam (*Era Puser Bumi*).

Bentuk kesenian yang ada, pada umumnya memiliki aspek estetika visual dan estetika spiritual yang tinggi serta bermuatan filosofis. Hal ini berkaitan dengan kehadiran dan pengaruh Sunan Gunung Jati sebagai pemegang otoritas pemerintahan dan spritual tertinggi di Cirebon di masa itu. Sampai saat ini masyarakat di Cirebon pada umumnya masih terikat pada hal-hal yang bersifat mistis, dan keunikan lainnya adalah kecenderungan kaum laki-laki menjadi seniman, sehingga refleksi dari karya-karya yang dihasilkan berkesan kuat dan berani, dan hal ini terjadi juga pada kesenian tari topeng, dimana kaum laki-laki terlihat lebih mendominasi dalam sistem pewarisannya.

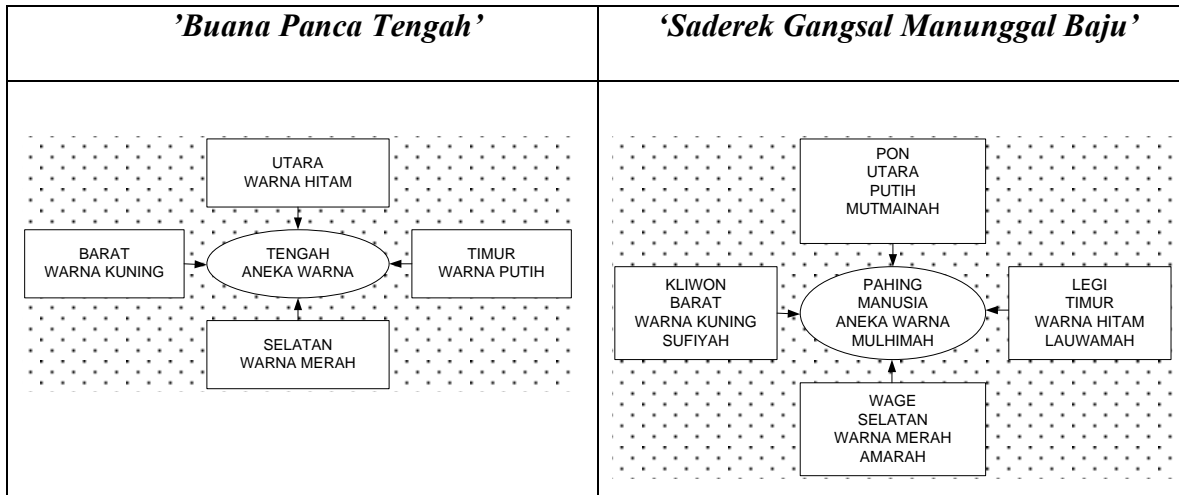
Ditinjau dari aspek geografi wilayah pesisir memiliki pandangan budaya maritime, namun yang terjadi di Cirebon justru sebaliknya. Pola budaya yang mereka anut menyiratkan mereka adalah masyarakat pesawahan. Ciri khas dari masyarakat pesawahan adalah apa yang ada di alam sekitarnya menjadi bagian dalam kehidupannya, serta terkonsentrasi pada sistem pengaturan pusat. Dalam tulisan Jakob Soemardjo<sup>38</sup>, disebutkan bahwa masyarakat pesawah memiliki kaidah estetika yang mengacu pada sistem kosmologi semesta, yang terbagi pada pola *mancopat kalimo pancer*, terdiri atas alam rohani, alam semesta (jagad besar), manusia (jagad kecil) dan budaya (negara, seni teknologi, agama).

Refleksi seni yang mengadaptasi dari alam dapat terlihat pada pola-pola yang dihasilkan dalam berbagai bentuk kesenian masyarakat Cirebon. Stilasi alam mendominasi pada motif-motif dan ornamen dekoratif, juga pada penamaan maupun pada ornamen-ornamen yang diaplikasikan pada topeng. Hal ini juga terlihat pada lambang warna dan ornamen kain batik tradisional yang ada di Cirebon, dikenal pula istilah '*saderek gangsal manunggal baju*', yang diartikan sebagai dalam jiwa manusia terdapat lima sifat nafsu. Nilai warna pada arah mata angin ini mengalami sedikit perbedaan dengan konsep, yaitu perbedaan nilai pada arah mata angin Utara dan Timur.

---

<sup>38</sup> .Estetika Paradoks, 2006:173

**Tabel Konsep Warna**



(sumber : Usep Kustiawan, 1996)

**Tabel**  
**Konsep 'Buana Panca Tengah'**

Arah	Warna	Simbol	Figur
Utara	Hitam	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bersifat kokoh</li> <li>▪ Patuh</li> <li>▪ Kaku</li> </ul>	Pembantu atau pengabdian yang patuh
Selatan	Merah	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bersifat tamak</li> <li>▪ Congkak</li> </ul>	Pedagang yang tamak
Timur	Putih	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Jujur</li> <li>▪ Bersih</li> <li>▪ Suci</li> <li>▪ Tenang</li> <li>▪ Penuh pengabdian</li> </ul>	Manusia petani
Barat	Kuning	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Pamer</li> <li>▪ Gagah</li> <li>▪ Penuh keberanian</li> <li>▪ Sombong</li> </ul>	Pejabat atau pemangku suatu kedudukan
Tengah	Segala warna	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Lugu</li> <li>▪ Polos</li> <li>▪ Berwatak baik</li> </ul>	Pejabat atau puncak pimpinan yang baik

**Tabel**

**Konsep 'Saderek Gangsal Baju' :**

<b>Arah</b>	<b>Warna</b>	<b>Nafsu</b>	<b>Sifat</b>
Utara	Putih	<i>Mutmainah</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Berwatak Jujur</li><li>▪ Sabar</li><li>▪ Berbakti</li><li>▪ Kekuatan daya hidup atau daya murni</li></ul>
Selatan	Merah	<i>Amarah</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Angkara murka</li><li>▪ Sifat manusia yang jahat</li></ul>
Timur	Hitam	<i>Lauwamah</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Mampu mengatasi aneka kesulitan</li><li>▪ Seimbang</li></ul>
Barat	Kuning	<i>Sufiyah</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Nafsu birahi</li><li>▪ Baik budi</li><li>▪ Kekuatan yang abadi</li></ul>
Pusat	Aneka warna	<i>Mulhimah</i>	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ Kemampuan untuk menghalangi nafsu yang buruk</li><li>▪ Mampu memberi petunjuk yang baik</li></ul>

## BAB IV KOSTUM TOPENG CIREBON

Dalam kegiatan seni pertunjukan, khususnya seni tari, ada beberapa unsur yang dapat membangun lahirnya sebuah komposisi yang harmonis. Hal tersebut dapat terlahir dari komposisi gerak, musik pengiring, serta kelengkapan lain yang bersifat teatral. Seperti yang diungkap oleh Endang Caturwati (1997), bahwa keberadaan kostum sendiri dalam sebuah pertunjukan bersifat mutlak, karena pada dasarnya suatu tarian dapat terungkap dengan sempurna, bila seluruh unsur pendukung hadir didalamnya, yaitu musik pengiring (*gending*), tata rias, busana termasuk ungkapan gerak dan ekspresinya. Dengan kata lain penggunaan busana selain untuk menambah keindahan tampilan, juga menggambarkan identitas si penarinya. Berikut fungsi kostum dalam sebuah kegiatan tari, diantaranya<sup>1</sup> :

- a. *Psikis*, secara moral dapat menjadi pelindung dan pendukung dari berbagai kemungkinan yang timbul.
- b. *Fisik*, berlaku sebagai penutup aurat, percaya diri dan dapat menutupi hal-hal yang kurang menarik.
- c. *Artistik*, lebih berkait dengan hal-hal yang berkenaan dengan keindahan dan memiliki kaidah nilai seni, sehingga dapat mengungkap makna dari tarian tersebut.
- d. *Estetik*, menjadi sebuah kesatuan yang menjelma menjadi unsur keindahan antara gerak tubuh, penampilan termasuk busana.
- e. *Teater*, memperlihatkan keterkaitan antara peran yang satu dengan peran yang lainnya (identitas)

Sedangkan unsur-unsur pokok yang harus ada dalam sebuah kostum tari topeng diuraikan oleh R. Gaos Harja Somantri<sup>2</sup> sebagai berikut :

1. Hiasan kepala, terdiri dari *tekes*, *makuta siger* dan *rarawis (sumping)*. *Tekes* atau *sobrah* berfungsi sebagai penutup kepala
2. Kedok
3. Aksesoris atau hiasan badan

---

<sup>1</sup> .Onong Nugraha (1983:10)

<sup>2</sup> Topeng Cirebon, ASTI, Bandung, (1978:20)

## Perlengkapan Kostum Tari Topeng Cirebon



(sumber : dokumentasi Nunung Nurasih, 2006)

Secara umum kelengkapan dalam sebuah tarian terdiri atas kain yang berguna sebagai penutup kaki, penutup bagian atas serta aksesories yang membedakannya dengan pakaian keseharian. Sedangkan dalam penggunaan kostum tari topeng, yang menjadi ciri khasnya adalah penutup muka yang dinamakan kedok, serta penutup kepala berbentuk setengah lingkaran yang dinamakan tekes atau sobrah. Pada sebuah *tekes* (*sobrah*) terdapat hiasan-hiasan seperti *kembang melok*, *jamang* dan *rarawis*. *Tekes* yang digunakan dalam sebuah pementasan tari topeng, pada umumnya berjumlah empat buah, yang masing-masing mewakili sebuah karakter. Penggunaan *tekes* dan kelengkapan yang menjadi ciri khas dari tari topeng terdapat pula dalam sebuah catatan lama, yang di tulis oleh Tuan Hardouin dan Tuan Ritter<sup>3</sup>, sebagai berikut :

*Penari topeng yang wanita memakai semacam tekes (sebangsa wig dari rambut manusia berbentuk setengah bulatan). Busananya terdiri dari sarung, baju dan toka-toka<sup>4</sup> (dua potong kain yang berbeda warnanya dan disampirkan ke atas bahu).*

<sup>3</sup> .Pertunjukan Rakyat Jawa, Pigeaud

<sup>4</sup> .Toka-toka atau *tocca* berasal dari bahasa Portugis yang artinya serban dan ikat pinggang



Dalam catatan di atas terungkap bahwa *tekes* dan kain yang dinamakan *toka-toka* adalah unsur yang paling terlihat untuk membedakan karakter busana topeng dengan tari lainnya. Tampaknya penggunaan *toka-toka* di masa terdahulu, di asumsikan sebagai kain yang hingga kini dipakai oleh pedalang topeng yaitu *krodong (mongkron)*, yang penggunaannya menutup bagian tubuh depan dan disampirkan ke bagian bahu serta punggung. Kain tersebut berupa sutera bermotif *Lokcan* (binatang-binatang laut), dan berasal dari daerah Juwana, Jawa Tengah.

***Krodong (mongkron)* jika diletakkan secara utuh dan detail motif Burung phoenix yang disebut motif 'Lokcan'**



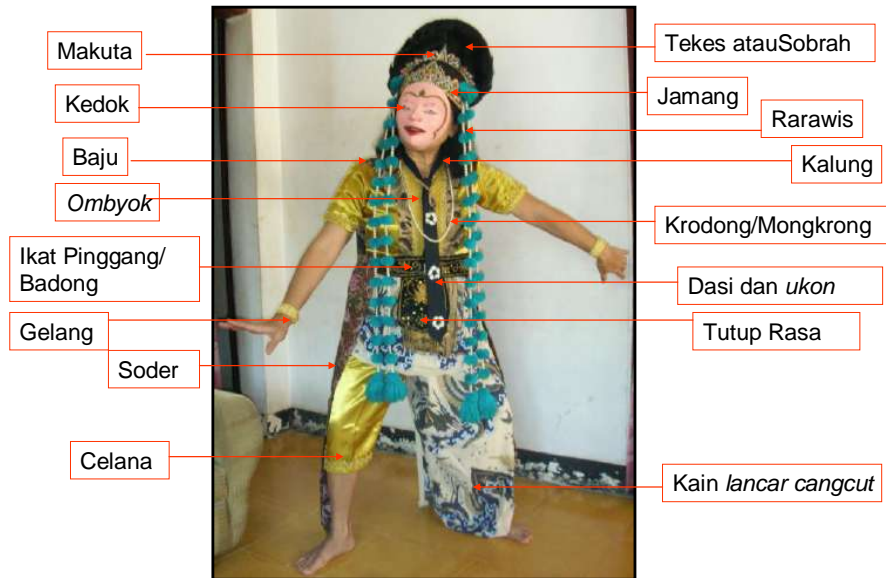
(Sumber : *Batik from the North Coast of Java, 1997:53*)

## Kostum Panji

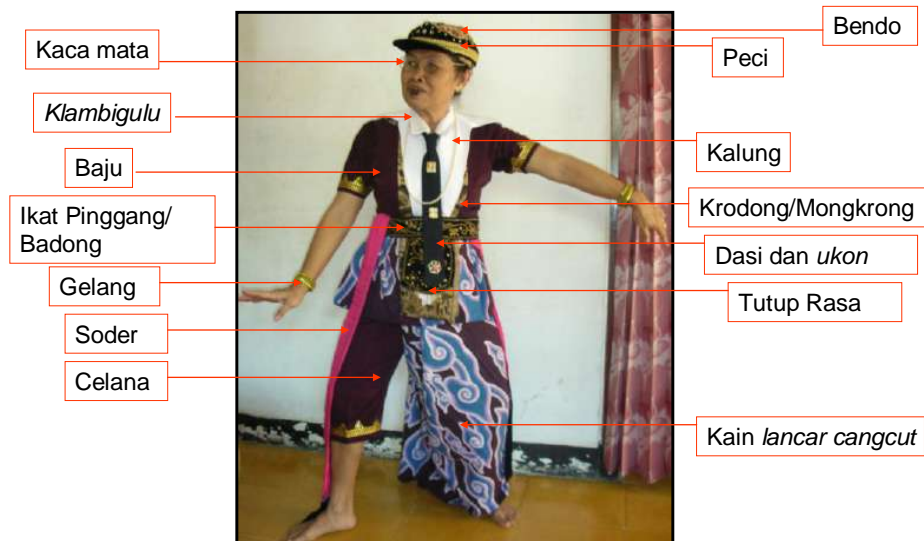


***Cara penggunaan Krodong atau Mongkrong  
Yang menjadi ciri khas dari kostum Tari topeng di masa sekarang  
(Sumber : dokumentasi penulis)***

## Katum Rummyang



## Kostum Patih



(sumber : dokumentasi penulis)

## 1V.1 Kostum Tari Topeng Cirebon di Wilayah Slangit Cirebon

Pada dasarnya kostum tari dan kelengkapan yang digunakan oleh para pedalang yang berasal dari wilayah Slangit dapat dikatakan tidak banyak mengalami perubahan yang signifikan. Hal ini ditekankan oleh nara sumber Nunung Nurasih<sup>5</sup> yang menyatakan sebagai berikut :

*”... kostum-kostum yang digunakan pedalang Slangit dari masa terdahulu dengan yang sekarang tidak banyak mengalami perubahan dalam bentuk dan fungsinya, dahulu mungkin mewakili sebuah simbol, namun sekarang simbolisasi tersebut dapat dikatakan tidak ada lagi.. namun dari segi aturan (pakem) dari dulu tetap seperti ini”.*

Penggunaan *kedok*, *tekes (sobrah)* dan *mongkrong (krodong)* bagi seorang pedalang topeng di Slangit hingga saat ini masih dikenakan sebagai kelengkapan utama. Cara penggunaan *krodong* di wilayah Slangit terlihat sama dengan cara penggunaan di wilayah lainnya, karena tatanan kostum tari topeng yang ada di wilayah Slangit, hingga saat ini menjadi sumber rujukan bagi penari topeng lain yang ada di wilayah Cirebon, kecuali wilayah Losari-Cirebon. Secara umum unsur kelengkapannya hampir sama, hanya dibedakan dari segi penggunaan *krodongnya* saja. Jika di wilayah Slangit kain batik tersebut dilipat pada bagian depan dan dibiarkan menjuntai di bagian belakang, maka di wilayah Losari penggunaan *krodong* justru terlihat dari arah depan dan belakang, karena kain tersebut tidak dilipat, melainkan di ikat pada bagian depan. Adanya perbedaan penggunaan *krodong* dipandang bagi pedalang Slangit sebagai salah satu yang membedakan cara kepatuhan mereka terhadap tradisi yang telah berlangsung sebelumnya. Namun ada pendapat lainn yang mengatakan, justru cara pakai *krodong* yang ada di daerah Losari merupakan cara berpakaian dari tari topeng Cirebon yang bentuknya paling tua<sup>6</sup>. Sedangkan bagi pedalang di wilayah Slangit, gaya atau cara berpakaian yang mereka kenakan adalah bentuk yang tidak menghilangkan aspek nilai-





---

<sup>5</sup> .Nunung Nurasih adalah pedalang topeng turunan dari generasi Arja (beliau adalah puteri pertama dari Keni Arja-dalang sepuh di Cirebon) dan kini bermukim di Bandung dan mengajar di STSI Bandung.

<sup>6</sup> . Pendapat ini diutarakan oleh Irawati Durban saat wawancara di STSI Bandung dan ditambahkan pula oleh Nanan, dosen jurusan tari di STSI Bandung pada tanggal 18 April 2007.

nilai tradisi aslinya, sedangkan gaya yang dikenakan oleh pedalang di wilayah Losari atau mereka biasa menyebut '*gaya kaleran*'<sup>7</sup> sebagai gaya yang terlihat '*neko-neko*'.

**Perbandingan Penggunaan *Krodong (mongkrong)* di Wilayah Losari dan Slangit**

Wilayah	Tampak Depan	Tampak Belakang
<i>Losari</i>		
<i>Slangit</i>		

(sumber : dokumentasi penulis dan P4ST UPI Bandung,2006 )

<sup>7</sup> .*Kaler* adalah bahasa Jawa yang diartikan sebagai arah utara, dan wilayah Losari berada di Cirebon bagian utara.





Selain penggunaan krodong, ternyata ada hal yang membedakan antara kostum yang dikenakan pedalang topeng dengan penari wayang wong, yaitu *kelat bahu* atau gelang yang dilekatkan pada bagian pangkal lengan.

Mengingat perkembangan topeng tidak hanya berlangsung di Cirebon saja, melainkan meluas di daerah Jawa, maka kita dapat menemukan istilah atau penyebutan pada suatu atribut yang sama, namun ditujukan pada benda yang berbeda, contohnya adalah penyebutan *Badong*, di daerah Cirebon *badong* adalah ikat pinggang yang terbuat dari logam berwarna kuning keemasan, sedangkan di daerah Priangan *badong* adalah bagian sayap (*jang-jang*, berasal dari bahasa Sunda yang artinya sayap) pada tokoh Gatot Kaca. Perbedaannya lain adalah sebutan bagian penutup pada bagian depan pedalang, jika di Priangan penutup tersebut disebut sebagai *tutup rasa*, sedangkan di Cirebon disebut sebagai *katok*.

Kerincingan yang kini sering dikenakan oleh pedalang juga sebenarnya bukanlah properti mutlak bagi pedalang, bahkan dari dulu pun tidak pernah dikenakan, sama halnya dengan cincin dan gelang, yang sifatnya hanyalah sebagai penambah nilai atau *pemantes*<sup>8</sup> bagi pedalangya.

### Contoh Perbedaan Istilah

<i>Badong</i>	
<p><b>Cirebon :</b> sejenis ikat pinggang yang terbuat dari logam dan digunakan oleh pedalang topeng</p>	<p><b>Priangan (Sunda) :</b> adalah sayap (<i>jang-jang</i>) pada tokoh Gatot Kaca</p>
	

<sup>8</sup> .*Pemantes* berasal dari bahasa Sunda yang artinya memantas-mantaskan agar lebih terlihat indah dan bagus.



## 1V.2 Kelengkapan Dalam Kostum Tari Topeng Cirebon




Telah diuraikan dibagian awal, bahwa kekelengkapan utama dalam kostum topeng diantaranya adalah terbagi atas tiga bagian utama, yaitu di bagian atas, bagian tengah dan bagian bawah. Masing-masing terdiri atas beberapa bagian lagi, diantaranya sebagai berikut :

### a. *Topeng*

Bagi sebageian masyarakat Cirebon, penyebutan tog diperuntukkan pada jenis kesenian 'topeng'. Sedangkan penutup muka yang dikenakan oleh para penari diberi nama *kedok*. Cara dipakainya adalah dengan digigit dari arah dalam (dibagian belakang /mulut terdapat karet yang menjulur untuk digigit, dan ada celah pada bagian mata untuk melihat kearah luar). Istilah 'topeng' sendiri bagi masyarakat Cirebon berasal dari kata *topeng-gepeng*, yaitu tutup kepala penari topeng yang lazim disebut *sobrah* atau *tekes*, dimana pada bagian atasnya berbentuk gepeng atau pipih. Sumber lain mengatakan bahwa topeng berasal dari kata *taweng* atau *toweng* yang berarti menutupi atau tertutup. Penunjukan nama topeng bahkan diberikan pula pada sipelaku penarinya, misalkan dalang topeng bernama Wangi, sering mereka beri sebutan '*topeng Wangi*', begitu juga yang lainnya.

**Tabel Gambar Lima Karakter Topeng Cirebon**

<b>Tokoh</b>	<b>Watak</b>	<b>Kedok</b>	<b>Lambang</b>
Panji	<i>Halus</i>		Penyerahan diri dan keagungan
Pamindo	<i>Halus</i>		Keikhlasan, nrimo dan sabar

Rumyang	<i>Lincah</i>		Sadar, berserah diri
Patih	<i>Gagah</i>		Kemauan keras, ambisius, berani karena benar
Klana	<i>Kasar</i>		Amarah, nafsu angkara

(Sumber gambar topeng : Usep Kustiawan, 1999)

### **b. Sobrah atau Tekes**

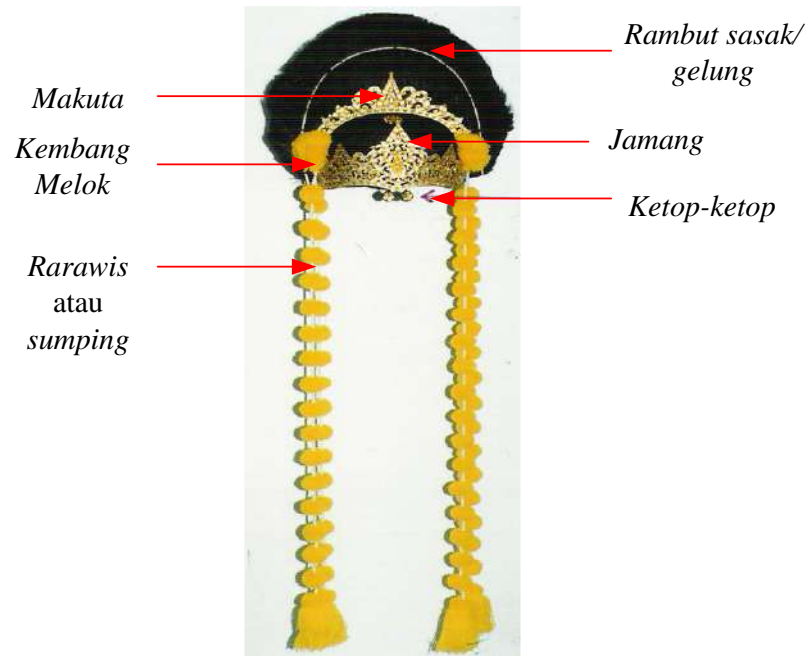
Penggunaan *tekes* adalah yang membedakan jenis tarian ini dengan tarian lainnya. Pada dua bagian samping terdapat *rarawis* yang terdiri dari ronce bunga, sepanjang pinggul. Terdiri atas rambut tipis, bentuk setengah lingkaran, dihiasi jamang dari kulit, dan ditengahnya digantungi dua bulatan tipis berwarna hitam yang disebut *picis*. *Sobrah* atau *Tekes* adalah penutup bagian kepala yang dihiasi jamang dan sumping. Asal mula istilah *tekes* sendiri ternyata memiliki beragam pandangan, namun keseluruhannya merujuk pada suatu benda yang menutup bagian kepala dari pedalang topeng. Beberapa pandangan tersebut diantaranya :

- R.I Maman.S (1980: 4) : *Tekes* adalah nama semacam kopiah tinggi terbuat dari rambut kuda yang dikeriting, khusus digunakan pada peran raden atau tokoh utama pada pertunjukan tersebut.



- Prof. Soedarsono<sup>9</sup> : *Tékēs* adalah nama putri-putri di kerajaan.
- Irawati Durban : *Tekes (sobrah)* atau sebagian kalangan mengatakan *gambuh* berfungsi sebagai pelengkap untuk menutupi kepala penari topeng.

#### Bagian-bagian dalam sebuah *Tekes (Sobrah)*



(sumber : dokumentasi penulis)


Dapat disimpulkan bahwa *sobrah* adalah penutup bagian kepala dari penari yang membedakan identitas dengan jenis tarian lainnya. *Sobrah* yang dikenakan pun memiliki jenis dan penamaan yang berbeda, hal ini tentunya dipadankan dengan karakter yang akan dibawakan oleh pedalang pada saat pementasan. Penamaan *sobrah* yang mengadaptasi dari nama-nama tumbuhan dan buah-buahan tentunya memiliki keterkaitan dengan stilasi bentuk yang ada di alam tersebut. Tentunya ada nilai-nilai simbolis dari penamaan tersebut, yang sangat berkait dengan karakter dari setiap tokoh yang ada. Elemen yang ada pada sebuah *sobrah* adalah *jamang*, *rarawis* dan *ketop-ketop gepeng*, berupa dua buah bulatan gepeng berwarna gemerlap. *Jamang* adalah tatanan kulit yang melingkar pada seluruh area *sobrah* membentuk mahkota dengan motif stilasi tumbuhan.

<sup>9</sup> . dalam Tati Narawati (2003:55)

Sedangkan *rarawis* atau *sumping* yang berjumlah empat belas ronce, semula terbuat dari biji-bijian, atau tanaman kering yang dirangkai menjuntai kebawah. Jika ditelusuri lebih jauh lagi, bahwa pengaruh budaya Cina pada masa penyebaran kesenian ini berlangsung, bentuk sobrah yang menjulang keatas dan berhiaskan ornamen-ornamne tertentu ternyata memiliki kedekatan bentuk dengan penutup kepala yang ada dalam wayang Cina. Penambahan hiasan-hiasan tertentu pada wajah adalah upaya untuk memperlihatkan sosok atau karakter yang ditampilkan, sama pula dengan fungsi *kedok* diantaranya untuk memperlihatkanatau penekanan pada karakter tertentu yang sifatnya simbolis. Hal ini diutarakan juga oleh Dadang Subancar<sup>10</sup> yang menekankan bahwa pengaruh kebudayaan Cina sangat kuat pada pembentukan sobrah yang digunakan penari topeng di Cirebon.

Dapat disimpulkan, bahwa ada suatu kecenderungan kultural yang hibrid pada unsur visual topeng Cirebon dengan unsur budaya Cina, terlihat pada hiasan kepala (tekes, siger) dan topeng yang dikenakan oleh tokoh-tokoh topeng Cirebon dengan tokoh Opera Peking.

### Gambar Penutup Kepala pada Wayang Orang Cina dan Tari Topeng Cirebon

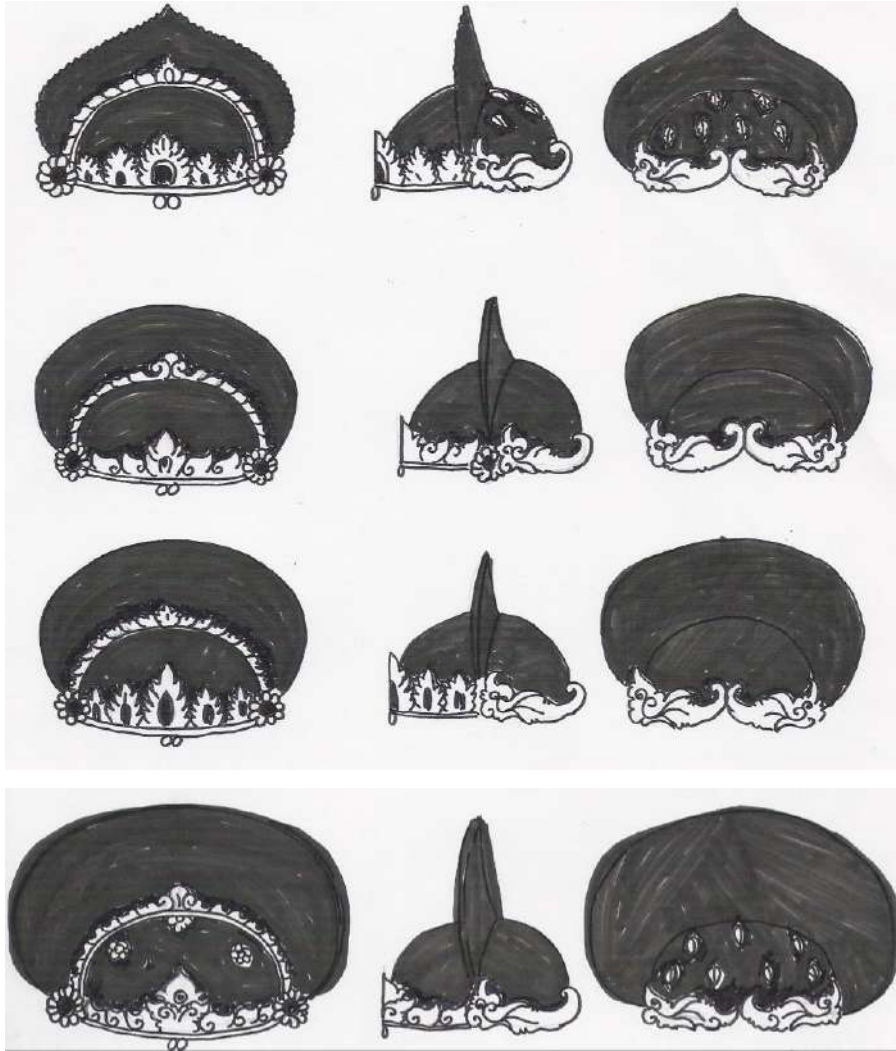
Wayang Orang Cina	Tari Topeng Cirebon
	

(Sumber : dokumentasi penulis)

Bentuk sobrah (tekes) yang digunakan pedalang Cirebon ternyata memiliki penamaan dan kegunaan tersendiri, hal ini tentunya disesuaikan dengan karakter yang dibawakan.

<sup>10</sup> . wawancara dilakukan dengan Dadang Subancar, seorang pemerhati dan pelaku kebudayaan di Cirebon saat penulis melakukan kunjungan ke Keraton Kacirebonan, 11 Juli 2006.




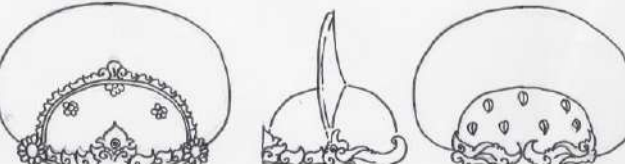
### Gambar Sobrah (Tekes)



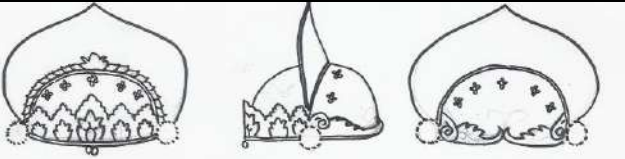

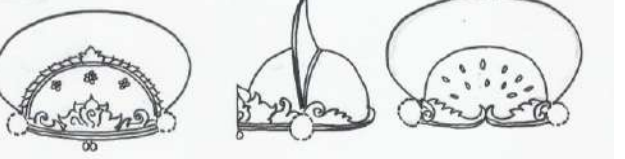
**Pada umumnya pedalang topeng menggunakan bentuk sobrah (tekes) seperti gambar di atas.  
(dari berbagai sumber)**

Berikut dibawah ini ada versi bentuk dan penamaan terhadap sobrah yang telah dibuat gambaran ulangnya oleh penulis :

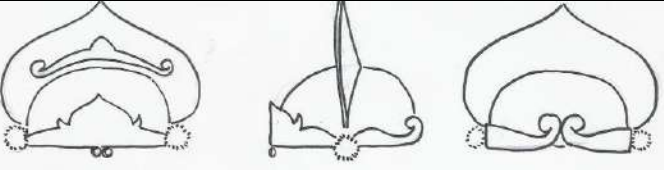
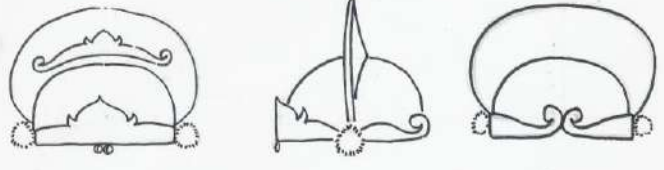
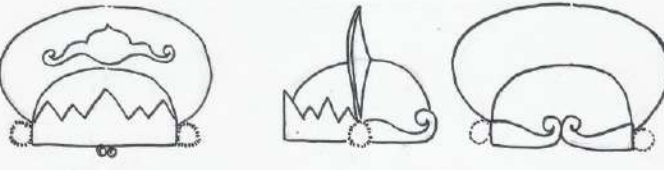

**Bentuk dan Penamaan Sobrah Menurut (alm) Kandeg  
(Pembuat topeng di Cirebon)**

Bentuk	Nama
	<p align="center"><i>Suru Sacandik</i></p>
	<p align="center"><i>Jeruk Sadjar</i></p>
	<p align="center"><i>Gedang Saarip</i></p>
	<p align="center"><i>Merang Sagedeng</i></p>

**Bentuk dan Penamaan Sobrah Menurut Maman Suryatmadja  
(Ahli Tari Sunda)**

Bentuk	Nama
	<p align="center"><i>Suru Sacandik</i></p>
	<p align="center"><i>Jeruk Sadjar</i></p>
	<p align="center"><i>Gedang Saarip</i></p>

**Bentuk dan Penamaan Sobrah Menurut Onong Nugraha  
(Ahli Kostum Tari)**



Bentuk	Nama
	<i>Suru Sacandik</i>
	<i>Jeruk Sadjar</i>
	<i>Gedang Saarip</i>
	<i>Merang Sagedeng</i>

**c. Peci, Bendo, Kacamata dan Klambi Gulu, Aksesories pada Karakter Patih**

Pengaruh cara berpakaian para kaum elite Belanda sangat mempengaruhi pada kaum pribumi di Indonesia, dimana ada anggapan bahwa pakaian tradisional Indonesia memang indah namun sifatnya tidak praktis. Perwujudan kaum elite dimasa itu adalah lelaki menggunakan model *bedahan*, yaitu baju tutup dengan kancing menutup hingga batas leher, dan bagian bawah menggunakan kain batik atau sarung, dan bagian kepala ditutup dengan *udeng* dari batik. Namun pengaruh barat yang terlalau kuat melahirkan gaya pakaian stelan jas dengan dasi dan diberi *vest* (rompi), sedangkan bagian bawah sebagai pengganti sarung dikenakanlah *pantolon* dan *udeng* (penutup kepala) diganti menjadi *pet* atau semacam peci. Namun pada pakaian kaum perempuan serapan ini tidak terlihat secara nyata, dan umumnya penggunaan pakaian modern, yaitu gaun hanya terjadi pada perempuan-perempuan yang pernah mengenyam pendidikan di Barat.

Elemen-elemen yang digunakan oleh tokoh Patih sangat memperlihatkan budaya serapan tersebut secara nyata. Antaralain penutup kepala untuk tokoh Patih, dimana bentuk sebelumnya adalah penutup kepala yang terbuat dari kain persegi empat yang diikatkan pada kepala yang dinamakan 'iket mantok' . Namun penggunaan penutup kepala ini mulai berubah pada tahun 1970-an, karena bagi para pedalang penggunaan *iket mantok* ini tidak praktis bila dilakukan disaat pementasan berlangsung, sehingga mereka memilih hal yang praktis dan menggantikannya dengan bendo yang langsung dapat dikenakan saat penggantian kostum di arena pementasan.

### Penutup Kepala pada tokoh Patih (Slangit) dan Kili Padukanata (Losari)

Slangit	Losari
	

(sumber :koleksi penulis dan F4ST UPI Bandung.)

Penggunaan peci, dasi dan kacamata pada karakter Patih pun diduga ada kaitannya dengan masa kependudukan bangsa penjajah di wilayah Indonesia. Pada tulisan Sofia Rangkuti disebutkan bahwa setidaknya pada masa kolonialisme pengaruh yang paling menyakitkan bagi bangsa yang terjajah adalah pengaruh terhadap mentalitas akibat intimidasi rasial yang memposisikan bahwa kulit putih adalah manusia yang lebih unggul. Hal ini dipandang oleh Mahbubani<sup>11</sup> sebagai *mental colonization*, yaitu kehilangan kemampuan berpikir dan kemandirian (*cannot think*).

Pada masa itu masyarakat Indonesia memandang bahwa apa yang dikenakan oleh para orang asing adalah yang terbaik, seperti peci yang diasumsikan sebagai orang yang memiliki status tinggi atau pejabat. Selain penggunaan *klambi gulu* atau *gulu kerah* dan

<sup>11</sup> . lihat dalam Sofia Ran gkuti,2002:95

dasi, terlihat sekali sebuah tiruan yang mengindikasikan pada gaya seorang pejabat yang terlihat lebih berwibawa dengan penggunaan kemeja atau setelan safari ditambah dengan dasi. Kacamata juga merupakan interpretasi bagi orang-orang yang pintar dan berpendidikan, sehingga ditiru dan ditambahkan sebagai pelengkap busana pada tokoh Patih.

#### **d. Baju dan Celana**

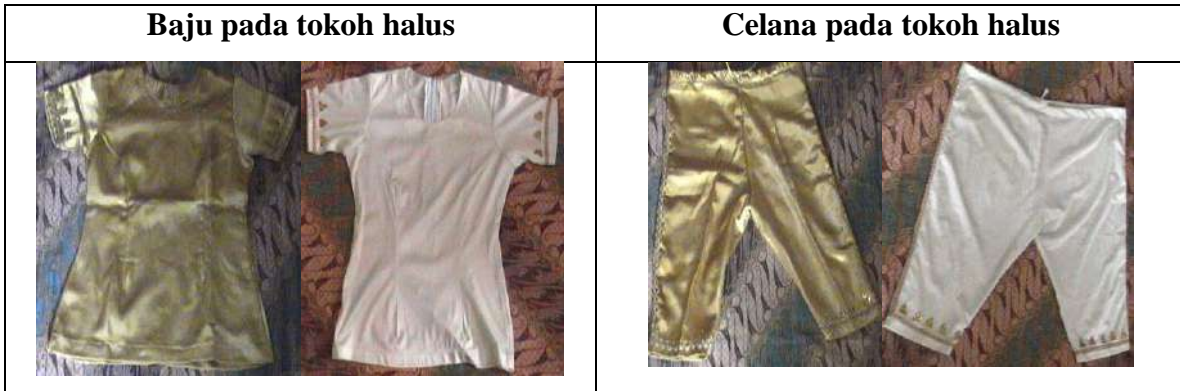
Pada awalnya penggunaan baju sebagai penutup bagian tubuh atas tidak digunakan oleh penari topeng di Cirebon. Karena pada perkembangannya tarian ini ternyata hanya ditarikan oleh para kaum lelaki, hal ini diperjelas dengan asal-mula tarian topeng yang diselenggarakan dikalangan istana, dimana para raja menyuguhkan sejenis pertunjukan tarian topeng dihadapan para tamu perempuan kerajaan seperti permaisuri dan kerabatnya. Hal ini ditekankan pula oleh Endo Suanda<sup>12</sup> yang sempat mengutarakan bahwa pada masa dahulu tari topeng di Cirebon memang hanya ditarikan oleh para lelaki sehingga penutup tubuh bagian atas tidak diperlukan, terlebih pada masa perkembangannya terutama pada masa Islam, penari perempuan sering di identikkan dengan tarian ronggeng yang gerakannya sering memperlihatkan gerakan erotis yang saat itu bertentangan dengan nilai-nilai ajaran Islam. Dalam sebuah artikel seorang pedalang dari desa Cibereng bernama Carpan sempat berujar bahwa perempuan pada umumnya tidak diwarisi keterampilan menari oleh orangtuanya dikarenakan ada beberapa faktor, diantaranya adalah akan terhentinya proses pewarisannya sering terjadi di pihak perempuan. Alasan tersebut dikarenakan perempuan yang telah menikah sering dilarang untuk menari lagi oleh suaminya, karena perempuan lebih sering dituntut untuk berkonsentrasi pada mengurus anak dan keluarga, dan sehingga kini tidak dapat dijelaskan sejak kapan pula akhirnya perempuan mulai menarikan tarian topeng. Namun seiring dengan lahirnya pedalang-pedalang perempuan, maka mulailah digunakan penutup tubuh sebatas pangkal lengan., bahkan warnanya pun tidak boleh berwarna. Hal ini diutarakan oleh Rasinah pedalang dari Indramayu yang mengatakan bahwa pada masa dahulu ia tidak boleh mengenakan kostum berwarna selain hitam karena berkait dengan lambing wilayahnya yaitu Pekandangan yang berarti kerbau, dan kerbau berwarna

---

<sup>12</sup> . Wawancara dilakukan pada pertemuan dikediaman Endo Suanda di Bandung, 2005.



hitam<sup>13</sup>. Masalah warna kostum pun sempat diungkap oleh Keni Arja, yang menyatakan bahwa dari dulu ia hanya mengetahui bahwa warna pakaian untuk tokoh-tokoh raja dan halus adalah berwarna terang, antara kuning dan putih, sedangkan untuk tokoh yang kasar adalah berwarna gelap diantaranya adalah merah.



**e. *Mongkrong* atau *Krodong*.**

*Mongkrong* (*krodong*) adalah salah satu pelengkap yang membedakan tari topeng Cirebon dengan jenis tarian yang sejenis lainnya. *Mongkrong* berupa kain batik berukuran kurang lebih 50 cm x 100 cm terbuat dari bahan sutera dengan motif Lokcan,. Jenis batik ini pada umumnya didapatkan dari daerah Juwana, Jawa Tengah. Tidak diketahui secara pasti kapan para penari mulai menggunakan *mongkrong* dalam pementasannya. Menurut Endo Suanda<sup>14</sup>, pada masa dulu para penari yang ditanggap justru menggunakan kain apapun pemberian dari penanggapnya, dan digunakan kain tersebut pada bagian punggung pedalang adalah sebagai tanda penghormatan pada orang yang menanggapnya. Penanggap yang status sosial ekonominya tinggi akan memberikan kain sutera bermotifkan lokcan, namun pada dasarnya para pedalang tersebut dapat menerima jenis kain apapun tergantung kemampuan dari si penanggapnya.

Kepastian penggunaan *mongkrong* yang dianggap sebagai pakem dalam kostum topeng hingga kini belum ditelusuri secara jelas. Dalam tulisan Irawati Durban ia mencatatkan bahwa penggunaan *mongkrong* sebagai penutup bagian punggung tubuh

<sup>13</sup> .Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan, Philip Yampolsky, Equinox, 2006:159

<sup>14</sup> . Wawancara dilakukan di kediaman Endo Suanda, Bandung, pada tahun 2005.



penari sempat menimbulkan pertentangan dari tokoh tari Oemay Martakusuma<sup>15</sup>, karena penggunaannya dianggap kampungan. Alasan para pedalang menggunakan mongkrong karena kebiasaan penari topeng yang sering melakukan *mengamen* atau *bebarang* (pementasan di jalanan), maka menimbulkan rasa panas pada punggungnya, sehingga mereka perlu menggunakan penutup. Selain penggunaan penutup punggung, mereka juga menggunakan kaos kaki, kacamata dan dasi. Perlengkapan-perengkapan tersebut digunakan juga untuk menahan pandangan dari teriknya matahari, karena kegiatan mengamen pada umumnya dilakukan saat siang hari dan pada musim kemarau atau *paceklik*<sup>16</sup>.

Cara penggunaan mongkrong yang digunakan oleh pedalang dari Slangit ternyata berbeda dengan cara pakai pedalang Losari. Sampai saat ini cara pemakaian kostum Slangit masih dianggap sebagai panutan atau rujukan bagi daerah lain yang ada disekitar Cirebon, seperti Pekandangan - Indramayu, Cibereng, Arjawinangun dan lainnya.

Perbedaan ini belum ada yang mengetahui secara pasti, mengingat masing-masing wilayah hingga kini tetap mempertahankan cara pemakainnya, walaupun jenis kain yang digunakan dari jenis yang sama. Bagi pedalang sepuh atau pedalang tradisi, mereka tetap setia menggunakan krodong peninggalan dari leluhurnya yang usianya sudah ratusan tahun. Hal ini dialami oleh Keni Arja (pedalang sepuh) yang setia menggunakan krodong yang sudah berusia ratusan tahun karena ada rasa kenyamana tersendiri yang tidak bisa ia utarakan. Namun jika ditinjau dari faktor geografi, letak wilayah Slangit yang berada di area selatan Cirebon Kidul atau biasa disebut Cirebon pedalaman, wilayah Losari berada di wilayah terluar Cirebon, dan pada umumnya wilayah terluar adalah wilayah yang paling sering mengalami proses alkulturasi budaya. Pada wilayah pesisir proses membaurnya beragam budaya dapat diserap dalam segala bentuk dan aspek, mengingat wilayah terbuka dan strategis untuk melakukan niaga merupakan daerah palinmh awal yang bersentuhan dengan budaya luar, dan ciri dari masyarakat pesisir pada umumnya




---

<sup>15</sup> . Tb.Oemay Martakusuma, seorang penata kostum sandiwara pada tahun 50an dan pendiri perkumpulan 'Tirtayasa', BKI, BKBD dan Kepala Djawatan Kebudayaan Djawa Barat 1950-1958.

<sup>16</sup> . Pada musim *paceklik* atau kemarau yang sangat panjang , pada umumnya pedalang melakukan *bebarang* atau mengamen keliling desa bahkan ke desa lain, tujuannya adalah mencari tambahan guna memenuhi kebutuhan hidupnya, karena pada umumnya para pedalang ini berprofesi sebagai petani dan peladang.

adalah adaptif, mereka melakukan apa saja yang diserap dengan maksud dan tujuan yang baik.

**Tabel Penggunaan *mongkrong* (*sobrah*)**

<b>Tampak Muka</b>	<b>Tampak Belakang</b>	<b>Tampak Keseluruhan</b>
		

(sumber : dokumentasi penulis, 2006)

**Kain yang digunakan sebagai *Mongkrong***



(Sumber : *Batik from the North Coast of Java*, 1997:53)

## **f. Kain dan Dodot**

Pada bagaian awal telah diungkapkan bahwa kelengkapan dalam sebuah kostum terdiri dari tiga bagian besar, yaitu bagian atas, tengah dan bawah. Untuk penutup bawah selain diguankan celana selutut, digunakan juga kain dengan motif-motif tertentu. Menurut Bapak Opan (seorang pelukis kaca dari Cirebon), ia mengungkapkan bahwa motif kain-kain yang digunakanpun sebenarnya tidak sembarangan dipakai, melainkan ada aturannya. Seperti untuk tokoh halus atau raja (Panji dan Pamindo), pada umumnya digunakan kain panjang yang bermotif *liris* atau *liris kangkungan*. Hal ini juga dibenarkan oleh Keni Arja, walaupun tidak ada patokan bahwa harus motif *liris kangkungan*, namun pada intinya motif kain tersebut harus berwarna terang, motif tidak terlalu ramai dan halus. Hal ini dikaitkan dengan karakter dari tokoh-tokoh bangsawan yang agung, terutama Panji yang diidentikkan dengan figur suci dan bersih. Sehingga warna-warna yang dikenakan pun harus menyiratkan hal-hal yang suci dan bersih.

Penggunaan kain motif '*Mega Mendung*' yang kini sering digunakan oleh penari topeng pun sebenarnya bukan pakaian yang berasal dari *pakem* terdahulunya. Menurut nara sumber Dodi dan Waryo<sup>17</sup>, sebenarnya motif '*Mega Mendung*' bukanlah kostum asli dari kesenian topeng, karena motif '*Mega Mendung*' adalah motif kebesaran bagi kaum bangsawan di Keraton Cirebon dan sebenarnya tidak boleh digunakan oleh rakyat. Namun karena ada pertimbangan dari pihak pemerintah yang mempertimbangkan harus ada penonjolan terhadap nilai lokal atau nilai khas dari Cirebon, maka pihak keraton mengeluarkan motif ini sehingga tari topeng yang ada di wilayah Cirebon memiliki khas tersendiri.

### **Penggunaan Kain motif '*Mega Mendung*'**

---

<sup>17</sup> .Adalah pembina kesenian sekaligus pemilik sanggar tari di Cirebon,wawancara dilakukan pada acara 'Festival Kesenian Daerah' di Taman Budaya Jawa Barat, Desember,2006



Kain motif *Mega Mendung* pada karakter Rummyang dalam pertunjukan tari Topeng Cirebon.  
 (sumber : dokumentasi penulis dan koleksi Jurusan Seni tari STSI Bandung)



Penggunaan kain motif *Mega Mendung* akhirnya menjadi ciri khas yang paling mudah dikenali dalam setiap jenis pertunjukannya, gambar diatas menunjukkan kostum dalam pagelaran ‘Wayang Wong’ Cirebon.

(sumber : dokumentasi penulis, 2006)




Sedangkan untuk penggunaan kain atau sering disebut pula dengan *Dodot* memiliki pula beberapa jenis, yaitu :

1. *Dodot Lancar Pagi*, untuk karakter Panji dan perempuan (kalangan bangsawan namun pembawaannya halus).

2. *Dodot Lancar Kojang*, untuk karakter Pamindo dan Rummyang ( kalangan bangsawan namun pembawaannya sedikit gagah).
3. *Dodot Cangcut*, untuk karakter Patih, Tumenggung dan Klana, gambaran bangsawan yang kasar, gagah dan penuh amarah.

Jenis *Lancar* adalah jenis pengenaan kain yang menutupi seluruh bagian kaki, dimana ujung kain ditarik ke arah sabuk bagian belakang melalui kedua paha.

**Tabel Jenis Kain Dodot**

<i>Lancar Gelar</i>	<i>Lancar Cangcut</i> (tampak arah depan)	<i>Lancar Cangcut</i> (tampak arah belakang)
		

(sumber : dokumentasi penulis, 2006)

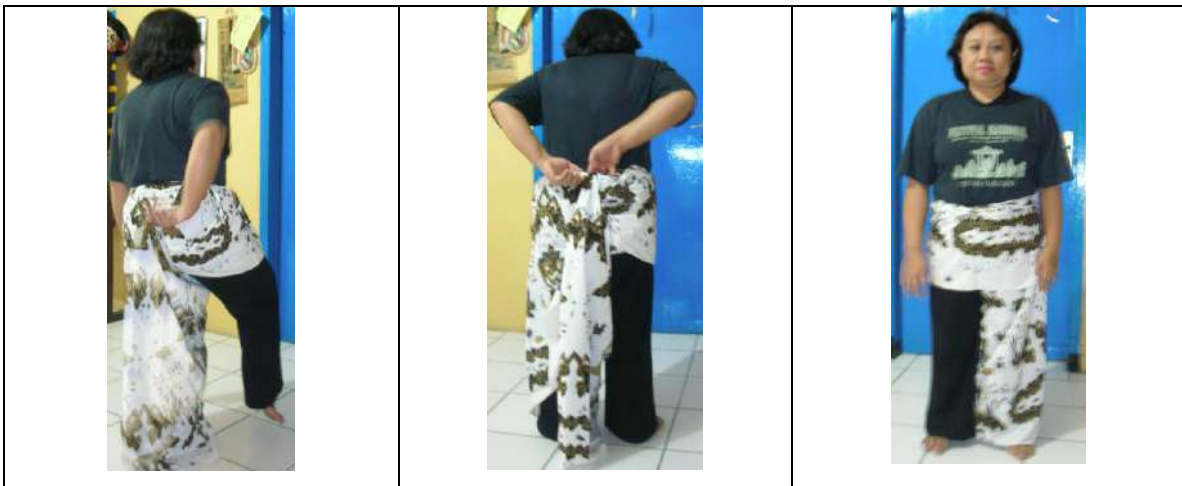
**Penggunaan Kain Lancar Gelar**

1	2	3
---	---	---





### Penggunaan Kain Lancar Cangcut



*(diperagakan oleh Nunung Nurasih)*

### **g. *Badong dan Tutup Rasa (Katok)***

Adalah ikat pinggang yang dikenakan oleh penari sebagai pengikat kain dan soder pada pinggang pedalang. Dahulu ikat pinggang yang dikenakan terbuat dari logam berwarna kuning emas yang disebut *Badong*. Namun jenis ini sudah tidak diproduksi lagi, sehingga para penari menggunakan pengikat berupa kain hitam yang berhias manik-manik yang disebut *Tutup Rasa* atau *Katok*.

**Tabel Penggunaan Ikat Pinggang**

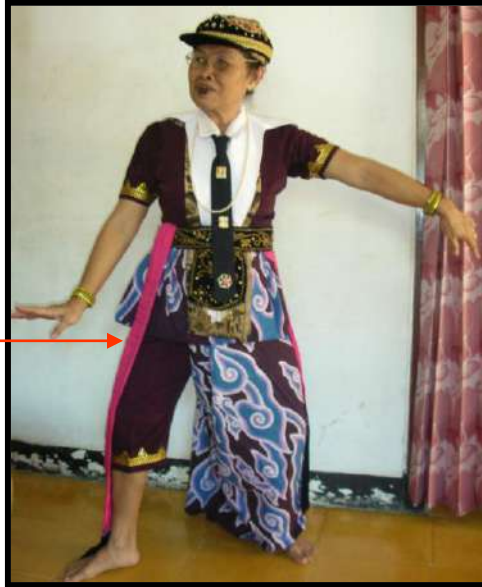
Ikat pinggang yang terbuat dari logam 'badong'	Ikat pinggang dari kain dengan hiasan manik-manik
	

Penggunaan manik-manik dan hiasan-hiasan yang beruntai kebawah sebenarnya telah ada sejak jaman kerajaan Hindu. Hal ini dapat kita temukan pada beberapa arca dewa-dewa dan raja yang menggambarkan tingkat kekayaan dan kemakmuran kerajaan pimpinannya. Pada masa kerajaan, hiasan-hiasan tersebut terbuat dari batu-batu dan biji-bijian yang didapat dari alam.

### **h. *Sampur atau Soder***

Adalah selendang yang diikatkan pada bagian pinggang dan dibiarkan menjuntai kearah bawah melewati batas mata kaki. Selain sebagai unsur keindahan, *soder* juga berperan dalam gerakan tari topeng, seperti gerakan sepak soder. Jenis kain yang digunakan pada umumnya disesuaikan dengan jenis kain yang dipakai atau warna kostum yang dikenakan para penari.

Soder



Soder

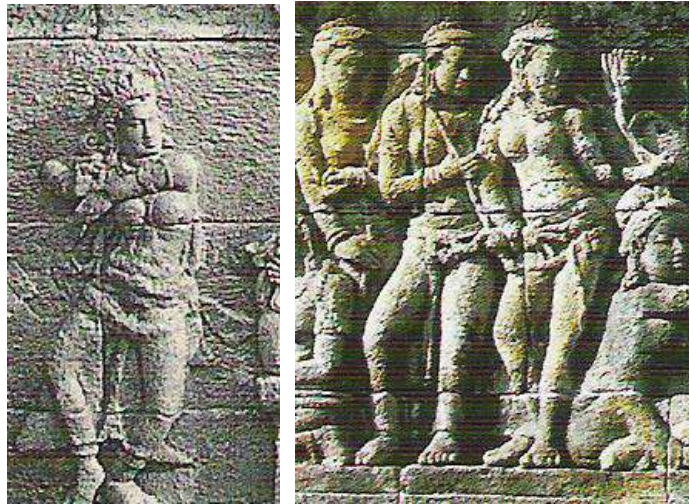






*Penari sedang menginjak selendang dengan jempolnya saat gerakan sepak soder  
(sumber : Mutiara, November 1993)*

Penggunaan *soder* atau kain sebagai pelengkap dalam kegiatan tari telah ada sejak dari masa kerajaan Hindau-Budha. Hal ini terlihat dalam arca-arca serta relief yang ada pada beberapa panil di Borobudur yang memperlihatkan pengenaaan kain sebagai salah satu pelengkap dalam kegiatan menari.



Pola pemakaian kain yang dililit dan diikatkan pada bagian pinggang terlihat pada relief Borobudur  
(sumber : Indonesian Heritage)

### **i.Keris**

Adalah salah satu aksesoris wajib yang dikenakan oleh setiap karakter yang dibawakan. Keberadaan keris dalam catatan sejarah masyarakat Indonesia, keris selain sebagai alat pelindung diri, juga berfungsi sebagai lambang atau penunjukan status seseorang dalam sistem sosial di masyarakat. Penggunaan keris pun tidak ditujukan bagi sembarang orang, karena seringkali keris diberikan 'isi' agar memiliki kekuatan magis, yang dapat melindungi si pemakainya dari hal-hal yang tidak diinginkan.



Adegan 'Perjalanan dari Tuban ke Majapahit' dalam serat Damar Wulan, memperlihatkan status raja berada di posisi depan dengan para pengawalnya. Pada gambar ini terlihat penggunaan keris yang diselipkan pada bagian pinggang (sumber : Annabel teh Gallop)



Ilustrasi pengawal kerajaan, terlihat keris terselip di pinggang bagian belakang. (sumber : Bernard Dorleans)

***j.Kalung Wulan Tumanggal, Gelang Kaki dan Kaos Kaki***

Pengenaan aksesoris dalam tatanan berpakaian masyarakat Indonesia telah dikenal sejak jaman Batu Muda, hal ini ditandai dengan ditemukannya berbagai benda yang diduga digunakan sebagai hiasan. Selain sebagai perhiasan tubuh, penggunaan aksesoris juga menunjukkan status seseorang dalam tatanan masyarakat.

**1V.3 KAITAN TOPENG DALAM KOSTUM**

**IV.4. KAITAN GERAK DALAM TOPENG**

## **BAB V**

### **UNSUR RUPA DAN SIMBOL DALAM KOSTUM TARI TOPENG BABAKAN DI SLANGIT CIREBON**

#### **V.1 Pengantar Analisa Data**

Pada tahapan ini, penulis akan melakukan analisa dengan cara memaparkan bagian-bagian yang terdapat dalam kostum tari topeng tersebut, terutama yang berkaitan erat dengan unsur rupa yang bersifat fisik, bentuk, warna, simbol dan makna yang tersirat didalamnya. Yang dimaksud dengan unsur rupa dalam sebuah kostum tari adalah seluruh kelengkapan yang terdapat dalam kostum tersebut.

Dalam kegiatan analisa ini penulis akan membaginya menjadi dua bagian unsur rupa, yang terbagi atas unsur utama (primer), dideskripsikan sebagai elemen yang selalu terlihat dikenakan dalam kegiatan pertunjukannya, dan bersifat tidak temporer, yaitu : topeng, *sobrah (tekes)*, *mongkrong (krodong)*, *kain dodot*, baju, celana. Sedangkan unsur yang kedua (sekunder) adalah elemen yang terdapat dalam sebuah kostum, sifat dan bentuknya bersifat temporer, diantaranya kalung, gelang, ikat pinggang, *kace (ombyok)*, gelang kaki dan lainnya.

Setelah melakukan klasifikasi terhadap unsur primer dan sekunder, penulis akan membaginya lagi menjadi tiga pembagian, yaitu kelengkapan bagian atas, bagian tengah dan bagian bawah. Bagian atas dideskripsikan sebagai kelengkapan-kelengkapan yang dipakai pedalang topeng pada daerah kepala sampai leher, sedangkan bagian tengah adalah apa yang dikenakan pedalang dari batas leher sampai batas pinggang, dan bagian bawah apa yang dikenakan pedalang dari batas pinggang sampai batas mata kaki. Pembagian tersebut akan mengarahkan pada proses klasifikasi yang lebih spesifik terhadap kegiatan analisa bentuk dan unsur-unsur rupa yang terdapat dalam kostum tersebut

### Proses Klasifikasi Unsur Kostum Tari Topeng

Klasifikasi	Unsur Primer (Utama)	Unsur Sekunder (Pelengkap)	Unsur Tambahan Pada Karakter Patih
<b>Bagian Atas</b> Kelengkapan pada daerah kepala sampai batas leher	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Topeng (kedok)</li> <li>▪ <i>Sobrah (tekes)</i></li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Bendo</li> <li>▪ Peci</li> </ul>
<b>Bagian Tengah</b> Kelengkapan pada daerah leher sampai batas pinggang	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Baju (penutup tubuh)</li> <li>▪ <i>Mongkrong (krodong)</i></li> <li>▪ Dasi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <i>Kace (ombyok)</i></li> <li>▪ Gelang</li> <li>▪ Kalung</li> <li>▪ Keris</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Klambi Gulu</li> <li>▪ Kacamata</li> </ul>
<b>Bagian Bawah</b> Kelengkapan pada daerah batas pinggang sampai batas mata kaki	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ikat pinggang</li> <li>▪ <i>Tutup Rasa</i></li> <li>▪ Kain dodot</li> <li>▪ Kain soder</li> <li>▪ Celana <i>Sontog</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gelang kaki</li> <li>▪ Kaos Kaki</li> </ul>	

## V.2 Analisa Unsur Rupa Pada Kostum Tari Topeng Babakan di Slangit-Cirebon

### V.2.1 Unsur Utama (Primer)

#### V.2.1.1 Bagian Atas

##### a. *Sobrah* atau *Tekes*

Penggunaan *tekes* adalah yang membedakan jenis tarian ini dengan tarian lainnya. Pada dua bagian samping terdapat *rarawis* yang terdiri dari *ronce* bunga, sepanjang pinggul. Penamaan *sobrah* atau *tekes* itu sendiri hingga sekarang tidak dijelaskan mulai dan sejak kapan mulai digunakan, karena seperti pada umumnya benda-benda (artefak) yang berasal dari masa terdahulu, sejarah dan asal mula istilahnya banyak didapat dari 'tradisi oral'. Seperti pada istilah *sobrah*, ada yang mengatakan istilah tersebut berasal dari (*to*) *topong* yang gepeng pada bagian atasnya, sehingga *sobra* sering disebut pula sebagai *Totopong*<sup>1</sup>. *Sobra* terdiri atas susunan rambut manusia, berbentuk setengah lingkaran, dihiasi jamang dari kulit, dan ditengahnya digantungi dua bulatan tipis berwarna hitam yang disebut *picis*, yaitu dua buah uang logam atau kaca berbentuk bulat dan gepeng, letaknya berada ditengah-tengah tepi *sobrah*. Pada bagian kiri-kanannya terdapat sumping (*rarawis*) dan sekelilingnya tertutup sebuah jamang, yaitu hiasan yang berhiaskan ornamen sulur-sulur dan terbuat dari kulit.

Dibawah ini dirangkum oleh penulis beberapa deskripsi terhadap keberadaan *sobrah (tekes)*, walaupun secara keseluruhan, intinya tetap merujuk pada suatu benda yang fungsinya untuk menutup bagian kepala dari pedalang topeng, diantaranya :

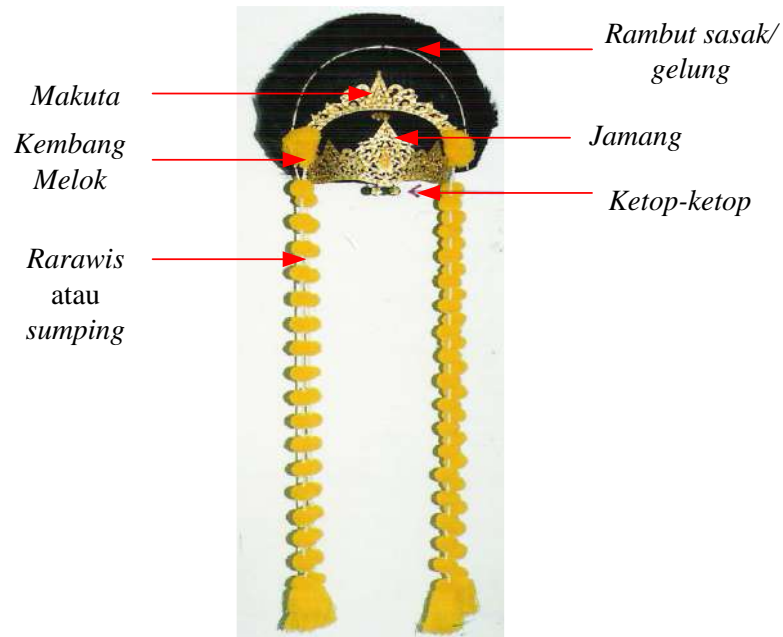
- R.I Maman.S (1980: 4) : *Tekes* adalah nama semacam kopiah tinggi terbuat dari rambut kuda yang dikeriting, khusus digunakan pada peran raden atau tokoh utama pada pertunjukan tersebut.
- Prof.Soedarsono<sup>2</sup> : *Těkěs* adalah nama putri-putri di kerajaan.
- Irawati Durban : *Tekes (sobrah)* atau sebagian kalangan mengatakan *gambuh* berfungsi sebagai pelengkap untuk menutupi kepala penari topeng.

---

<sup>1</sup> . Denny dan Hesty MS. Rachmat, Pikiran Rakyat, 29 Maret 1988

<sup>2</sup> . dalam Tati Narawati (2003:55)

## Unsur-unsur yang terdapat dalam sebuah *Tekes (Sobrah)*



(sumber : dokumentasi penulis)

## Unsur Rupa Pada Bentuk Sobrah



### 1. Rambut (wig) Sasak Berbentuk Setengah Lingkaran

Terbuat dari rambut manusia atau sintetis, yang dijalin atau dibuat gelung berbentuk setengah lingkaran. Penggunaan *sobrah* dalam kegiatan tari topeng adalah salah satu identitas yang membedakannya dengan tarian lain. Gelungan rambut yang dibentuk setengah lingkaran tersebut memiliki kemiripan bentuk dengan penutup kepala pada pertunjukan wayang manusia dari Cina, namun materialnya terbuat dari kain, tidak berasal dari rambut seperti pada *sobrah* Cirebon. Ada dugaan bahwa pengaruh budaya Cina di masa terdahulu mempengaruhi pula pada bentuk *sobrah*, yaitu menjulang keatas dan berhiaskan ornamen-ornamne tertentu, kita dapat melihat faktor kemiripannya pada penutup kepala yang ada dalam wayang Cina. Penambahan hiasan-hiasan tertentu pada wajah tokoh wayang orang Cina juga dipandang sebagai upaya untuk menutup muka atau memperlihatkan karakter yang hendak ditampilkan, dan salah satu fungsi dari *kedok*





selain untuk menutupi wajah, juga upaya untuk memperlihatkan atau memberi penekanan pada karakter tertentu yang sifatnya simbolis. Pada masa perkembangan kesenian ini, tampaknya terjadi pemaknaan-pemaknaan yang bertingkat, karena beragam pengaruh kebudayaan bercampur didalamnya. Hal ini diutarakan juga oleh Dadang Subancar<sup>3</sup> yang menekankan bahwa pengaruh kebudayaan Cina di saat itu sangat kuat, terutama pada pembentukan *sobrah* yang digunakan penari topeng di Cirebon, karena adanya pernikahan antara Sunan Gunung Jati dengan seorang puteri dari Cina. Namun tidak dipungkiri ada juga pengaruh-pengaruh dari ajaran agama yang terdahulu, seperti Hindu dan Budha, karena awal terbentuknya kesenian ini terjadi pada masa agama Hindu dan kebudayaan India sedang berkembang di wilayah nusantara. Hal ini terlihat dari relief-relief dan arca pada candi-candi peninggalan masa Hindu-Budha, untuk memperlihatkan sosok seorang raja, dewa atau orang yang suci, maka diberikan tanda setengah lingkaran pada bagian belakang kepalanya.

**Kedekatan Bentuk Penutup Kepala Wayang Cina dengan Penutup Kepala Tari  
Topeng Cirebon**

Penutup Kepala Wayang Orang Cina	Sobrah (Tekes)
	

<sup>3</sup> . wawancara dilakukan dengan Dadang Subancar, seorang pemerhati dan pelaku kebudayaan di Cirebon saat penulis melakukan kunjungan ke Keraton Kacirebonan, 11 Juli 2006.

## Pemberian Atribut Orang Suci (Raja dan Dewa) Pada Masa Hindu dan Budha

Budha	Hindu
 <p data-bbox="509 1010 704 1041">Dewi Bhrukuti</p>	 <p data-bbox="922 1010 1101 1041">Dewa Wishnu</p>

(Sumber : Indonesian Heritage, Ancient History)

Dapat disimpulkan, bahwa ada suatu kecenderungan kultural yang *hibrid* pada unsure-unsur visual topeng Cirebon dengan unsur budaya Cina, Hindu, Budha dan Islam, contohnya apa yang terlihat pada hiasan kepala (tekes, siger) dan topeng yang dikenakan oleh tokoh-tokoh topeng Cirebon dengan tokoh Opera Peking juga dengan gambaran orang suci pada masa Hindu-Budha. Dan ternyata penggunaan hiasan kepala dengan bentuk gelungan atau ikat kepala pada rambut, adalah sebuah perlambangan gelungan rambut kepada para bangsawan putri<sup>4</sup> di masa kerajaan terdahulu, selain menandakan tingkat kesucian, sekaligus menandakan pula atribut duniawi. Hal ini jelas berkait erat pula dengan nilai-nilai filosofis yang terkandung dalam seni pertunjukan tari topeng, baik dari aspek religi, gambaran siklus hidup manusia, serta tingkatan iman seorang manusia. Maka setiap bentuk-bentuk yang mengarah ke atas, sering diasumsikan atau dapat

<sup>4</sup> .Usep Kustiawan, 1999:303

disimbolkan sebagai jalan menuju ke arah atas atau ke arah Tuhan, sedangkan bentuk dari setengah lingkaran, tampaknya mengacu pula pada rotasi (perjalanan) atau siklus bulan<sup>5</sup>.


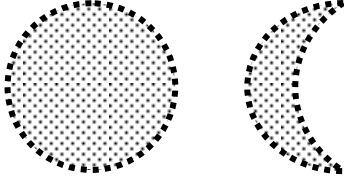
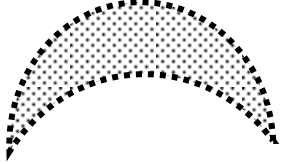
Faktor yang mempengaruhi pada pemaknaan unsure rupa pada bentuk sobrah adalah adanya pemahaman dari ajaran agama Islam, yang saat itu sedang berkembang, dan kesenian ini digunakan oleh para wali sebagai media dakwah. Secara tidak langsung pemaknaan-pemaknaan pada bentuk dan simbol yang ada, akan mengacu pula pada sistem perlambangan (ikonografi) yang berdasarkan filosofi ajaran Islam. Seperti bentuk bulat dan setengah bulatan, sebenarnya telah dikenal sejak jaman Rasul. Bentuk bulat disebut sebagai bentuk yang sederhana dan berhubungan dengan sinar yang mampu menerangi malam hari, dan bentuk bulan sering pula di identikkan dengan simbol dari penyebaran agama Islam. Bentuk bulat dan setengah bulatan juga sering ditemukan dalam bentuk-bentuk kubah mesjid, dan disimbolkan sebagai lambang ketuhanan, atau lambang menuju ke arah jalan Tuhan<sup>6</sup>. Bentuk sobrah yang mengandung unsur setengah bulatan pada bagian kepala dapat dimaknai sebagai media atau jalan menuju ke arah atas, dan kepala adalah pusat dari kehidupan manusia. Dalam filosofi Islam, jalan menuju ke atas adalah jalan menuju kebaikan, atau lambang dari kualitas iman yang mengarah pada surga.

---

<sup>5</sup> . Kesimpulan ini didapatkan penulis dari hasil berdiskusi dengan Jakob Soemardjo, seorang pemerhati kebudayaan Indonesia.

<sup>6</sup> . O>A Husein dalam Tri Karyono, 2001:140


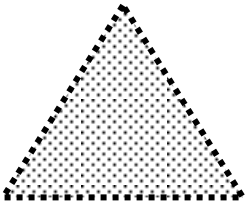
### Analisa Bentuk Setengah Lingkaran Pada Sobrah

Objek	Analisa Bentuk	Makna
		<p>Bulat adalah lambang siklus hidup dan kesempurnaan</p>
		<p>Lambang kesederhanaan, kesatuan, jalan menuju kebaikan dan mengarah ke Tuhan.</p>

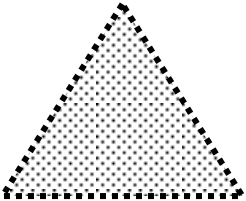
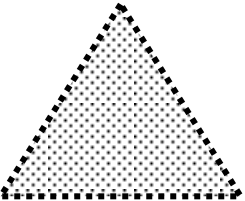
Jika ditinjau dari aspek bentuk, bulat atau lingkaran adalah sebuah bentuk yang tidak memiliki akhir, tidak memiliki awal, namun bentuknya berkelanjutan secara sempurna tanpa terputus. Hal ini dapat diartikan bahwa manusia dalam hidupnya senantiasa berubah atau disebut *tansah ewah gingsir*, sedangkan menurut Lombard, bentuk lingkaran ini diartikan sebagai citra dunia, seperti yang terlihat pada istana-istana raja Jawa, yang disebut *imago mundi*<sup>7</sup>. Bentuk lingkaran juga ternyata memiliki makna yang universal. Lingkaran sering disimbolkan sebagai sesuatu yang bersifat wanita (feminin) dan bersifat sebagai dunia langit (atas).

Namun jika bentuk sobrah tersebut kita ambil garis terluarnya, maka kita akan melihat bentuk segitiga yang mengarah ke atas. Penggunaan bentuk segitiga pun ternyata berkaitan erat dengan simbol Islam, walaupun sebenarnya bentuk segitiga tidak hanya digunakan oleh peradaban Islam, karena pada masa kebudayaan Mesir, simbol ini sering juga ditemukan pada beberapa artefak, diantaranya pada bangunan piramid

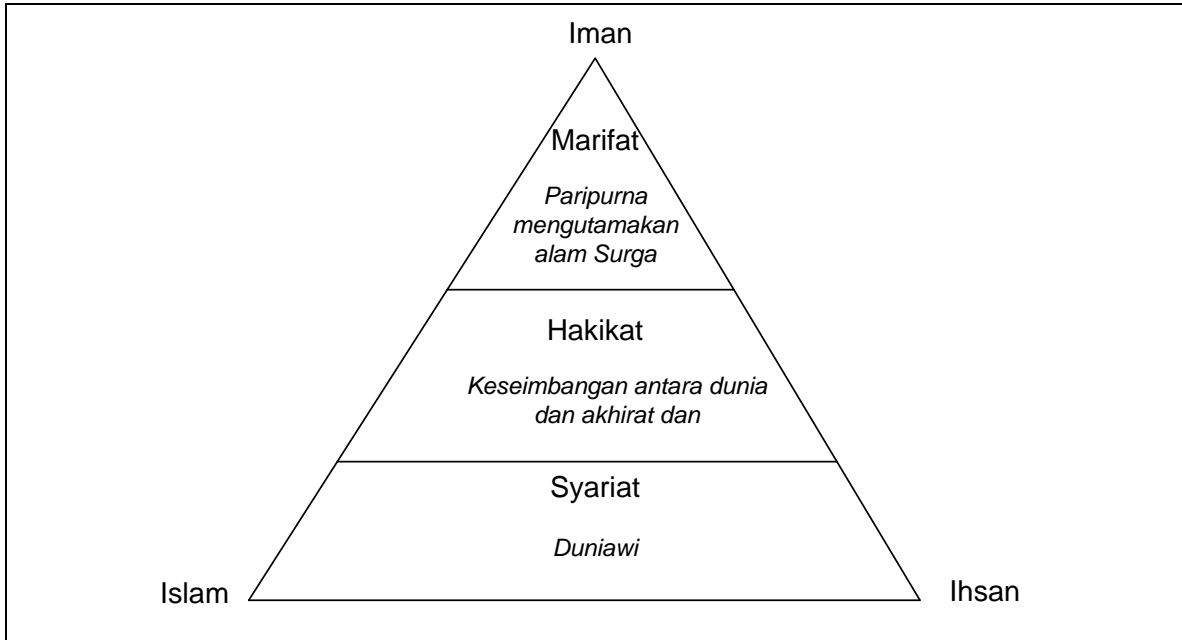
<sup>7</sup> Hadiwijono dalam Tri Karyono, 2002

Objek	Analisa	Bentuk
		<p>Segitiga, yang mengarah pada satu titik pusat. Pusat yang megarah ke atas adalah simbol sesuatu yang <i>transeden</i></p>

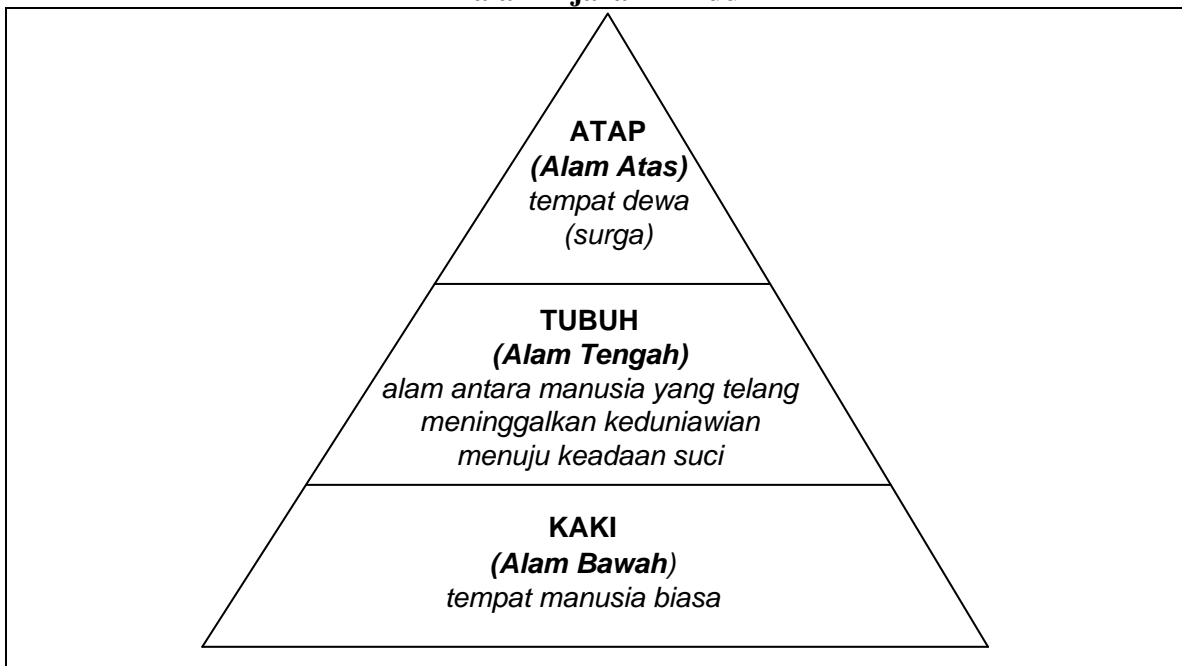
Simbol yang terkandung dalam bentuk segitiga dapat kita tinjau dari dua aspek filosofi agama, karena tidak dapat dipungkiri pula, bahwa kesenian topeng sebenarnya telah lahir sejak masa Hindu. Pemberian makna pada bentuk segitiga pada penutup kepala dapat dimaknai sebagai berikut :

Islam	Hindu
	
<p>Berkait dengan sifat <i>transeden</i>, dan dalam bahasa Arab bentuk ini disebut <i>musalas</i>, yang berkait dengan falsafah tingkat pemahaman seorang muslim terhadap agama Islam, yaitu <i>syariat</i>, <i>hakikat</i> dan <i>marifat</i></p>	<p>Gambaran tiga tingkatan alam semesta. Yaitu alam bawah, alam tengah dan alam atas atau kaki, tubuh dan kepala.</p>

### Tingkatan Keimanan Manusia dalam Islam



### Tingkatan Alam Semesta dan Kehidupan Manusia Dalam Ajaran Hindu



Sumber : Tri Karyono (2001) dan R. Soekmono (1973)

*Sobrah* yang dikenakan pedalang terdiri atas beberapa bentuk, dan setiap bentuk memiliki penamaan yang berbeda. Aspek penamaan ternyata berkait pula dengan aspek bentuk dan karakter. Untuk penamaan *sobrah* pada umumnya di adaptasi dari nama-nama tumbuhan dan buah-buahan ini adalah satu wujud terhadap cara pandang masyarakat pedalang terhadap alam sekitarnya, sehingga mereka merefleksikannya dalam atribut-atribut yang digunakan. Pemberian nama-nama tersebut, tentunya dilakukan atas beberapa pertimbangan, dan hal ini berkait dengan cara pandang masyarakat Cirebon terhadap jenis-jenis tumbuhan tersebut, karena masyarakat pada masa terdahulu memiliki hubungan yang erat dengan alam, sehingga mereka menyimbolkan atau memberikan makna simbolis pada benda-benda yang ada disekitarnya.

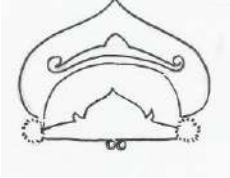
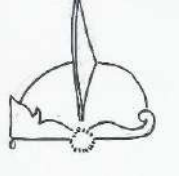
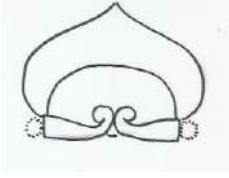
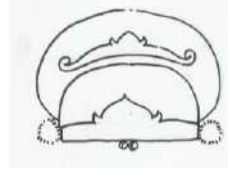
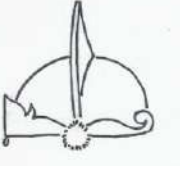
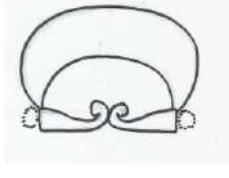
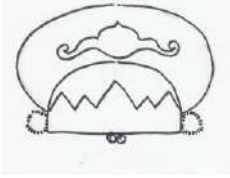
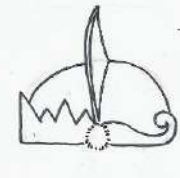
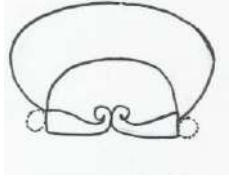
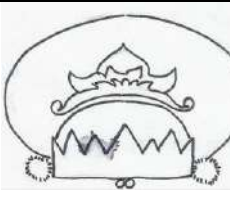
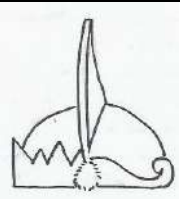
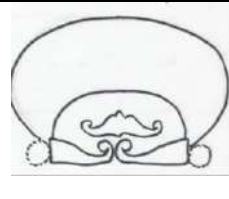
Elemen yang ada pada sebuah *sobrah* adalah *jamang*, *rarawis* dan *ketop-ketop gepeng*, berupa dua buah bulatan gepeng berwarna gemerlap. *Jamang* adalah tataan kulit yang melingkar pada seluruh area *sobrah* membentuk mahkota dengan motif stilasi tumbuhan. Sedangkan *rarawis* atau *sumping* terdiri atas empat belas ronce. Pada masa terdahulu, roncean ini terbuat dari biji-bijian, atau tanaman kering yang dirangkai dengan benang (tali). Ronce yang berjumlah empat belas ini sering pula dikaitkan dengan ajaran Islam, yaitu martabat tujuh<sup>8</sup>. Namun kaitan antara jumlah ronce pada *sobrah* ini tampaknya masih harus dikaji ulang, karena saat penulis melakukan pendataan ulang, ternyata terdapat jumlah ronce yang jumlahnya lebih dari empat belas. Bahkan pada data-data gambar serta hasil wawancara dengan beberapa narasumber, dikatakan bahwa pada masa terdahulu *rarawis* terbuat dari bunga-bunga dan biji-bijian kering yang dirangkai menjuntai ke arah bawah. Jika saat ini tidak ditemukan lagi penggunaan ronce yang terbuat dari biji-bijian, hal ini menandakan telah adanya pergeseran pada aspek material, karena kebanyakan ronce yang dipakai saat ini terbuat dari benang wol yang dibentuk membulat dan berwarna-warni. Bentuk *sobrah (tekes)* yang digunakan pedalang Cirebon ternyata memiliki penamaan dan kegunaan tersendiri, hal ini tentunya disesuaikan dengan

---

<sup>8</sup> . Hasil wawancara dengan Dadang Subancar (seorang pemerhati kebudayaan di Cirebon, di Keraton Kacirebonan, 11 Juli 2006) : bahwa hubungan jumlah ronce dengan *Martabat Tujuh*, karena adanya anggapan bahwa tari topeng sangat erat kaitannya dengan ajaran Islam, sehingga pemaknaan-pemaknaan yang ada didalamnya adalah pemaknaan dari sudut pandang ajaran Islam, sehingga setiap unsur didalamnya dimaknai sesuai dengan paham tersebut.

karakter yang dibawakan, berikut adalah paparan bentuk dan kegunaannya pada karakter tokoh topeng.

### Analisa Bentuk Sobrah (Tekes)

<b>Nama</b>	<b>Depan</b>	<b>Samping</b>	<b>Belakang</b>	<b>Tokoh</b>
<i>Suru Sacandik</i>				<b>Panji</b>
<i>Jeruk Sadjajar</i>				<b>Pamindo</b>
<i>Gedang Saarip</i>				<b>Rumyang</b>
<i>Merang Sagedeng</i>				<b>Klana</b>

(Sumber : bentuk sobrah berasal dari Onong Nugraha)

## 2. Makuta dan Jamang

Makuta dan jamang terbuat dari tataan kulit yang *disunggig* (ditatah) dengan ornamen berbentuk sulur-sulur berwarna kekemasan. Jamang dan makuta terletak melingkar disekeliling bagian sobrah, selain berfungsi sebagai hiasan. *Makuta* atau mahkota juga berperan sebagai perlambangan (identitas) bagi kaum bangsawan. Dari sejumlah artefak dan relief yang ditemukan, pemberian identitas terhadap kaum rakyat dan kaum kerajaan terlihat dari penggunaan aksesories yang lebih banyak dan tersebar



diseluruh bagian tubuh, selain itu sosok para kaum raja tersebut akan terlihat berbeda karena diatas kepalanya terdapat hiasan kepala makuta. Jika kita perhatikan, pemberian identitas atau penanda pada bagian kepala telah berlangsung sejak masa Hindu-Budha, contohnya untuk membedakan identitas sang Budha dengan kaum rakyat yang ada disekelilingnya, sebuah bulatan tampak diberikan dibagian belakang kepalanya. Namun penggunaan makuta dan jamang tidak saja dikenakan pada sobrah tari topeng Cirebon, karena pada wayang, ditemukan pula istilah makuta dan jamang, sebagai hiasan bagian kepala.

Bagi masyarakat Cirebon, jamang itu sendiri artinya adalah daun sirih. Bentuk daun sirih itu sendiri adalah lancip, hijau dan berfungsi sebagai obat penyembuh tradisional. Kegunaan daun sirih telah dikenal sejak jaman Wali Sanga dalam sebuah Babad Tanah Jawi diceritakan seorang ulama asing Maulana Usalam berhasil menyembuhkan anak gadis raja Balambangan dari Jawa Timur dengan memberikan daun sirih untuk dikunyah. Setelah sembuh Maulana Usalam menikahi puteri tersebut namun ia menolak masuk Islam sehingga ia meninggalkan istrinya saat sedang hamil. Setelah melahirkan bayi tersebut dibuang kelaut dalam sebuah peti dan ditemukan oleh seorang Islam, kelak bayi tersebut menjadi Sunan Giri Pertama<sup>9</sup>. Akhirnya bagi kebanyakan masyarakat Cirebon, daun sirih sendiri dimaknai sebagai sifat yang baik dan bagus, sedangkan dalam sifat kepemimpinan ia dapat menjadi manusia yang bersifat *getok tular* yang diartikan sebagai orang yang dapat memberikan nilai kebaikan pada orang sekitarnya. Bentuk dan kegunaan jamang juga terbagi atas beberapa bentuk, yaitu :

#### **Jenis Jamang dan Tokoh yang Menggunakannya**

Nama	Ornamen	Tokoh
<i>Jamang Susun</i>	Ornamen daun berbentuk susun, terdiri atas dua warna	Satria laki-laki
<i>Jamang Putren (kembang surian)</i>	Ornamen daun dan bunga berbentuk susun, dan lebih	Satria perempuan

<sup>9</sup> Ricklefs 1981:10 dalam Annabel Teh Gallop, 1995.

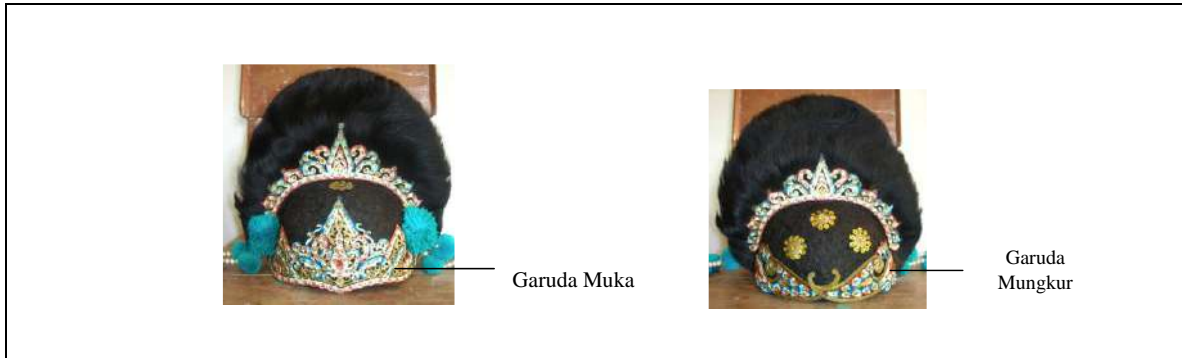
	banyak ornamen	
Jamang <i>Kembang Kapas</i>	Seperti motif susun, namun pada bagian tengahnya terdapat hiasan bergambar kembang kapas	Gagah
Jamang <i>Pandan Riyan</i>	Berupa motif daun pandan yang berduri	Gagah
Jamang <i>Pandan Binetop</i>	Terlihat seperti daun pandan yang ditarik sampe putus	Satria (wayang Cepak)

Penggunaan unsur-unsur tanaman dalam ornamen jamang, selain berkait dengan refleksi keindahan pada alam sekitar, ternyata berkait pula dengan cerita-cerita dan mitologi yang diyakini masyarakat Cirebon. Seperti penggunaan kembang kapas

Bagian jamang sendiri terdiri atas dua bagian, yaitu bagian muka yang diberi nama *Garuda Muka* dan bagian belakang disebut *Garuda Mungkur*, yang terdiri atas beberapa bagian diantaranya :

1. Motif *Patran*, yaitu gambaran binatang yang digambarkan seperti bunga-bunga, biasanya dikenakan pada tokoh satria (raja) yang berwatak halus, motif ini dikenakan pada bagian belakang dari jamang.
2. Motif *Codot*, yaitu gambaran paruh binatang, digunakan pada tokoh puteri raja yang berwatak halus, digunakan pada jamang bagian belakang.
3. Motif *Paksi*, stilasi burung *phoenix* yang menggambarkan kebesaran raja, motif ini digunakan pada tokoh satria putera
4. Motif *Liman*, berupa stilasi binatang mitologi Liman (gajah), biasanya digunakan oleh tokoh-tokoh raja yang gagah.
5. Motif *Denawa*, digunakan pada tokoh-tokoh raksasa (*buto*).






### Gambar Hiasan Garuda Muka dan Garuda Mungkur Pada Sobrah (Tekes)



#### b. Topeng (*Kedok*)

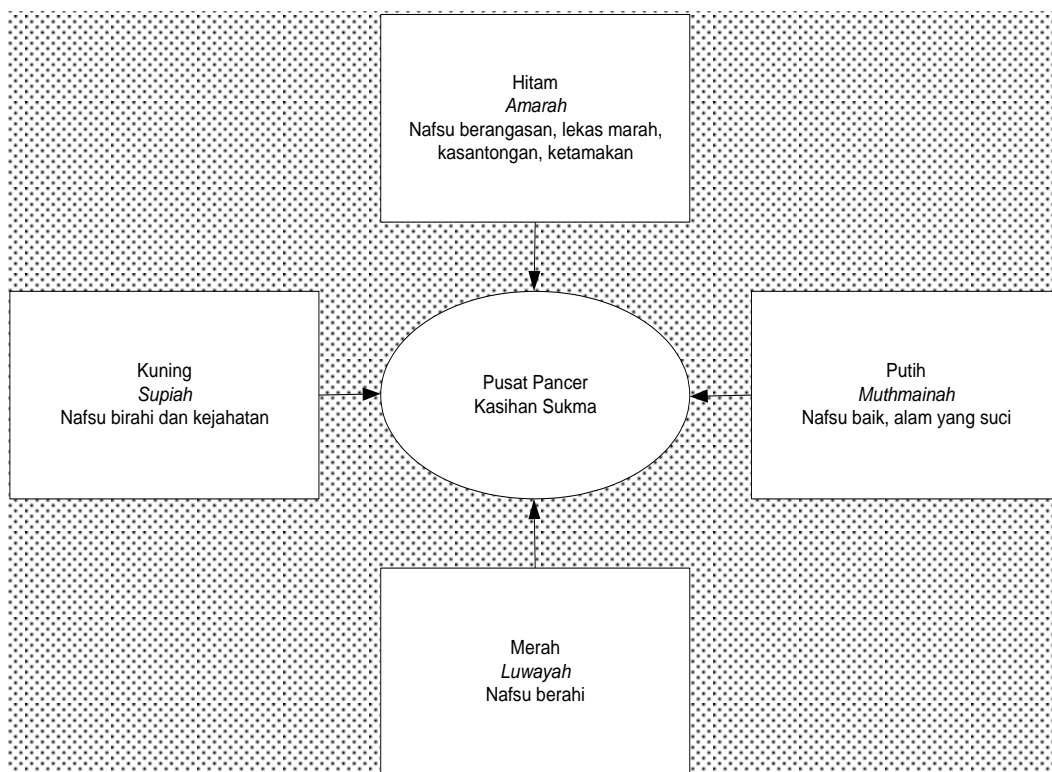
Bagi sebagian masyarakat Cirebon, penyebutan topeng diperuntukkan pada jenis kesenian 'topeng'. Sedangkan penutup muka yang dikenakan oleh para penari diberi nama *kedok*. Cara dipakainya adalah dengan digigit dari arah dalam (dibagian belakang /mulut terdapat karet yang menjulur untuk digigit, dan ada celah pada bagian mata untuk melihat kearah luar). Istilah 'topeng' sendiri bagi masyarakat Cirebon berasal dari kata *topeng-gepeng*, yaitu tutup kepala penari topeng yang lazim disebut *sobrah* atau *tekes*, dimana pada bagian atasnya berbentuk gepeng atau pipih. Sumber lain mengatakan bahwa topeng berasal dari kata *taweng* atau *toweng* yang berarti menutupi atau tertutup. Penunjukan nama topeng bahkan diberikan pula pada sipelaku penarinya, misalkan dalang topeng bernama Wangi, sering mereka beri sebutan '*topeng Wangi*', begitu juga yang lainnya.

**Tabel Gambar Lima Karakter Topeng Cirebon**

<b>Tokoh</b>	<b>Watak</b>	<b>Kedok</b>	<b>Lambang</b>
Panji	<i>Halus</i>		Penyerahan diri dan keagungan
Pamindo	<i>Halus</i>		Keikhlasan, nrimo dan sabar
Rumyang	<i>Lincah</i>		Sadar, berserah diri
Patih	<i>Gagah</i>		Kemauan keras, ambisius, berani karena benar
Klana	<i>Kasar</i>		Amarah, nafsu angkara



(Sumber gambar topeng : Usep Kustiawan, 1999)



Jika ditinjau dari aspek psikologi, warna memiliki ikatan budaya terhadap suatu masyarakat tertentu dan berdasarkan kesepakatan bersama. Warna sebagai perlambangan diasosiasikan dengan karakter pribadi disebutkan oleh Marian L. David<sup>10</sup>, yang terbagi sebagai berikut :

Warna	Karakter
Merah	Cinta, nafsu, kekuatan, berani, primitif, menarik, bahaya, dosa, pengorbanan, vitalitas.
Merah jingga	Semangat, tenaga, kekuatan, pesat, hebat, gairah.
Jingga	Hangat, semangat muda, ekstrimis, menarik
Kuning jingga	Kebahagiaan, penghormatan, kegembiraan, optimisme, terbuka.

<sup>10</sup> . dalam Sulasmi Darmaprawira (2002:37)

Kuning	Cerah, bijaksana, terang, bahagia, hangat, pengecut, pengkhianatan.
Kuning Hijau	Persahabatan, muda, kehangatan, baru, gelisah, berseri.
Hijau muda	Kurang pengalaman, tumbuh, cemburu, iri hati, kaya, segar, istirahat, tenang.
Hijau biru	Tenang, santai, diam, lembut, setia, kepercayaan.
Biru	Damai, setia, konservatif, pasif terhormat, depresi, lembut, menahan diri, ikhlas.
Biru ungu	Spiritual, kelelahan, hebat, kesuraman, kematangan, sederhana, rendah hati, keterasingan, tersisih, tenang, sentosa.
Ungu	Misteri, kuat, supremasi, formal, melankolis, pendiam, agung (mulia).
Merah ungu	Tekanan, intrik, drama, terpencil, penggerak, teka-teki.
Coklat	Hangat, tenang, alami, bersahabat, kebersamaan, sentosa, rendah hati.
Hitam	Kuat, duka cita, resmi, kematian, keahlian, tidak menentu.
Abu-abu	Tenang.
Putih	Senang, harapan, murni, lugu, bersih, spiritual, pemaaf, cinta, terang.

### V.2.2.1 Bagian Tengah

#### a. Mongkrong (Krodong)

*Mongkrong (krodong)* adalah salah satu pelengkap yang membedakan tari topeng Cirebon dengan jenis tarian yang sejenis lainnya. Mongkrong berupa kain batik berukuran kurang lebih 50 cm x 100 cm terbuat dari bahan sutera dengan motif Lokcan,. Jenis batik ini pada umumnya didapatkan dari daerah Juwana, Jawa Tengah. Tidak diketahui secara pasti kapan para penari mulai menggunakan *mongkrong* dalam pementasannya. Menurut Endo Suanda<sup>11</sup>, pada masa dulu para penari yang ditanggap justru menggunakan kain apapun pemberian dari penanggapnya, dan digunakan kain tersebut pada bagian punggung pedalang adalah sebagai tanda penghormatan pada orang

<sup>11</sup> . Wawancara dilakukan di kediaman Endo Suanda, Bandung, pada tahun 2005.

yang menanggapnya. Penanggap yang status sosial ekonominya tinggi akan memberikan kain sutera bermotifkan lokcan, namun pada dasarnya para pedalang tersebut dapat menerima jenis kain apapun tergantung kemampuan dari si penanggapnya.

Kepastian penggunaan *mongkrong* yang dianggap sebagai pakem dalam kostum topeng hingga kini belum ditelusuri secara jelas. Dalam tulisan Irawati Durban ia mencatatkan bahwa penggunaan *mongkrong* sebagai penutup bagian punggung tubuh penari sempat menimbulkan pertentangan dari tokoh tari Oemay Martakusuma<sup>12</sup>, karena penggunaannya dianggap kampungan. Alasan para pedalang menggunakan *mongkrong* karena kebiasaan penari topeng yang sering melakukan *mengamen* atau *bebarang* (pementasan di jalanan), maka menimbulkan rasa panas pada punggungnya, sehingga mereka perlu menggunakan penutup. Selain penggunaan penutup punggung, mereka juga menggunakan kaos kaki, kacamata dan dasi. Perlengkapan-perengkapan tersebut digunakan juga untuk menahan pandangan dari teriknya matahari, karena kegiatan *mengamen* pada umumnya dilakukan saat siang hari dan pada musim kemarau atau *paceklik*<sup>13</sup>.

Cara penggunaan *mongkrong* yang digunakan oleh pedalang dari Slangit ternyata berbeda dengan cara pakai pedalang Losari, namun cara pemakaian *mongkrong* yang ada di wilayah Slangit, sampai saat ini masih dianggap sebagai rujukan bagi daerah lain yang seperti Pekandangan - Indramayu, Cibereng, Arjawinangun dan lainnya. Perbedaan terhadap cara penggunaan *mongkrong* ini belum ada yang mengetahui secara pasti, terlebih kedua wilayah tersebut hingga kini tetap mempertahankan cara pemakaiannya masing-masing. Kini kain bermotif *lok can* tersebut sudah tidak diproduksi lagi, namun bagi sebagian pedalang sepuh atau pedalang tradisi, mereka tetap setia menggunakan *krodong* peninggalan dari leluhurnya, walaupun kondisinya sudah rusak karena faktor usia. Jika ditinjau dari faktor geografi, letak wilayah Slangit yang berada di area selatan Cirebon Kidul atau biasa disebut Cirebon pedalaman, wilayah Losari berada di wilayah terluar Cirebon, dan pada umumnya wilayah terluar adalah wilayah yang paling sering

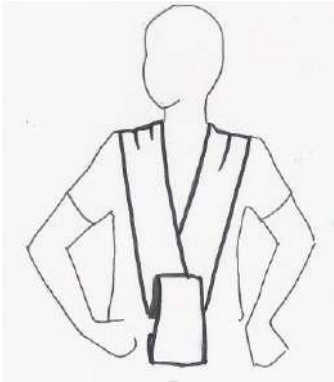

---

<sup>12</sup> . Tb.Oemay Martakusuma, seorang penata kostum sandiwara pada tahun 50an dan pendiri perkumpulan 'Tirtayasa', BKI, BKBD dan Kepala Djawatan Kebudayaan Djawa Barat 1950-1958.

<sup>13</sup> . Pada musim *paceklik* atau kemarau yang sangat panjang , pada umumnya pedalang melakukan *bebarang* atau *mengamen* keliling desa bahkan ke desa lain, tujuannya adalah mencari tambahan guna memenuhi kebutuhan hidupnya, karena pada umumnya para pedalang ini berprofesi sebagai petani dan peladang.

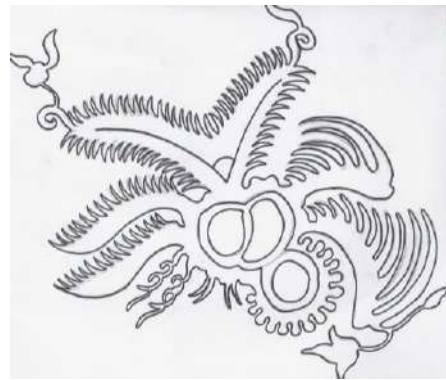
mengalami proses alkulturasi budaya. Pada wilayah pesisir proses membaurnya beragam budaya dapat diserap dalam segala bentuk dan aspek, mengingat wilayah terbuka dan strategis untuk melakukan niaga merupakan daerah palinmh awal yang bersentuhan dengan budaya luar, dan ciri dari masyarakat pesisir pada umumnya adalah adaptif, mereka melakukan apa saja yang diserap dengan maksud dan tujuan yang baik. (*sumber : dokumentasi penulis, 2006*)

### Cara Penggunaan Krodong (Mongkrong)

Tampak Muka	Tampak Belakang
 	 



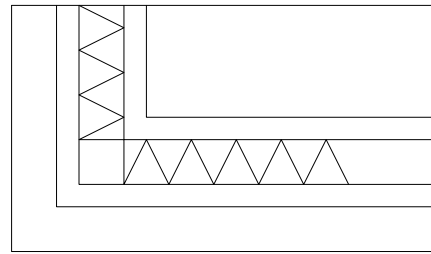
**Kain yang digunakan sebagai *Mongkrong***



*Burung Phoenix* dengan ekor dan sayap yang sangat panjang, dan disekelilingnya terdapat pancaran sinar matahari  
Burung phoenix adalah simbol binatang penghuni Surga



Motif bunga-bunga dan buah-buahan, yaitu motif buah delima atau salakan, motif tersebut terdapat pada seluruh bidang kain.



Pada bagian tepi terdapat dua baris motif banji, dan motif berbentuk segitiga, dan setiap tingkatnya dihiasi motif bunga bintang

(Sumber : *Batik from the North Coast of Java, 1997:53*)

Warna pada kain selendang tersebut adalah coklat muda (krem) pada bagian latarnya, kemudain merah (*redish*) dan coklat, yang terbuat dari pewarna alami, yaitu pewarna dari kayu tinggi. Motif burung phoenix, dengan disimbolkan sebagai burung dari surga. Penggunaan kain yang diberi motif burung phoenix, sering disimbolkan pada kegiatan yang sifatnya sakral. Dalam bahkan dalam suatu kegiatan perkawinan, ada sebuah kain yang diletakkan pada bagian punggung pengantin, dan pada kain tersebut terdapat motif phoenix dipadu dengan burung merak. Phoenix dianggap sebagai burung surga yang bersifat lelaki terhormat dan melambangkan regenerasi, sedangkan burung merak dilambangkan sebagai perempuan, dalam filosofi Cina, keduanya merupakan unsur *Yin* (burung phoenix) dan *Yang* (burung merak). Motif burung phoenix diduga kuat berasal dari kebudayaan Tiongkok, maka tidak heran, keberadaan motif ini tersebar di wilayah-wilayah yang melakukan kontak dengan pedagang-pedagang yang berasal dari daratan Cina, diantaranya Bali dan Sumatra.

Pada tulisan diatas telah dijelaskan bahwa penggunaan mongkrong dengan kain motif phoenix pada punggung penari topeng, semula adalah kelengkapan tambahan, karena pada beberapa sumber gambar tua, ternyata penggunaan kain ini tidak tampak

digunakan. Namun jika hingga kini tetap dipertahankan, kemungkinan besar ada beberapa pertimbangan yang dilakukan oleh senimannya, pemicunya adalah budaya-budaya serapan yang berkembang pada bentuk kesenian yang berkembang di masyarakat. Pada teori Edward Shills<sup>14</sup>, dijelaskan bahwa perubahan dalam sebuah kebudayaan dapat terjadi pada berbagai aspek, diantaranya adalah perubahan yang dibuat oleh si pelakunya sendiri (*endogenous*) atau perubahan yang terjadi akibat pengaruh-pengaruh dari luar diri senimannya (*exogenous*).

### **Penggunaan Kain *Lok Can* di Wilayah Sumatra**



Tampak pada gambar dua orang perempuan mengenakan kain ini pada punggungnya saat mereka mengagap sepasang pengantin pada tahun 1910.

(sumber : *Fabric of Enchantment, Batik from the North Coast of Java 1997*)

### **b. Baju (Penutup bagian tubuh dan dada)**

Pada awalnya penggunaan baju sebagai penutup bagian tubuh atas tidak digunakan oleh penari topeng di Cirebon. Karena pada perkembangannya tarian ini ternyata hanya ditarikan oleh para kaum lelaki, hal ini diperjelas dengan asal-mula tarian topeng yang diselenggarakan dikalangan istana, dimana para raja menyuguhkan sejenis pertunjukan tarian topeng dihadapan para tamu perempuan kerajaan seperti permaisuri

---

<sup>14</sup> *Tradition*, The University of Chicago Press, 1981

dan kerabatnya. Hal ini ditekankan pula oleh Endo Suanda<sup>15</sup> yang sempat mengutarakan bahwa pada masa dahulu tari topeng di Cirebon memang hanya ditarikan oleh para lelaki sehingga penutup tubuh bagian atas tidak diperlukan, terlebih pada masa perkembangannya terutama pada masa Islam, penari perempuan sering di identikkan dengan tarian ronggeng yang gerakannya sering memperlihatkan gerakan erotis yang saat itu bertentangan dengan nilai-nilai ajaran Islam. Dalam sebuah artikel seorang pedalang dari desa Cibereng bernama Carpan sempat berujar bahwa perempuan pada umumnya tidak diwarisi keterampilan menari oleh orangtuanya dikarenakan ada beberapa faktor, diantaranya adalah akan terhentinya proses pewarisannya sering terjadi di pihak perempuan. Alasan tersebut dikarenakan perempuan yang telah menikah sering dilarang untuk menari lagi oleh suaminya, karena perempuan lebih sering dituntut untuk berkonsentrasi pada mengurus anak dan keluarga, dan sehingga kini tidak dapat dijelaskan sejak kapan pula akhirnya perempuan mulai menarik tarian topeng. Namun seiring dengan lahirnya pedalang-pedalang perempuan, maka mulailah digunakan penutup tubuh sebatas pangkal lengan., bahkan warnanya pun tidak boleh berwarna. Hal ini diutarakan oleh Rasinah pedalang dari Indramayu yang mengatakan bahwa pada masa dahulu ia tidak boleh mengenakan kostum berwarna selain hitam karena berkait dengan lambing wilayahnya yaitu Pekandangan yang berarti kerbau, dan kerbau berwarna hitam<sup>16</sup>. Masalah warna kostum pun sempat diungkap oleh Keni Arja, yang menyatakan bahwa dari dulu ia hanya mengetahui bahwa warna pakaian untuk tokoh-tokoh raja dan halus adalah berwarna terang, antara kuning dan putih, sedangkan untuk tokoh yang kasar adalah berwarna gelap diantaranya adalah merah. Hingga kini tidak diketahui secara pasti, kapan baju mulai digunakan. Namun faktor dari perkembangan budaya serta anjuran dari pihak pemerintah lebih dominan dalam perubahan ini. Dalam sebuah artikel Sudarga<sup>17</sup> (seorang pakar topeng dan dalang wayang) mengungkapkan bahwa dari dulu ia menari memang tidak mengenakan pakaian, karena ia adalah laki-laki, namun jika sekarang perempuan menari, apakah harus dibiarkan tanpa menggunakan penutup tubuh. Rasionalisasi atas alasan-alasan tertentu memang tidak dapat dihindarkan lagi, begitu pula faktor dari masyarakat pendukungnya (*comunnal support*) serta peran pemerintah

---

<sup>15</sup> . Wawancara dilakukan pada pertemuan dikediaman Endo Suanda di Bandung, 2005.

<sup>16</sup> .Perjalanan Kesenian Indonesia Sejak Kemerdekaan, Philip Yampolsky, Equinox, 2006:159

<sup>17</sup> . Festival dan Saresehan Topeng Cirebon, Pikiran Rakyat, 17 Oktober 1989

(*government support*), yang cenderung menginginkan sesuatu yang sifatnya modern, bernuansa gemerlap dan meriah. Untuk jenis kainnya pun kini sudah banyak yang menggunakan kain beludru, padahal dulu kain yang digunakan sangatlah sederhana dan terbuat dari kain poplin.

### Baju pada tokoh halus



### c. Dasi

Penggunaan dasi pada tari topeng hingga kini tetap digunakan, baik pada pedaling tradisi maupun pada penari dari kalangan akademik. Tidak dijelaskan mulai kapan penggunaan kelengkapan ini, namun kuat dugaan karena adanya unsur percampuran budaya, baik yang berasal dari perkembangan kesenian di wilayah sekitarnya, maupun faktor yang diserap secara inderawi oleh si penggunanya (pedalang yang bersangkutan), atas fenomena yang terjadi di sekitarnya. Seperti telah diketahui bersama, sejak berakhirnya masa pergolakan nasional, kesenian mengalami sebuah perkembangan sekaligus kemunduran. Perkembangannya dapat dilihat dari aspek cara penataan kostum, namun dari aspek tampilan, tariannya ini banyak mengalami reduksi waktu, karena adanya kontrol politik setelah terjadinya G 30 S /PKI, diantaranya pembatasan waktu dalam menari, lazimnya dilakukan sepanjang siang atau malam, namun kini harus menenggang waktu shalat<sup>18</sup>.

Faktor lainnya adalah adanya persentuhan dengan budaya kaum menak (priyayi). Pada masa berakhirnya kerajaan Rabu Siliwangi, orang-orang yang mengakui Prabu Siliwangi sebagai leluhurnya dianggap sebagai golongan kalangan atas, dan hal berlangsung hingga berakhirnya masa kejayaan VOC. Pada awal abad 19, kedudukan *menak* turun drastis, dan hal ini mempengaruhi pula pada perkembangan pola struktur di masyarakat, yang saat itu terbagi atas tiga golongan, yaitu menak, golongan orang-orang yang memiliki kekerabatan dengan Bupati dan *menak gede*. Menak gede terdiri dari menak luhur, menak sedang dan menak handap (leutik), dan semuanya memiliki gelar Raden. Yang kedua adalah golongan menengah atau '*santana*', mereka adalah golongan orang yang memiliki status sosial dan ekonomi tertentu, bagi kaum pria bergelar '*Mas*' dan perempuan bergelar '*Nyi Mas*', sedangkan golongan ketiga yaitu rakyat biasa yang disebut '*cacah*' atau '*somah*' dan tidak memiliki gelar<sup>19</sup>.

Selain imbas dari pengaturan status, mulai banyaknya orang-orang yang berpendidikan dari Barat yang hadir di masyarakat, setidaknya mempengaruhi pada pola

---

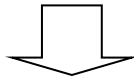
<sup>18</sup> . ' *Carpan Kendalikan Topeng Cirebon* ' Kompas, 13 November 1993

<sup>19</sup> . Irawati Durban, 1998:25



pikir, perilaku, wawasan, cara bertutur serta cara berpakaian pada masyarakat sekitar. Hal ini tidak saja terjadi dalam tataran masyarakat, karena saat itu seni tari topeng berkembang di masyarakat dan berkait erat pula dengan aspek kehidupan masyarakat, jadi besar kemungkinan dari dipakai saat pola pikir dan wawasan masyarakat saat itu mulai berubah. Selain itu posisi pedalang topeng dalam masyarakat dianggap sebagai sesepuh atau orang pintar, seperti jika ada anak yang sakit, maka mereka meminta doa dari pedalang topeng. Mengingat figur orang yang ditinggikan adalah orang yang memiliki jabatan, tampaknya pedalang pun mulai menyerap atribut pada orang-orang yang memiliki 'kedudukan' dalam masyarakat.

### **Unsur Serapan Dari cara Berbusana Kalanagn Menak pada Kostum Tari Topeng Cirebon**

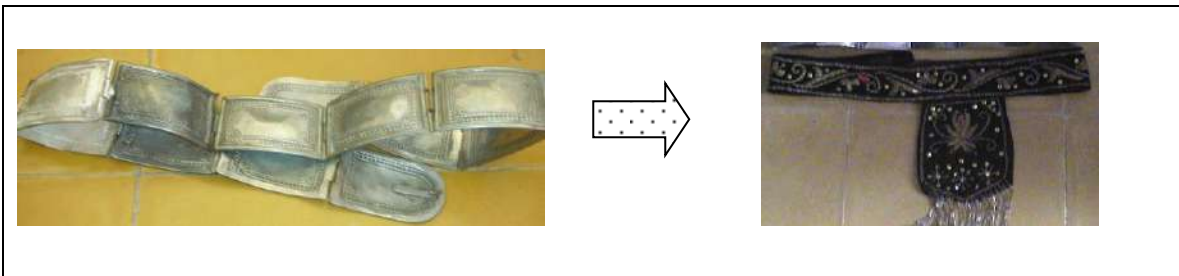


### V.2.1.3 Bagian Bawah

#### a. Ikat Pinggang (sabuk) dan *Tutup Rasa*

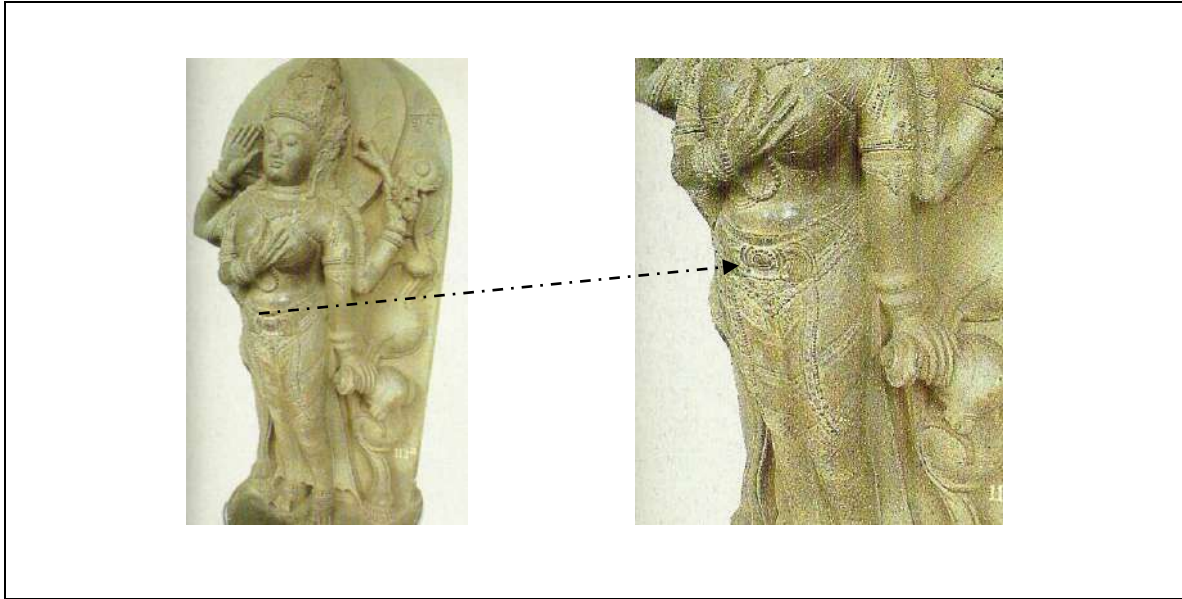
Adalah ikat pinggang yang dikenakan oleh penari sebagai pengikat kain dan sodor pada pinggang pedalang. Dahulu ikat pinggang yang dikenakan terbuat dari logam berwarna kuning emas yang disebut *Badong*. Namun jenis ini sudah tidak diproduksi lagi, sehingga para penari menggunakan pengikat berupa kain hitam yang berhias manik-manik yang disebut *Tutup Rasa* atau *Katok*.

**Tabel Penggunaan Ikat Pinggang**



Penggunaan manik-manik dan hiasan-hiasan yang beruntai kebawah sebenarnya telah ada sejak jaman kerajaan Hindu. Hal ini dapat kita temukan pada beberapa arca dewa-dewa dan raja yang menggambarkan tingkat kekayaan dan kemakmuran kerajaan pimpinannya. Pada masa kerajaan, hiasan-hiasan tersebut terbuat dari batu-batu dan biji-bijian yang didapat dari alam, umumnya penambahan hiasan tersebut sebagai nilai keindahan serta lambang dari kemakmuran seseorang. Peran ikat pinggang pada sebuah kostum tidak semata pada aspek fungsi semata, ia berlaku tidak semata sebagai pengikat saja, melainkan terdapat pula nilai estetika.





Arca Bhrukuti yang terdapat pada Candi Jago

Pada bagian tengah ikat pinggang yang sekarang digunakan oleh kebanyakan pedalang, terdapat sebuah penutup, ada yang berbentuk segitiga, persegi dan membulat pada bagian tepinya. Penutup ini dinamakan katok, yang disimbolkan sebagai penutup bagian kelamin dan penutup kelamin ini dapat dimaknai sebagai salah satu upaya untuk menunjukkan kesucian dari pedalangnya. Kesucian memang sangat berperan dalam pertunjukan ini, karena penari yang akan melakukan pertunjukan ini pun harus melakukan beberapa syarat yang harus dijalani agar berada dalam kondisi ‘suci’.

#### **b. Kain *Dodot***

Penutup bagian bawah selain digunakan celana selutut, juga digunakan kain sinjang yang diikatkan pada bagian pinggang. Motif pada kain yang digunakan pun tidak bersifat sembarangan, melainkan ada patokan-patokan tertentu. Menurut Bapak Opan (seorang pelukis kaca dari Cirebon), motif kain-kain yang digunakan tidak sembarangan dipakai, melainkan ada aturannya, untuk tokoh halus atau raja (Panji dan Pamindo), pada

umumnya digunakan kain panjang yang bermotif *liris* atau *liris kangkungan*. Kain *liris* sendiri memiliki arti hujan gerimis, yang bermakna pada kesuburan. Hal ini juga dibenarkan oleh Keni Arja, walaupun tidak ada patokan bahwa harus motif *liris kangkungan*, namun pada intinya motif kain tersebut harus berwarna terang, motif tidak terlalu ramai dan halus. Hal ini dikaitkan dengan karakter dari tokoh-tokoh bangsawan yang agung, terutama Panji yang diidentikkan dengan figur suci dan bersih. Sehingga warna-warna yang dikenakan pun harus menyiratkan hal-hal yang suci dan bersih. Penggunaan kain sebagai penutup bagian bawah (kaki), ternyata telah menjadi ciri khas dari cara berpakaian masyarakat kuno di wilayah nusantara. Walaupun cara pemakaiannya bermacam-macam, namun pada intinya adalah sama, selain sebagai pelindung, kain juga digunakan sebagai lambang keagungan. Pada Cara penggunaan kain yang ada pada kesenian ini diduga ada kemiripan dengan cara pakai kain wayang, contohnya penggunaan *dodot lancaran* pada tokoh panji, ternyata ada kemiripan dengan kain *dodot* yang digunakan pada tokoh Arjuna Mintaraga.



**c. Kain Soder (*sampur*)**

Adalah selendang yang diikatkan pada bagian pinggang dan dibiarkan menjuntai ke arah bawah melewati batas mata kaki. Selain sebagai unsur keindahan, *soder* juga berperan dalam gerakan tari topeng, seperti gerakan sepak soder. Jenis kain yang digunakan pada umumnya disesuaikan dengan jenis kain yang dipakai atau warna kostum yang dikenakan para penari.

**Penggunaan Soder**

*Soder untuk tokoh gagah*



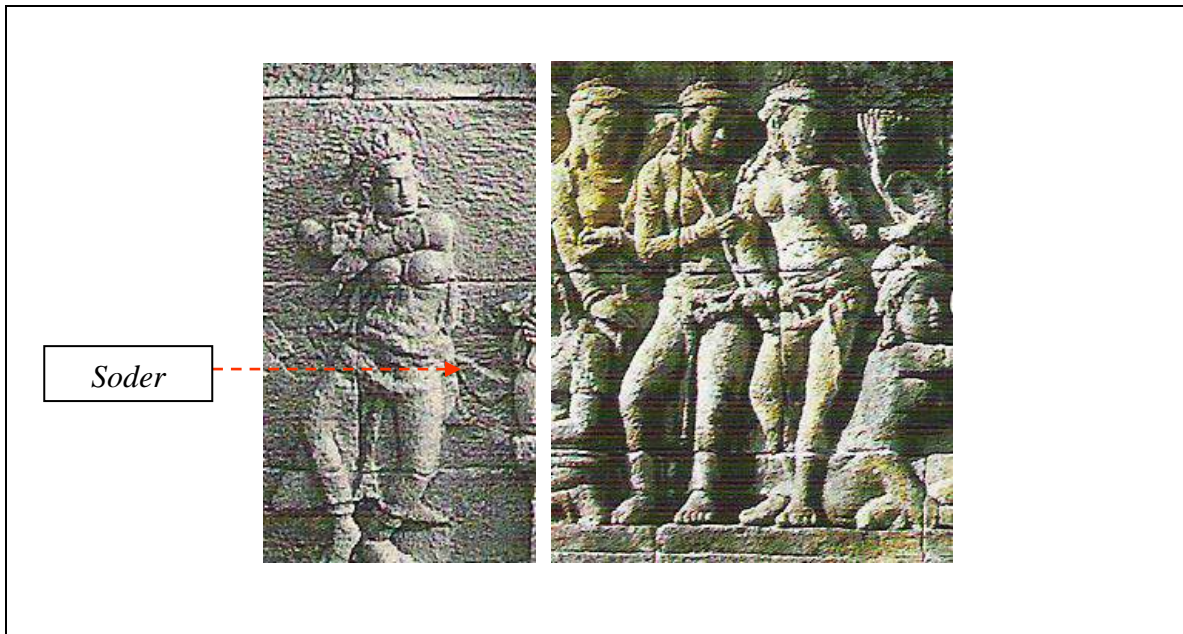
Soder untuk tokoh Satria atau raja halus





*Penari sedang menginjak selendang dengan jempolnya saat gerakan sepak soder  
(sumber : Mutiara, November 1993)*

Penggunaan *soder* atau kain sebagai pelengkap dalam kegiatan tari telah ada sejak dari masa kerajaan Hindau-Budha. Hal ini terlihat dalam arca-arca serta relief yang ada pada beberapa panil di Borobudur yang memperlihatkan peneanaan kain sebagai salah satu pelengkap dalam kegiatan menari.



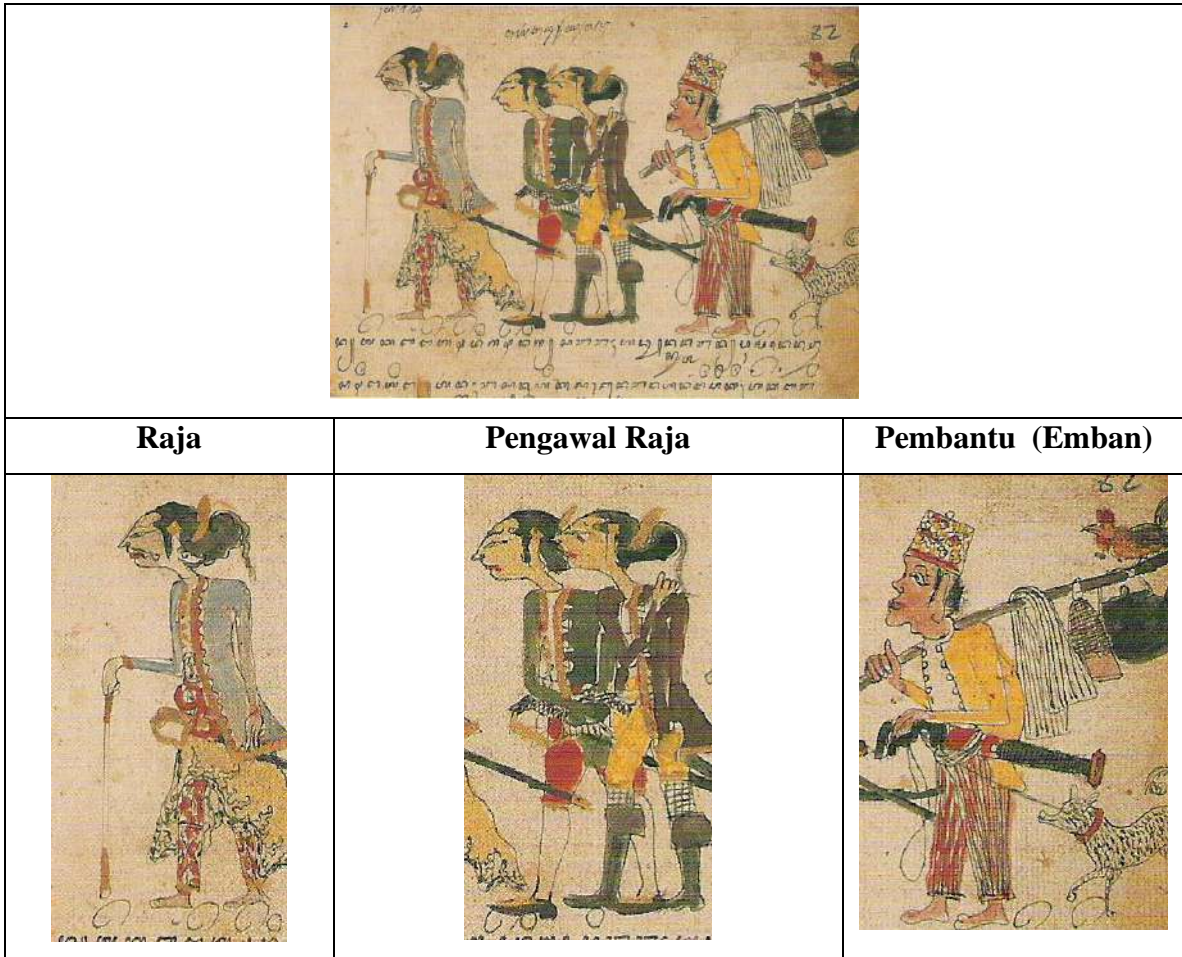
Pola pemakaian kain yang dililit dan diikatkan pada bagian pinggang terlihat pada relief Borobudur  
(sumber : *Indonesian Heritage*)

#### **d. Celana *Sontog***

Penggunaan celana dalam tradisi kesenian ini ternyata telah dikenal sejak lama, karena pada serat Damar Wulan, yang berasal dari pertengahan kedua abad 18, terdapat beberapa gambar yang menggambarkan penggunaan celana dalam berbagai warna, serta penggunaannya pada beberapa karakter. Dalam kegiatan tari topeng, penulis mendapatkan sumber data yang beragam, namun informasi lisan yang didapat dari beberapa narasumber, dikatakan bahwa celana yang dipakai pada kegiatan menari topeng semula panjangnya sampai menutup mata kaki. Sekarang celana yang dipakai pedalang, pada umumnya hanya sebatas lutut, sehingga disebut selana sontog, alasan pemakaian celana sebatas lutut ini dapat ditinjau dari aspek kepraktisan serta kebersihan. Kepraktisan yang dimaksud berkaitan dengan gerakan yang dilakukan oleh pedalang. Pada tokoh-tokoh gagah, gerakan tarian cenderung besar-besar dan gesit, sehingga faktor kenyamanan menimbulkan perubahan pada ukuran panjang celana yang dipakai. Sedangkan aspek kebersihan, adalah saat pedalang harus menarikan tarian ini di alam, maka celana yang digunakan harus disesuaikan ukurannya agar tidak mencapai tanah, sehingga menimbulkan kotor, yang berakibat pada faktor kesucian si pedalang.




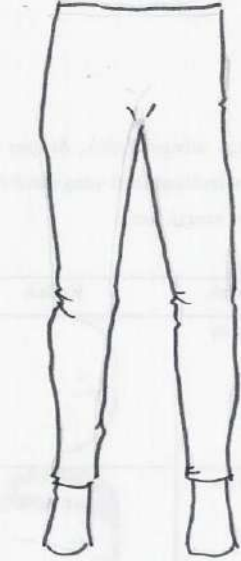
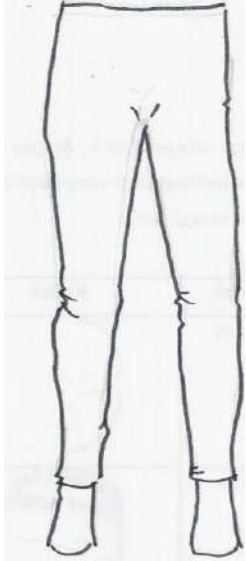
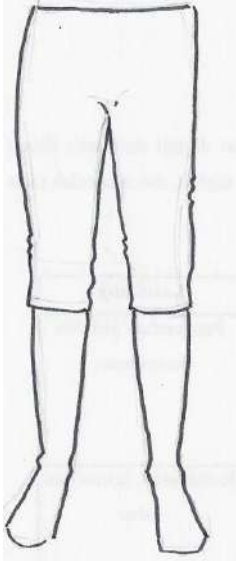
Bentuk celana panjang yang dipakai oleh penari topeng pada masa dahulu, selain panjang, sifatnya pun melekat pada bagian kaki, tidak longgar. Ternyata penggunaan perbedaan bentuk celana pada tokoh-tokoh tertentu dapat terlihat pada Serat DamarWulan, dibawah ini :





Celana yang dipakai oleh tokoh raja terlihat panjang dan telah diberikan motif-motif tertentu, sedangkan celan yang dipakai oleh pengawal raja, terlihat sebatas lutut, sedangkan tokoh pembantu walaupun celananya berukuran panjang, namun bersifat longgar dan bermotif garis-garis. Penggunaan celana ini menunjukkan pula, bahwa tari topeng adalah sebuah bentuk kesenian yang berasal dari wilayah kerajaan, hal ini juga ditemukan pada beberapa relief di Borobudur, bahwa penunjukan status bangsawan dengan rakyat biasa, ditunjukkan pula dengan cara pemakaian kain (penutup kaki). Bagian kaki kaum bangsawan tidak terlihat (tertutup), sedangkan kaum rakyat bias, terlihat bagian kakinya, karena hanya mengenakan kain yang pendek.

### Perubahan Ukuran Celana Panjang Pada Kostum Tari Topeng

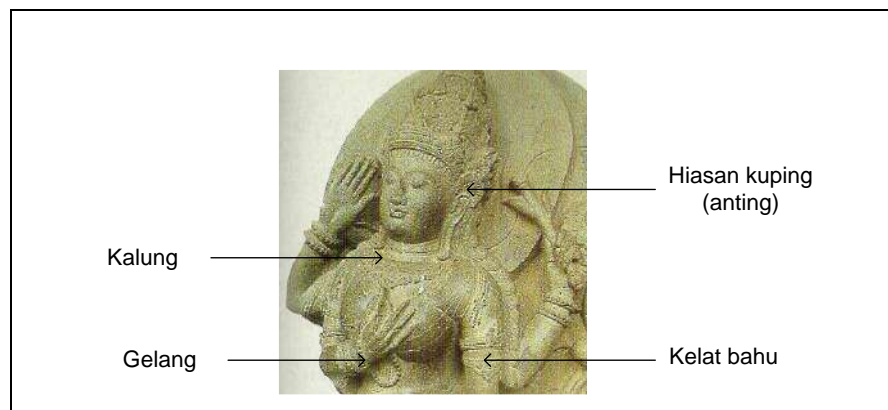
1879	Akhir 1800	Awal 1900
 A black and white photograph of a dancer in traditional Topeng attire from 1879. The dancer wears a large, ornate headdress and a long, patterned sarong that reaches down to the ankles.	 A black and white photograph of a dancer in traditional Topeng attire from the late 1800s. The dancer wears a large, circular headdress and a sarong that is shorter than the 1879 version, ending around the mid-calf.	 A black and white photograph of a dancer in traditional Topeng attire from the early 1900s. The dancer wears a headdress and a very short sarong that ends just above the knee.
 A line drawing of the pants worn in 1879. The pants are long and narrow, extending from the waist down to the ankles, with a small opening at the waist.	 A line drawing of the pants worn in the late 1800s. The pants are long and narrow, extending from the waist down to the ankles, with a small opening at the waist.	 A line drawing of the pants worn in the early 1900s. The pants are shorter, extending from the waist down to the knees, with a small opening at the waist.



## V.2.2 Unsur Pelengkap (Sekunder)

### V.2.2.1 Bagian Tengah : Kace (*Ombiyok*), Gelang, Kalung dan Keris

Pengenaan aksesoris dalam tatanan berpakaian masyarakat Indonesia telah dikenal sejak jaman Batu Muda, hal ini ditandai dengan ditemukannya berbagai benda yang diduga digunakan sebagai hiasan. Selain sebagai perhiasan tubuh, penggunaan aksesoris juga menunjukkan status seseorang dalam tatanan masyarakat.



Pada arca Brhukuti terlihat beragam aksesoris dikenakan untuk menunjukkan status kebangsawanan.



Adalah salah satu aksesoris wajib yang dikenakan oleh setiap karakter yang dibawakan. Keberadaan keris dalam catatan sejarah masyarakat Indonesia, keris selain sebagai alat pelindung diri, juga berfungsi sebagai lambang atau penunjukan status seseorang dalam sistem sosial di masyarakat. Penggunaan keris pun tidak ditujukan bagi sembarang orang, karena seringkali keris diberikan 'isi' agar memiliki kekuatan magis, yang dapat melindungi si pemakainya dari hal-hal yang tidak diinginkan.



Adegan 'Perjalanan dari Tuban ke Majapahit' dalam serat Damar Wulan, memperlihatkan status raja berada di posisi depan dengan para pengawalnya. Pada gambar ini terlihat penggunaan keris yang diselipkan pada bagian pinggang (sumber : Annabel teh Gallop)



Ilustrasi pengawal kerajaan, terlihat keris terselip di pinggang bagian belakang. (sumber : Bernard Dorleans)

Sedangkan penggunaan *kace (ombyok)* diduga adalah salah satu unsur hiasan yang dipakai setelah kesenian ini masuk ke wilayah festival-festival atau pementasan yang dilakukan untuk kepentingan komersial. *Kace* berupa hiasan yang dipasang dibagian dada, penggunaannya diletakan setelah *krodong* dipakai, warna *kace* pada umumnya adalah keemasan, dengan motif sulur-sulur. Penggunaan warna keemasan akan menambah efek meriah dan mewah, hal ini merupakan salah satu

### **V.2.2.2 Bagian Bawah : Gelang Kaki dan Kaos Kaki**



## **V.2.3 Unsur Tambahan Pada Tokoh Patih**

### **V.2.3.1 Bagian Atas : Bendo dan Peci**

Pengaruh cara berpakaian para kaum elite Belanda sangat mempengaruhi pada kaum pribumi di Indonesia, dimana ada anggapan bahwa pakaian tradisional Indonesia memang indah namun sifatnya tidak praktis. Perwujudan kaum elite dimasa itu adalah lelaki menggunakan model *bedahan*, yaitu baju tutup dengan kancing menutup hingga batas leher, dan bagian bawah menggunakan kain batik atau sarung, dan bagian kepala ditutup dengan *udeng* dari batik. Namun pengaruh barat yang terlalau kuat melahirkan gaya pakaian stelan jas dengan dasi dan diberi *vest* (rompi), sedangkan bagian bawah sebagai pengganti sarung dikenakanlah *pantolon* dan *udeng* (penutup kepala) diganti menjadi *pet* atau semacam peci. Namun pada pakaian kaum perempuan serapan ini tidak terlihat secara nyata, dan umumnya penggunaan pakaian modern, yaitu gaun hanya terjadi pada perempuan-perempuan yang pernah mengenyam pendidikan di Barat.

Elemen-elemen yang digunakan oleh tokoh Patih sangat memperlihatkan budaya serapan tersebut secara nyata. Antaralain penutup kepala untuk tokoh Patih, dimana bentuk sebelumnya adalah penutup kepala yang terbuat dari kain persegi empat yang diikatkan pada kepala yang dinamakan '*iket mantok*'. Namun penggunaan penutup kepala ini mulai berubah pada tahun 1970-an, karena bagi para pedalang penggunaan *iket mantok* ini tidak praktis bila dilakukan disaat pementasan berlangsung, sehingga mereka memilih hal yang praktis dan menggantikannya dengan *bendo* yang langsung dapat dikenakan saat penggantian kostum di arena pementasan.

### Penutup Kepala pada tokoh Patih (Slangit) dan Kili Padukanata (Losari)

Slangit	Losari
	

(sumber :koleksi penulis dan F4ST UPI Bandung,)

Penggunaan peci, dasi dan kacamata pada karakter Patih pun diduga ada kaitannya dengan masa kependudukan bangsa penjajah di wilayah Indonesia. Pada tulisan Sofia Rangkuti disebutkan bahwa setidaknya pada masa kolonialisme pengaruh yang paling menyakitkan bagi bangsa yang terjajah adalah pengaruh terhadap mentalitas akibat intimidasi rasial yang memposisikan bahwa kulit putih adalah manusia yang lebih unggul. Hal ini dipandang oleh Mahbubani<sup>20</sup> sebagai *mental colonization*, yaitu kehilangan kemampuan berpikir dan kemandirian (*cannot think*).

#### V.2.3.2 Bagian Tengah : Klambi Gulu

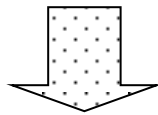
Pada masa itu masyarakat Indonesia memandang bahwa apa yang dikenakan oleh para orang asing adalah yang terbaik, seperti peci yang diasumsikan sebagai orang yang memiliki status tinggi atau pejabat. Selain penggunaan *klambi gulu* atau *gulu kerah* dan dasi, terlihat sekali sebuah tiruan yang mengindikasikan pada gaya seorang pejabat yang terlihat lebih berwibawa dengan penggunaan kemeja atau setelan safari ditambah dengan dasi. Kacamata juga merupakan interpretasi bagi orang-orang yang pintar dan berpendidikan, sehingga ditiru dan ditambahkan sebagai pelengkap busana pada tokoh Patih.

---

<sup>20</sup> . lihat dalam Sofia Rangkuti,2002:95

## Unsur Serapan Pada Masa Kolonial

Unsur serapan dalam kostum Tari Topeng Cirebon  
terutama pada karakter Patih



**Peci dan Bendo**



**Klambi Gulu**

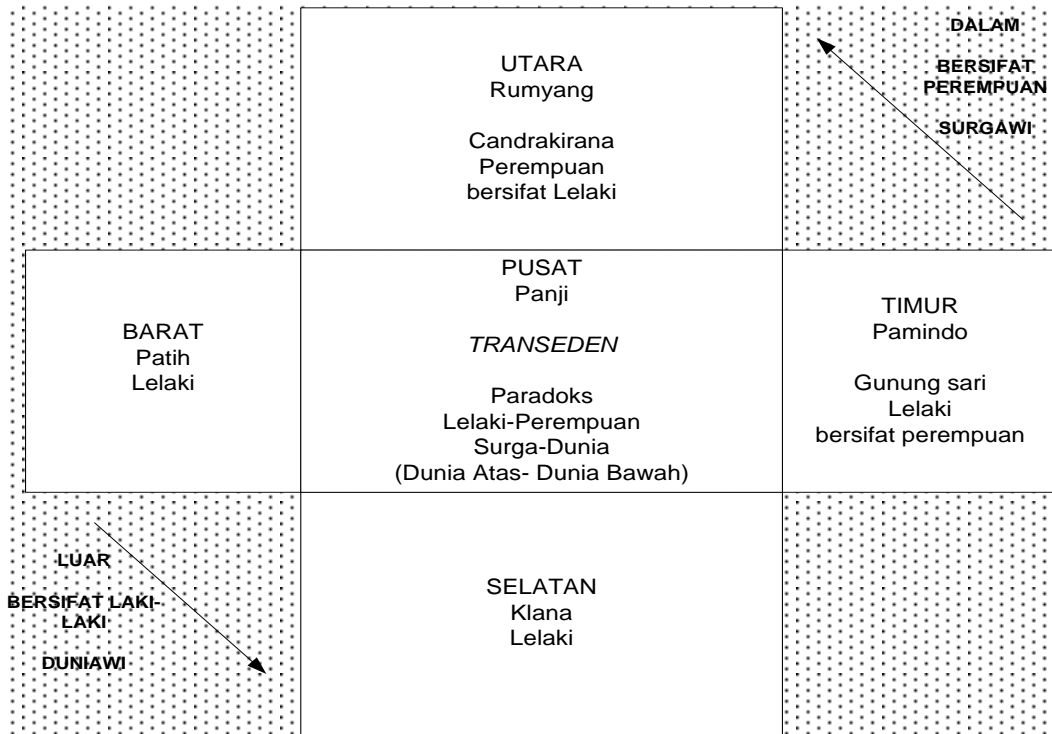
### **V. 3 Nilai Makna dan Simbol Pada Kostum Tari Topeng Cirebon.**

Dalam proses analisa terhadap makna simbolis yang terdapat dalam sebuah kostum, penulis harus melakukan proses pencarian data gambar yang tertua yang dapat merujuk pada penggunaan kostum tari topeng Cirebon. Penulis mendapatkan data kostum tari yang tertua berasal pada masa kerajaan Kutai (Kalimantan), dimana pertunjukan tarian tersebut berlangsung pada saat perayaan ulang tahun raja Kutai. Kaitan antara kostum tari topeng yang digunakan pada penyelenggaraan tersebut, menguatkan asumsi bahwa penyebaran tari topeng telah ada sejak lama, dan berlangsung diseluruh wilayah nusantara. Untuk mencari makna yang paling dasar, maka penulis melakukan studi banding terhadap data-data temuan yang telah direkonstruksi ulang oleh penulis. Kegiatan analisa terhadap makna-makna simbolis tersebut, dilakukan pada beberapa

unsur utama, yang dianggap mampu mewakili pemaknaan simbolis terhadap objek penelitian, diantaranya kedok, bentuk kain dodot, motif kain dodot dan bentuk sobrah, karena pada unsur-unsur inilah, makna simbolis dari alam fikir primordial akan tergalikan oleh penulis. Seperti yang telah kita ketahui, bahwa seni tari topeng ini adalah bentuk kesenian tua yang perkembangannya melewati berbagai keadaan jaman serta budaya. Namun karena tari topeng dianggap sebagai kesenian primordial, maka penulis melakukan tafsir dengan pendekatan konsep alam fikir masyarakat dahulu, dimana segala aspek kehidupan erat dengan kaitannya dengan kosmologi alam semesta. Konsep dalam kosmologi masyarakat Jawa dan Sunda adalah konsep kosmologi Mandala, yaitu *papat pancar sadulur limo*.

Dasar dari analisa ini diawali atas keberadaan tari topeng di Cirebon, yang intinya berkaitan dengan hikayat 'sosok' Panji. Panji dalam wacana primordial Jawa diasosiasikan sebagai figur yang penuh dengan nilai-nilai yang selalu bertentangan dan bersifat paradoks, ia mengandung makna hadirnya dua dunia, jahat dan baik, lelaki dan perempuan, duniawi sekaligus surgawi, hal tersebut tercermin dalam hal-hal yang selalu bersifat kontras dalam perwujudannya sekaligus dalam keberadaannya. Dalam susunan kosmologis, Panji adalah pusat, ia mewakili semua sifat yang ada dalam empat penjuru arah (Timur-Utara dan Barat-Selatan). Sedangkan 'sosok' (tarian) yang berada setelah Panji dianggap sebagai suatu 'cermin' dari tingkatan keimanan, dan hirarkis dunia surgawi dan dunia duniawi. Kedudukan Panji tetap disakralkan dan ia dikultuskan sebagai dewa sekaligus raja. Tarian Panji dihadirkan pada urutan pertama karena di dalamnya terkandung semua unsur gerakan dari empat tarian yang ada. Penempatan tersebut mencerminkan 'lahirnya' alam surga (dewa) ke alam dunia (manusia), dalam kelahirannya tersebut kesempurnaan hidup dianggap mencapai tingkat kesempurnaan, dan tafsir makna yang dapat digali dalam visualisasi akan mendasari suatu kesimpulan yang akan dibuat pada bab terakhir.

### **Konsep Mandala dalam Tari Topeng Cirebon**



### **Analisa Kaitan Antara Unsur Rupa Dengan Karakter Topeng**

Sebelum membuat analisa pada makna simbol yang terkandung dalam sebuah kostum, penulis harus melakukan studi analisa terlebih dahulu perwatakan-perwatakan yang ada pada topeng tersebut, karena kaitan kostum dengan kedok yang digunakan ternyata memiliki kaitan yang sangat erat, karena keduanya adalah unsur yang harus selalu ada dalam pertunjukannya.



Topeng atau kedok yang di kenakan oleh para penari (dalang) telah masuk menjadi wilayah karya rupa tradisi, dapat disimpulkan bahwa didalamnya terdapat nilai-

nilai filosofis yang menggambarkan kesucian, keluhuran budi, sifat ksatria atau bijaksana. Dalam visual topeng, penempatan karakter dinamakan wanda. Wanda<sup>21</sup> mengandung arti yang menyeluruh, menyangkut keadaan fisik (rupa, kedok, busana dan rias) gerak tubuh dan antar wacana lainnya, dapat kita perjelas lagi bahwa wanda adalah konsep dasar bagi perwujudan ide watak secara visual. Namun yang paling terpenting dalam unsur sebuah rupa topeng adalah dalam penentuan wanda, konsep yang dipegang adalah bentuk mata, bentuk hidung, dasar muka, alis, bentuk bibir, kumis dan warna wajah.

Penciptaan wanda bertujuan agar wujud mengenai watak manusia tampak nyata, hal ini didasari pula oleh perwujudan sifat-sifat abstrak kepada bentuk-bentuk nyata alam, walaupun muncul dalam bentuk yang dilebih-lebihkan, dan sifatnya stilasi.

Pemakaian pada wujud dan warna wanda sudah memberikan jaminan kepada watak-watak manusia itu, sehingga seolah-olah hadir dalam dunianya sendiri yaitu alam ghaib (khayali)<sup>22</sup>. Perangkat topeng yang di kenal dalam kesenian Cirebon, terdiri dari sembilan watak dan diciptakan oleh Sunan Kalijaga. Namun yang dikenal pada dasarnya adalah lima watak.

### Lima Watak (Wanda) dalam Topeng Cirebon









Visual	Ilustrasi	Ciri –Ciri	Tokoh	Sifat
		Kedok Putih, memakai pasu teleng, bentuk mata <i>liyep</i> , bibir tersenyum renyah	Panji	Halus

<sup>21</sup>. Pengertian tentang wanda, diantaranya :

- *Wanda* atau ekspresi, adalah istilah yang di gunakan pula dalam tradisi wayang golek. Lambang atau gambaran watak manusia, adalah dasar-dasar dari wanda, biasanya tidak mewujudkan bentuk jasmani seseorang, agar tidak menyinggung seseorang, sehingga di buatlah bentuk berupa stilasi. (Drs. Juhaeri Sutarman, *Seni Wayang Golek Purwa Ditinjau Dari Seni Rupa*, Buletin Kebudayaan Jawa Barat, 1975:33).
- *Wanda* menurut bahasa Jawa barat adalah penghargaan terhadap penampilan atau rupa (bahasa dalang~perwatekan). Dalam topeng wanda dapat berupa tipe atau ciri watak yang menjadi pola patokan dalam pengungkapan perwujudan bentuknya.

<sup>22</sup>.Drs. Juhaeri Sutarman, *Seni Wayang Golek Purwa ditinjau dari Segi Seni Rupa*, Buletin Kebudayaan, 9 Januari 1974:33



		Kedok putih agak krem, rambut memakai hiasan dan berjambang, alis bulat sabit, mata <i>lanyap</i> dan bibir tersenyum renyah	Pamindo	Linciah
		Kedok merah jambu, alis di samping atau di atas pipi, senyum renyah dan mata lanyap	Rumyang	Linciah
		Kedok merah jambu tua, kumis tebal terbuat dari jalinan rambut ( <i>baplang</i> ) dan memakai janggut	Tumenggun ng	Gagah
		Kedok merah bata, mulut besar dan menyeringai, mata melotot, kumis <i>baplang</i> , hidung mancung besar, memakai mahkota susun emas	Klana	Gagah

Selain aspek raut muka (wanda), aspek yang berperan dalam kegiatan pemakaian juga terdapat pada unsur warna. Dalam bahasa sansekerta, warna berasal dari kata *Varna* yang berarti yaitu *corak, rupa, tabiat, perangai dan kasta*. Warna bagi topeng Cirebon adalah unsur dekoratif, yang mempunyai aspek mewakili sifat dan watak. Penggunaan warna pada topeng dan busana merupakan aktifitas simbolik, walaupun terkadang berupa ‘keharusan’ belaka bagi pembuatnya. Pada masa lampau, penggunaan warna di asosiasikan dengan hubungan yang sifatnya supernatural dan dihubungkan dengan kekuatan tertentu.

Warna sangat erat kaitannya dengan perasaan pada manusia, dimana warna merupakan gambaran atau ungkapan keindahan yang mewakili kesemarakan serta harmoni antara manusia dengan alamnya. Dengan demikian timbul arti simbolik dari warna, yang di hubungkan pula dengan perasaan bathin, kepercayaan dan adat istiadat

setempat<sup>23</sup>. Unsur-unsur visual yang terkandung didalamnya tidak akan lepas dari budaya serta tradisi yang mempengaruhinya, misalkan motif *arabesk* dalam ukiran kayu, tiang-tiang keraton, batik dan lainnya yang diduga dipengaruhi dari corak Hindu dan Islam.

<b>Tokoh</b>	<b>Warna</b>
<i>Panji</i>	Putih
<i>Pamindo / Samba</i>	Putih Gading, ada pula yang biru
<i>Rumyang</i>	Merah Muda
<i>Tumenggung / Patih</i>	Merah, dadu kelang, Bunga Terong
<i>Rowana / Klana</i>	Merah Tua

Warna berperan sebagai fungsi artistik simbolis, dan penggunaannya di kaitkan dalam konteks perlambangan di suatu daerah masih sering digunakan<sup>24</sup>. Di Indonesia khususnya masyarakat di daerah, penggunaan warna masih memiliki keterkaitan dengan nilai atau makna tradisi lokal dan budaya yang berperan di dalamnya (mempengaruhi). Selain semakin mendekati pada citra atau image yang diinginkan, warna memiliki nilai visual yang indah menurut kaidah-kaidah estetika.

Warna dalam kegiatan seni rupa Cirebon, ternyata memiliki skema warna yang khas, baik dalam karya tradisi, seni kaligrafi, wayang, lukis kaca dan lainnya. Beberapa ahli menaksir, sifat-sifat kepribadian seseorang di hubungkan dengan nilai simbolis warna, yang menganalisis nilai simbolisnya dalam istilah *tingkah laku*. Cirebon ternyata memiliki susunan warna tersendiri yang digunakan sebagai acuan dalam karya rupa didaerahnya, sebagai berikut :

#### **Skema Warna Cirebon**

<b>Susunan warna utama</b>	<b>Susunan warna pelengkap</b>
Merah	Kuning
Merah tua	Jingga
Biru (ultramarine)	Hijau muda
Hijau	Biru muda

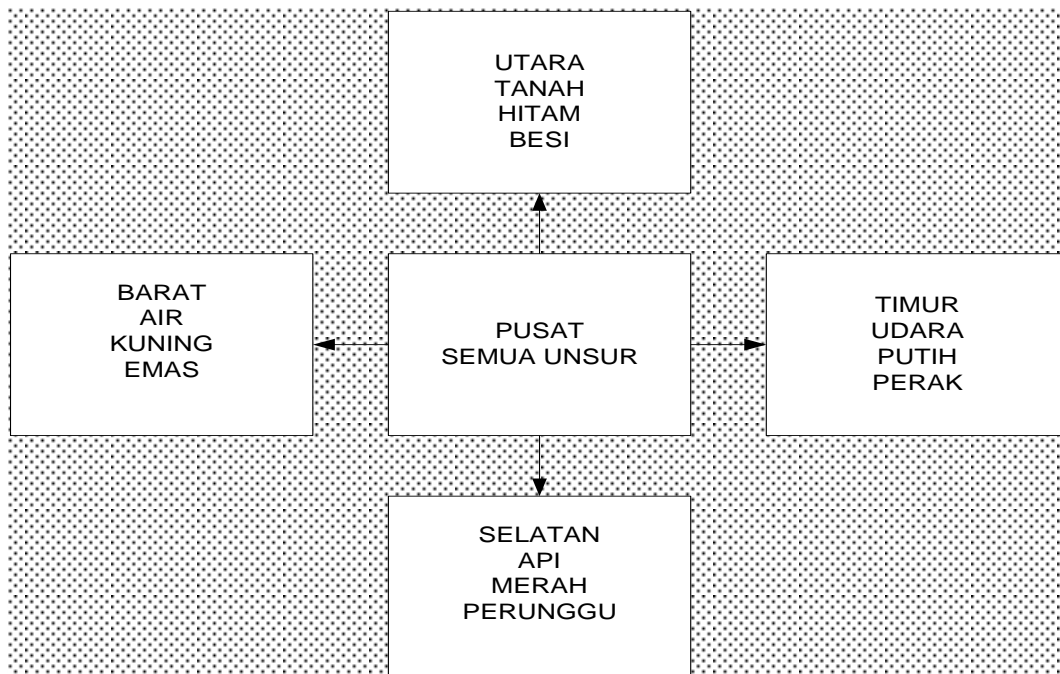
<sup>23</sup>.Djodjo Gozali, Skripsi *Ekspesi Topeng Cirebon*, ITB, 1977:58

<sup>24</sup> Sulasmi Darmaprawira, *Warna, Teori dan Kreativitas Penggunaannya*, ITB, 2002:153

Coklat	Ungu muda
Hitam	Coklat tua (lumpur)

Sumber dari Sulasmi Darmaprawira, *Warna, Teori dan Kreatifitas Penggunaannya*, ITB, 2002:165

Muh. Yamin (*dalam Sulasmi Darmaprawira, 2002:159*) mengungkapkan bahwa orang Jawa di anggap telah memiliki perbendaharaan warna yang lebih baik di bandingkan orang Eropa. Urutannya ada sebelas, yaitu abang (merah), biru, dadu (merah jambu), deragem (coklat), ijo (hijau), kuning, putih, wilis (hijau kebiruan), jingga dan wulung (ungu). Kesebelas warna tadi memiliki kesamaan dengan prinsip '*sadulur papat pancer limo*' di lambangkan sebagai berikut :



## Makna dan Simbol Dalam Kostum Panji

### 1.Panji

Keberadaan 'sosok' panji dalam topeng di duga telah ada sejak tahun  $\pm$  1350, pada jaman kejayaan Majapahit. Cerita panji banyak di kaitkan dengan cerita kisah kasih

antara Raden Panji Inukertapati (anak dari Raja Janggala, Prabu Lembu Amiluhur) dan Dewi Sekartaji (serta Anggraini). Dari berbagai versi, cerita Panji selalu menampakkan diri dalam bentuk : cerita tentang pangeran dan putri dari empat negara (Kediri, Kahuripan, Daha dan Singasari), empat negara yang di pimpin oleh raja yang saling bersaudara. Dalam kisah di ceritakan Raden Panji menolak perjodohan dengan Putri Chandra Kirana (dari kerajaan Daha) karena ia sudah memiliki Anggraini. Akhirnya Anggraini dibunuh dan Panji mengembara dengan menyamar sebagai Panji Kelana Edan. Dalam pelariannya ia bertemu dan jatuh cinta pada Kuda Semirang (ternyata ia putri Chandra Kirana yang menyamar jadi laki – laki).

Panji diartikan sebagai yang pertama, sebab kata Panji berasal dari kata *siji* (satu~jawa). Panji menggambarkan mahluk yang baru lahir ke dunia, gambaran seorang bayi yang tak berdaya. Hal tersebut di refleksikan pula pada gerakan tari yang kecil – kecil dan diam. Raut mukanya di gambarkan memancarkan ketenangan dan keagungan. Bentuk kedok panji, memperlihatkan suatu kehalusan dan memancarkan sublimasi dan kewibawaan.

Pernikahan Panji dengan Chandra Kirana membuat bersatunya keempat kerajaan Jawa dan pusatnya di Jenggala atau Kahuripan (pasangan Panji dan Chandra Kirana. Jika di tinjau dari kosmologi Jawa, negara kesatuan tersebut memperlihatkan pola *empat kiblat kalimo pancer*. Dalam konsep kekuasaan Jawa, raja bukanlah manusia biasa, melainkan raja itu adalah dewa. Topeng Panji menyimpan pemaknaan sebagai dewa yang turun dari dunia atas, menyamar sebagai raja dari dunia roh kedunia material- jasmaniah. Totalitas makna tarian ini adalah turunnya dunia atas untuk menyebar kesejahteraan diwilayah kerajaan. Panji di gambarkan sebagai dewa (*Sang Hyang Tunggal*), untuk menggambarkan kehadirannya maka di tampilkan paradoks dirinya secara bersamaan, karena panji di anggap suatu yang penuh degan nilai paradoks dan bertentangan.

Kedok Panji berwarna putih, dalam konsep penggunaan warna tradisi falsafah masyarakat Sunda ‘Buana Panca Tengah’, banyak mengadopsi perlambangan dari alam dan arah mata angin. Putih sejak jaman purbakala adalah warna dunia atas. Posisi pusat adalah lambang aneka warna, dan putih bersesuaian dengan arah timur, melambangkan sifat tenang, jujur dan tidak mementingkan diri sendiri, sedangkan rupa Panji sendiri melambangkan keagungan dan kewibawaan. Perpaduan nilai kontras (bertentangan)

dalam tarian Panji mencerminkan kesatuan kontras yang harmoni. Dalam cerita Panji, di gambarkan ia adalah tokoh pemersatu raja-raja di Jawa, bersatunya nilai beda (nilai kontras). Nilai 'kesatuan' tersebut dapat di artikan sebagai 'kesatuan yang sempurna' dalam konsep Mandala, selain menggambarkan kesatuan atau meleburnya dunia atas dan dunia bawah (surga dan dunia).

Rupa kedok panji yang bulat telur (*simadu*), posisi merunduk dengan bentuk mata liyepan menggambarkan ia berasal dari kalangan bangsawan (*satria*), cermin dari sublimasi kewibawaan dan ketenangan. Bentuk bibir yang tersenyum (*Jambe Sigar Setangkep*) memancarkan nilai kewibawaan dan perilaku yang *lindri*.

Tarian ini terkenal dengan gerak kecil-kecil, statis, halus dan tenang (monoton) dengan iringan musik yang hingar bingar, saat penari duduk lagunya *Tratagan*, kemudian lagu *Kembang Sungsang* dan di teruskan dengan *oet-oetan* (baca :owet-owetan), hal ini menggambarkan sesuatu yang paradoks, suatu hal yang khas dari sifat Panji.

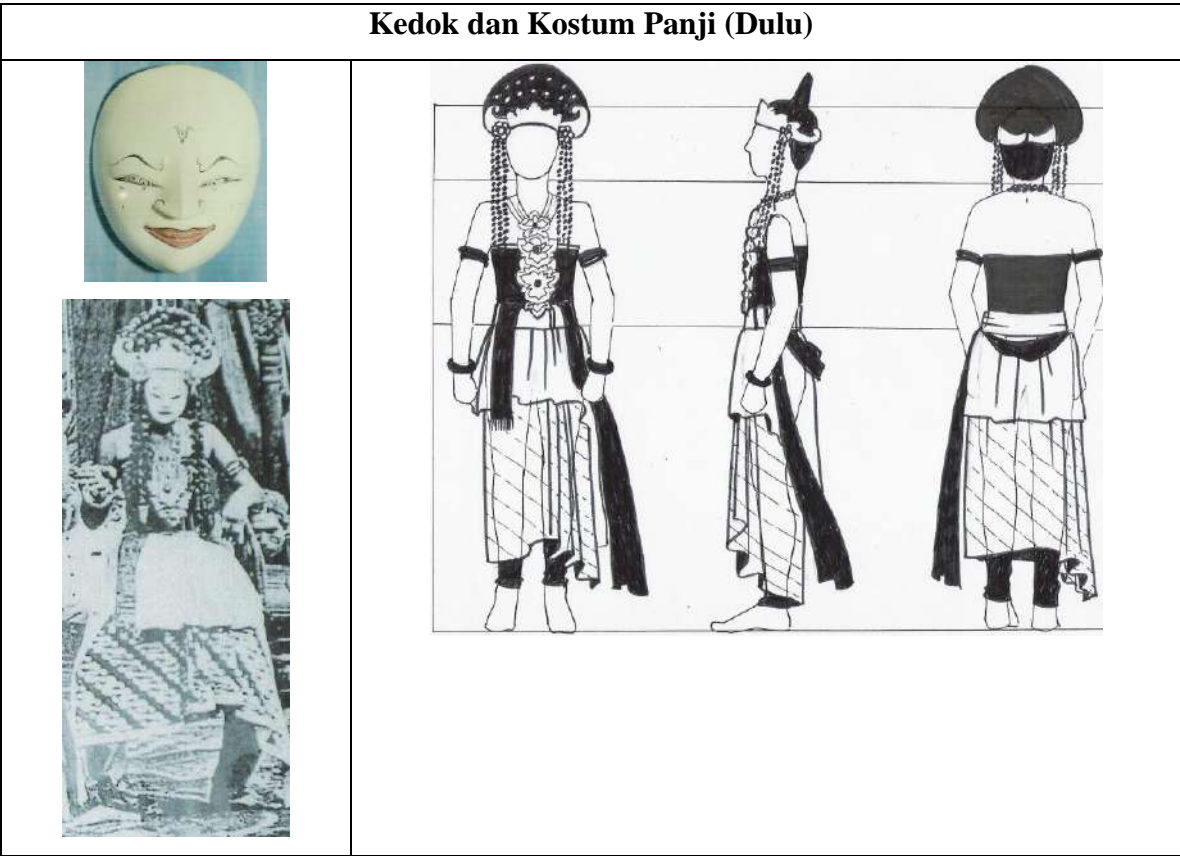
Gerakan kecil-kecil tersebut merefleksikan perilaku waspada hati dan perilaku manusia yang baru lahir. Gerakan lainnya di hubungkan dengan perilaku Panji saat melakukan penyamaran dan pencarian pada Anggraeni (kekasihnya yang di bunuh ibunya) seperti tangan di samping telinga seolah memanggil kekasihnya, *centel* seolah-olah ia akan berhasil menikahi Anggraeni.

Dalam falsafah Jawa, Panji bersifat mutmainah, yang artinya berbudi luhur. Panji dalam perwujudannya talah menggambarkan filosofi kehidupan dan budi yang luhur serta penyerahan diri pada Tuhan. Dalam sufi Islam (Tarekat) pada posisi ini (sesuai pula dengan filosofi '*nu opat kalima pancer*'), tingkat ini berada dalam posisi *marifat*, tingkat tertinggi posisi manusia yang di sebut *Insankamil*, yaitu perilaku yang tidak goyah serta menyadari bahwa setiap hembusan nafasnya adalah dari Allah.

<b>Kedok dan Kostum Panji (Sekarang)</b>
--



**Kedok dan Kostum Panji (Dulu)**



## 2.Pamindo

Dalam tariannya, 'sosok' (kedok) ini menggambarkan masa kanak-kanak, dan tokoh yang di gambarkan adalah Gunung Sari (dari Kerajaan Daha). Tokoh Pamindo pada wayang di kisahkan sebagai Raden Kuda Panulis. Sedangkan di daerah lain (Losari), Pamindo di identikan dengan Sutera Winangon.

Tarian ini berada di posisi kedua (mindo~Jawa~artinya kedua). Tarian-tarian yang hadir setelah Panji di sebut sebagai tarian horizontal, yang mewakili empat arah mata angin semesta. Keempat tarian ini merupakan wujud dari aspek pusat yang *transenden*, dan ruang pertama yang di duduki oleh Gunung Sari (arah Timur).

Dalam kehidupan semesta, terang di mulai dari arah timur, serta menggambarkan keberadaan pamindo yaitu masa kanak-kanak. Hal ini melambangkan periode alam semesta dan tercermin lewat tarian pamindo yang di mulai pada pukul 10 - 12 siang.

Kedok Pamindo warnanya masih serumpun dengan Panji. Kedok ini menggunakan hiasan rambut dengan hiasan kembang pilis pada ke dua pipi nya serta hiasan kembang kliyang (kembang *tiba* / jatuh) di atas hidungnya. Di beberapa tempat didapati pula warna kedok biru muda, ia di anggap mempunyai kaitan dengan watak manusia yang *handap asor* (rendah diri) dan *ngalai asor* (setia kawan). Jika berwarna merah muda ia berkaitan dengan satria yang gagah berani karena benar, dan takut karena salah.

Wajah yang di tampakkan dalam kedok ini memperlihatkan mimik wajah yang ceria, senyum yang ramah dan bentuk bibir yang tersenyum seolah di kulum. Tatapan matanya lurus ke depan dan sorot mata yang lincah memperlihatkan semangat hidup, seperti sosok yang di gambarkan (Gunung Sari, putera raja berkelamin lelaki namun bersifat perempuan).

Gerak yang di ditampilkan pada tarian ini cenderung halus namun gagah (landak). Di gambarkan pula ia adalah seorang manusia yang baru beranjak dewasa dan baru mengenal dunia, terlihat dari tingkahnya yang kadang terburu-buru dan serba ingin tahu.

Gerakan halus mencerminkan ia berasal dari keluarga sendiri (orang dalam), ia adalah laki-laki, namun karena ia bungsu (adik Candrakirana) jadi posisi tersebut sering di anggap ‘perempuan’

Tarian ini di iringi lagu Kembang Sungsang dengan tempo yang cepat. Gerakannya mencerminkna pula perilaku gesit, genit dan arogan. Sebenarnya ia adalah laki-laki namun memiliki perilaku seperti perempuan, sehingga gerakan seperti genit namun terlihat gagah.

Pamindo di lambangkan sebagai keberadaan yang *nrimo*, pasrah dan ikhlas. Dalam falsafah Jawa, sifat tersebut di asosiasikan sebagai sifat *Sawiyah* atau *Supiah*. Dalam kosmologi alam semesta ia berada pada posisi timur. Ia di identikkan pula dengan keberadaan awal penciptaa alam semesta, dia lah semesta yang masih suci.

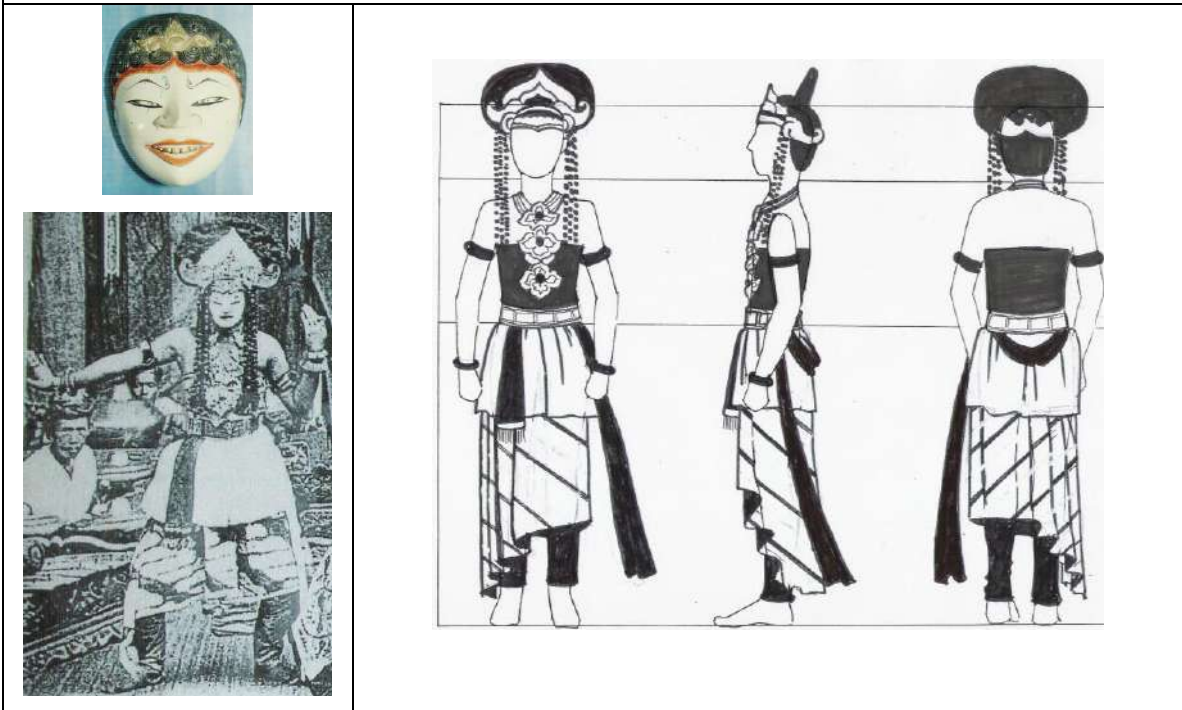
Dalam ajaran Islam tingkat tersebut berada dalam *Hakekat*, di mana manusia pada tahap ini telah sampai pada pemahaman yang baik tentang mana yang menjadi hak mahluk dan mana yang hak Allah, sikap ini seolah menjadi penerang dan menjadi penunjuk arah dari kesesatan

<b>Kedok dan Kostum Pamindo (Sekarang)</b>
--





**Kedok dan Kostum Pamindo (Dulu)**



**3.Rumyang**

Dalam wayang tokoh ini diidentikkan dengan Sadewa dan Somantri. Pada topeng Cirebon rummyang merupakan tarian bagian ketiga. Rummyang digambarkan sebagai Candra Kirana, dewi yang menjelma menjadi manusia, dan melakukan penyamaran sebagai Panji Semirang (sebagai laki laki). Penokohan Rummyang hampir sama dengan Panji, keduanya pasangan ini dianggap sebagai pasangan suami istri sejak di dunia atas. Asal kata Rummyang sendiri berasal dari *ramyang-ramyang* artinya mulai terang<sup>25</sup>, dimana keadaan mulai terang atau *carangcang tihang* (Sunda= setengah terlihat). Rummyang digambarkan sebagai manusia yang sudah mulai terang dalam melihat kehidupan (dunia), walaupun terlihat ragu-ragu dalam gerakannya.

Arah ruang Rummyang ada di utara. Dalam paham primordial alam semesta dunia di bagi menjadi dua paradoks yaitu timur-utara, barat-selatan. Rummyang menggambarkan masa remaja, dia melambangkan anak sulung perempuan namun memiliki asas seperti laki – laki. Itulah alasannya tarian ini menampilkan tokoh laki – laki walaupun ia adalah perempuan. Gerak dalam tarian ini merefleksikan perjalanan serta penyamaran Candrakirana, sehingga sepanjang tariannya ia tak pernah sedikitpun menanggalkan kedoknya, agar penyamaran yang ia lakukan berhasil.

Kedok merah muda (tua), warna ini menunjukkan tingkat manusia yang pasrah, ikhlas dan nrimo. Pada dasarnya topeng ini polos seperti Panji, namun terdapat pula hiasan di sekitar mata *Kembang Kliyang* dan *Pilis* yang menjulur dari samping berpusat di dahi dengan bentuk mata *lanyap* serta bibir tersenyum renyah, visualisasi ini menunjukkan bahwa ia berasal dari golongan bangsawan (putri raja) dan satria.

Gerak tarian ini seperti sedikit tersendat, namun lincah, hal ini mencerminkan perilaku keragu-raguan seperti orang yang baru melihat dunia. Tarian ini di iringi musik *Kembang Kapas* dan *Samrangan Buncis*, semula tempo lambat namun lama-kelamaan tempo akan meningkat. Sifat feminin dari tarian ini di perhatikan dari caranya yang suka berias (naluri perempuannya masih ada), padahal gaya menarinya adalah gagah.

Dalam topeng Rummyang telah tergambar paduan sifat antara sifat keduniawian dengan sifat luhur (dunia surga), hal ini tercermin pula pada motif-motif yang ada dalam perwujudannya, selain *Kembang kliyang* dan *pilis*, yang di duga adalah stilasi dari

---

<sup>25</sup> .Toto Amsar Suanda, STSI, (24: 1989)

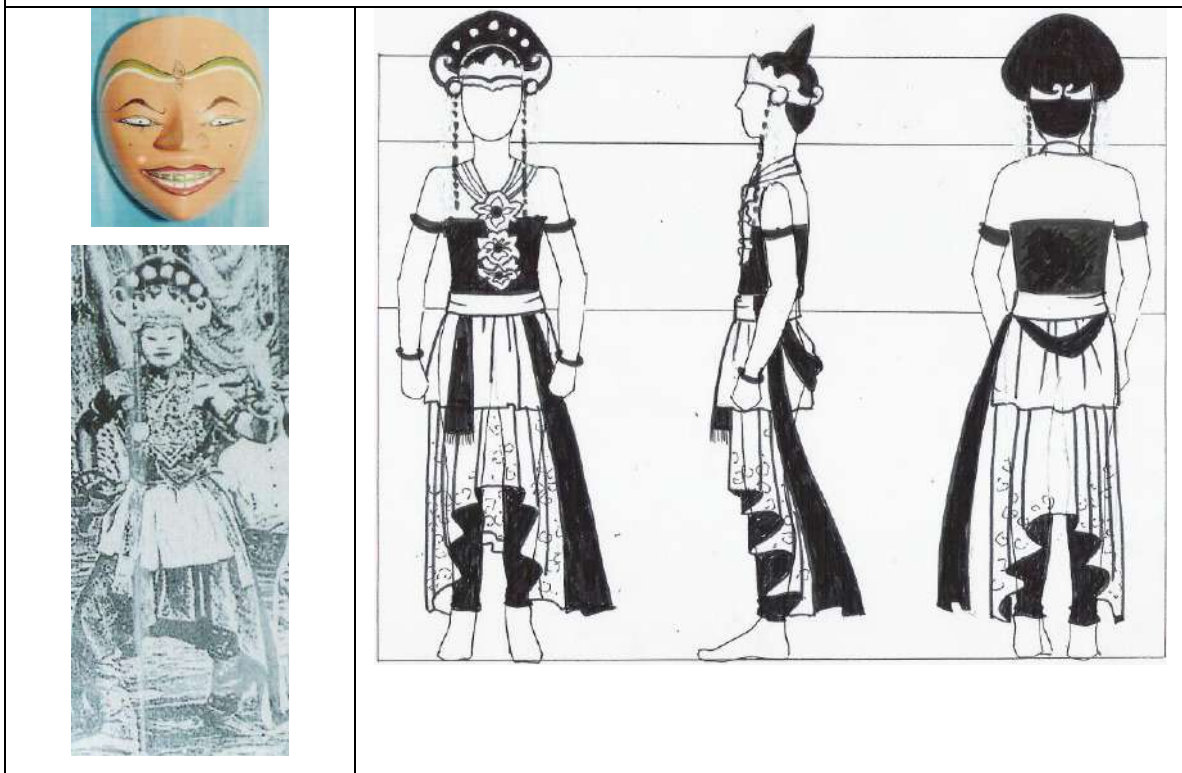
gelungan rambutnya, yang mencerminkan ia berasal dari kalangan bangsawan (putri raja). Motif *Pilis* di anggap cerminan suatu atribut duniawi pada tokoh wanita., di mana sifatnya masih dapat di pengaruhi oleh hal yang bersifat duniawi.

Dalam falsafah Jawa, Rummyang, di asosiasikan arah utara, ia bergerak dari timur ke utara, arah timur-utara ini memiliki arti turunnya dunia atas ke dalam dunia material, hal ini tercermin pula pada motif yang tergambar di muka Rummyang. Penggunaan topeng selama pertunjukan menunjukkan keadaan bahwa dunia ini masih di selimuti beragam hal.

**Kedok dan Kostum Rummyang (Sekarang)**



**Kedok dan Kostum Rummyang (Dulu)**



**4. Tumenggung**

Di gambarkan sebagai patih yang selalu bergerak ‘di luar’, ia seperti raja Soca Windu (musuh keluarga Panji). Tokoh ini di identikan pula dengan Patih Kuda Nawarsa. Sedangkan dalam wayang di identikan dengan Raden Setiaki dan Gatot Kaca. Menurut Toto Amsar, tarian ini mengisahkan pertikaian tumenggung Magangdiraja (calon mantu Raja Bawarna) yang berupaya untuk menaklukkan Jingga Anom.

Dalam tarian ini di dapati unsur dialog, sehingga tarian ini tampak seperti cukilan fragmen tari. Sosok Patih di gambarkan sebagai lambang *kedewasaan jaman*. Ia di posisikan memiliki arah barat – selatan atau sebagai pihak luar, duniawi, pihak musuh, kematian, kasar dan kelelakian.

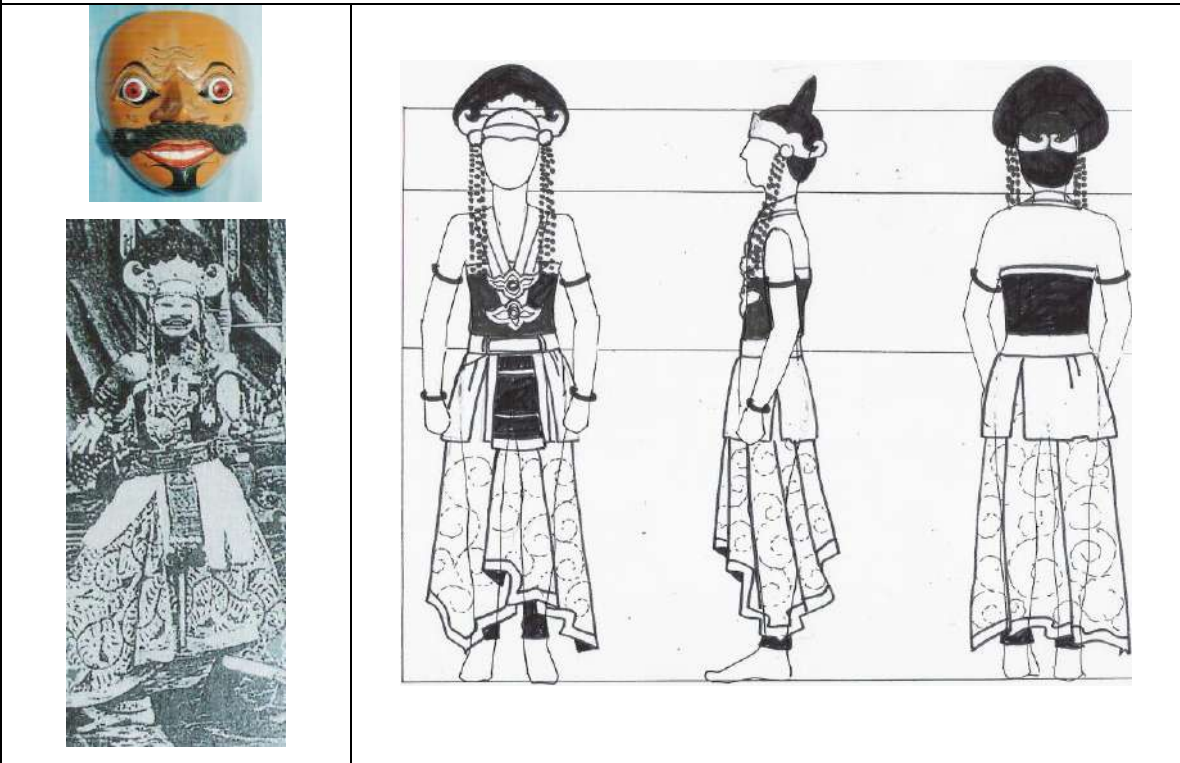
Kedok berwarna kembang terong muda atau dadu pelang, ada juga yang berwarna merah jambu. Paras wajah menunjukkan sifat gagah dengan bentuk mata terbelalak dan berkumis. Dari segi perwatakan patih atau tumenggung memperlihatkan kemauan yang keras, ambisius dan berani.

Gaya tarian lebih bebas dengan gerakan gagah berani dan kelaki – lakian, tampak kontras dengan tarian sebelumnya. Topeng patih atau tumenggung memperlihatkan watak manusia dewasa yang telah menemukan pribadi dan watak yang baik. Dalam falsafah Jawa, tokoh patih memiliki sifat *luwamah* dengan arah barat, keadaan ini keadaan watak manusia dewasa tercermin dari gerakannya yang gagah. Dalam filosofi islam ia telah mencapai tingkatan manusia tingkatan tarekat dimana semua perilaku sehari – hari mengacu pada sunnah dan hadist nabi, al quran sebagai petunjuk dalam perilaku sehari – harinya. Sikap orang di tingkat tarekat biasanya tegas dan konsekuen, hal tersebut di refleksikan pula kedalam gerak tarian yang sangat mantap.





**Kedok dan Kostum Patih (Dulu)**



**5. Klana**

Dalam wayang diidentikan dengan Rahwana atau Dasamuka. Klana atau Kelana digambarkan karakter yang penuh dinamika dengan hasrat jasmani dan duniawi. Terkadang ia disebut Menak Jingga karena melambangkan nafsu yang terkekang manusia. Diceritakan bahwa Klana menggambarkan raja yang gagah perkasa bernama Kelana Budanegara yang tergila – gila pada seorang puteri Dewi Tunjung Ayu. Kisah lain menyebutkan kelana adalah raja Blambangan yang ingin mempersunting Dewi Sekartaji (dari kerajaan Jenggala).

Warna kedoknya berwarna merah tua dengan mata membelalak, mulut menyeringai, bentuk kumis melingkar, berjambang dan berjanggut. Kedok dengan ciri tersebut menandakan karakter gagah perkasa. Klana di lukiskan pula sebagai *porem* (bentuk gagah, hidung panjang, mata deladap, mulut monyong wajah kuda, mulut menganga sedikit dan rambut godekan memakai mahkota emas susun). Gerakan dalam tarian Klana menunjukkan kegagahan, kasar, dan penuh nafsu hidup jasmani dan duniawi. Gerakan tarian Klana menggambarkan seseorang yang memiliki watak angkara murka, serakah dan dzalim. Gerakan mengangkat kaki dan rentangan tangan yang melebar merupakan gambaran jiwa yang keras dan kuat.

Tokoh Klana di asosiasikan sebagai arah kidul atau selatan dengan sifatnya amarah yang berarti penuh keduniawian, jiwa tidak tenang dan berpetualang. Warna kedok merah menunjukkan watak angkuh dan kejam sehingga merah akhirnya diasosiasikan dengan darah, nafsu dan kemarahan. Manusia di tingkatan ini memasuki tingkat syariah yang memiliki pembawaan serba ingin menonjolkan kepandaian, ingin tahu, dan bila kurang mendapat bimbingan ia akan masuk neraka karena tindakannya di anggap lepas kontrol.

<b>Kedok dan Kostum Klana (Sekarang )</b>
---



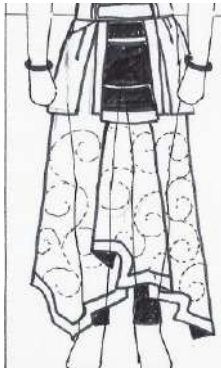
**Kedok dan Kostum Klana (Dulu)**



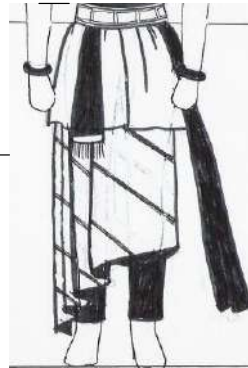




UTARA  
Rummyang



PUSAT  
Panji



BARAT  
Patih



TIMUR  
Pamindo

SELATAN  
Klana



UTARA  
Rumyang

PUSAT  
Panji



BARAT  
Patih



SELATAN  
Klana

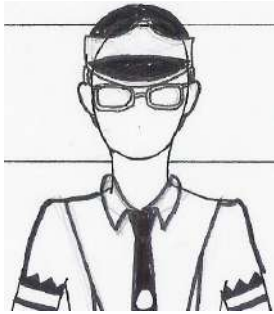


TIMUR  
Pamindo

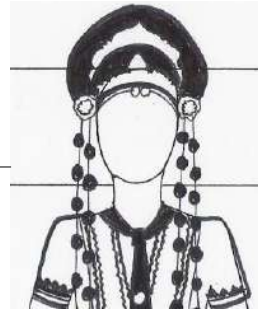


UTARA  
Rumyang

PUSAT  
Panji



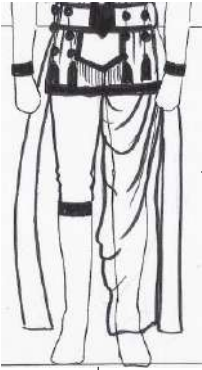
BARAT  
Pathi



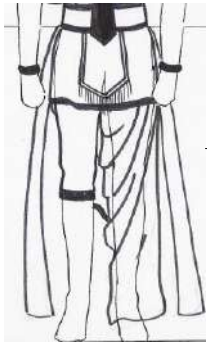
TIMUR  
Pamindo



SELATAN  
Klana



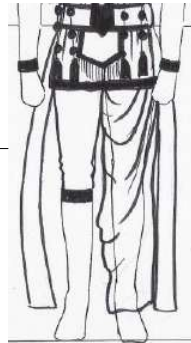
UTARA  
Rumyang



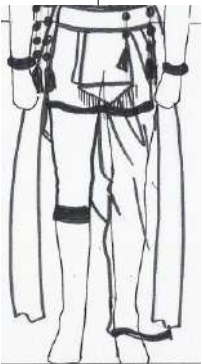
BARAT  
Patih



PUSAT  
Panji



TIMUR  
Pamindo



SELATAN  
Klana

## Bab VI. Kostum Tari Topeng Cirebon

### VI.1 Kostum Dalam Seni Tari Topeng Cirebon

Dalam kegiatan seni pertunjukan, khususnya seni tari, ada beberapa unsur yang dapat membangun lahirnya sebuah komposisi yang harmonis. Hal tersebut dapat terlahir dari komposisi gerak, musik pengiring, serta kelengkapan lain yang bersifat teatral. Seperti yang diungkap oleh Endang Caturwati (1997), bahwa keberadaan kostum sendiri dalam sebuah pertunjukan bersifat mutlak, karena pada dasarnya suatu tarian dapat terungkap dengan sempurna, bila seluruh unsur pendukung hadir didalamnya, yaitu musik pengiring (*gending*), tata rias, busana termasuk ungkapan gerak dan ekspresinya. Dengan kata lain penggunaan busana selain untuk menambah keindahan tampilan, juga menggambarkan identitas si penarinya. Berikut fungsi kostum dalam sebuah kegiatan tari, diantaranya<sup>1</sup> :

- a. *Psikis*, secara moral dapat menjadi pelindung dan pendukung dari berbagai kemungkinan yang timbul.
- b. *Fisik*, berlaku sebagai penutup aurat, percaya diri dan dapat menutupi hal-hal yang kurang menarik.
- c. *Artistik*, lebih berkait dengan hal-hal yang berkenaan dengan keindahan dan memiliki kaidah nilai seni, sehingga dapat mengungkap makna dari tarian tersebut.
- d. *Eстетik*, menjadi sebuah kesatuan yang menjelma menjadi unsur keindahan antara gerak tubuh, penampilan termasuk busana.
- e. *Teater*, memperlihatkan keterkaitan antara peran yang satu dengan peran yang lainnya (identitas)

Sedangkan unsur-unsur pokok yang harus ada dalam sebuah kostum tari topeng diuraikan oleh R. Gaos Harja Somantri<sup>2</sup> sebagai berikut :

1. Hiasan kepala, terdiri dari *tekes*, *makuta siger* dan *rarawis (sumping)*. *Tekes* atau *sobrah* berfungsi sebagai penutup kepala
2. Kedok

---

<sup>1</sup> .Onong Nugraha (1983:10)

<sup>2</sup> Topeng Cirebon, ASTI, Bandung, (1978:20)

### 3. Aksesoris atau hiasan badan

Secara umum kelengkapan dalam sebuah tarian terdiri atas kain yang berguna sebagai penutup kaki, penutup bagian atas serta aksesoris yang membedakannya dengan pakaian keseharian. Sedangkan dalam penggunaan kostum tari topeng, yang menjadi ciri khasnya adalah penutup muka yang dinamakan kedok, serta penutup kepala berbentuk setengah lingkaran yang dinamakan tekes atau sobrah. Pada sebuah *tekes (sobrah)* terdapat hiasan-hiasan seperti *kembang melok, jamang* dan *rarawis*. *Tekes* yang digunakan dalam sebuah pementasan tari topeng, pada umumnya berjumlah empat buah. Dan masing-masing mewakili sebuah karakter. Penggunaan *tekes* dan kelengkapan yang menjadi ciri khas dari tari topeng terdapat pula dalam sebuah catatan lama, yang di tulis oleh Tuan Hardouin dan Tuan Ritter<sup>3</sup>, sebagai berikut :

*Penari topeng yang wanita memakai semacam tekes (sebangsa wig dari rambut manusia berbentuk setengah bulatan). Busananya terdiri dari sarung, baju dan toka-toka<sup>4</sup> (dua potong kain yang berbeda warnanya dan disampirkan ke atas bahu).*

Pada catatan di atas sangat jelas terungkap bahwa *tekes* dan kain yang dinamakan *toka-toka* adalah unsur yang paling terlihat untuk membedakan karakter busana topeng dengan tari lainnya, tentunya selain kedok yang dikenakan para penarinya. Istilah *toka-toka* sendiri berasal dari bahas Portugis, yaitu '*tocca*', yang artinya adalah serban dan ikat pinggang. Selain penggunaan *tekes*, dalam catatan Dr. Juynboll<sup>5</sup> digunakan juga beberapa alat penutup bagian kepala pemain topeng yang dinamakan *ketu*, dan penggunaannya pun hanya diperuntukan pada karakter ponggawa saja. Selain *ketu* adapula *dester bulet* yang kini disebut *udeng giling*, yaitu hiasan kepala dimana bagian pusat (tengah atau *unyeng-unyeng*) kepala dibiarkan terlihat, dan biasanya dikenakan pada karakter *Sabrangan* atau Bugis.

Penggunaan kostum akhirnya menjadi bagian penting dalam setiap pertunjukannya, karena dapat pula menjadi simbol atas status sosial bagi si penanggapnya. Pada awal abad 19, dalam catatan Pigeaud, disebutkan bahwa penari

---

<sup>3</sup> .Pertunjukan Rakyat Jawa, Pigeaud

<sup>4</sup> .Toka-toka atau *tocca* berasal dari bahasa Portugis yang artinya serban dan ikat pinggang

<sup>5</sup> . Pigeaud, 60

topeng dalam kegiatan *bebarang*-nya (ngamen) dari desa ke desa, saat itu hanya berbekal *tekes* dan *sumping* (*rarawis*), karena si penanggap harus menyediakan soder, celana panjang dan kain. Keterangan ini juga diperkuat oleh Endo Suanda<sup>6</sup> yang menyatakan bahwa pada masa dahulu, panari topeng menari dengan kain pemberian dari si penanggap. Pada umumnya yang diberikan adalah kain sutera. Mengingat kain sutera adalah kain yang berharga mahal, dengan sendirinya hal ini menunjukkan pula status ekonomi dari si penanggap tersebut. Dan memang pada kenyataannya, orang yang menanggap tarian ini berasal dari kalangan bangsawan. Pada intinya, pedalang topeng sebenarnya dapat menari dengan kain apapun pemberian dari si penanggap, walaupun kain tersebut tidak berkualitas seperti sutera.

#### **Perlengkapan Kostum Tari Topeng Cirebon**



(sumber : dokumentasi Nunung Nurasih, 2006)

---

<sup>6</sup> . dalam sesi wawancara pada tahun 2006

## **VI.2 Perkembangan Kostum Tari Topeng Cirebon**

Sebelum mencapai bentuk kostum yang sekarang, tentunya kita harus melacak bentuk tua dari kostum tari topeng yang pernah ada. Bagaimanapun telah kita ketahui bersama bahwa kesenian tradisi yang diwariskan oleh nenek moyang kita mengalami perjalanan yang panjang dalam sejarah perkembangannya. Hal ini dikemukakan oleh Soedarsono (1999:1), bahwa kesenian Indonesia, khususnya seni pertunjukan dalam perjalanannya telah mengalami banyak pasang surut, bahkan ada yang berasal dari masa prasejarah, seperti *Jaran Kepang* (Jawa) dan *Sanghyang Jaran* (Bali).

Selain itu pengaruh dari empat kebudayaan besar yang datang silih berganti ke wilayah Indonesia setidaknya mempengaruhi pula pada perkembangan serta bentuk-bentuk kesenian tersebut. Dari aspek agama kita dapat melihat bagaimana Hindu-Budha sebagai agama yang awal berkembang di Indonesia memberikan dampak yang begitu besar pada perkembangan kesenian kita. Diantaranya adalah telah adanya sistem penempatan status kedudukan (kasta), simbol-simbol Hindu yang mencirikan bahwa raja adalah *dwa* dan sebagainya. Begitu pula saat islam masuk, setidaknya mempengaruhi pula pada wawasan para senimannya dan akhirnya mempengaruhi bentuk-bentuk yang telah ada sebelumnya.

### **VI.2.1 Kostum Tari Topeng Pada Masa 1800**

Perkembangan kostum di masa 1700-1800-an sebenarnya masih diwarnai dengan perkembangan yang berlangsung di masa berdirinya kerajaan-kerajaan di wilayah Nusantara. Pada masa kerajaan, kesenian pada umumnya berada dalam lingkungan keraton, sehingga perkembangannya dapat dikatakan sangat lamban. Di wilayah Cirebon, pada masa Sunan Gunung Jati, yang saat itu berlaku sebagai pimpinan tertinggi di kerajaan sering pula menggunakan kesenian ini sebagai media dakwah, yang tujuannya untuk mengembangkan Islam, sehingga bentuk-bentuk yang dihasilkan, baik hiasan, ornamen dan kelengkapan pada kostum yang digunakan harus sesuai dengan ajaran Islam. Perkembangan kesenian ini di Cirebon pun mengalami perkembangan yang pesat dan mencapai bentuk-bentuk seperti sekarang adalah setelah terlepas dari wilayah keraton.



Saat kesenian ini berada di wilayah rakyat, dengan sendirinya mereka melakukan gubahan-gubahan serta penyesuaian dengan bentuk yang mereka harapkan.

Pada masa kerajaan, bukti terua yang ditemukan tertulis mengenai keberadaan kostum tari topeng berasal dari serat 'Damar Wulan' yang menggambarkan Damar Wulan sedang menari topeng. Yang menandakan bahwa catatan tersebut menunjukkan itu adalah tari topeng, terlihat dari pemain gong dan kotak (peti) berwarna hitam yang ada dihadapannya. Fungsi kotak tersebut adalah sebagai peti menyimpan perangkat menari seperti sobrah dan topeng pada saat sedang mentas. Dan sampai saat ini pun, para pedalang topeng tetap menggunakan kotak tersebut untuk menyimpan perangkat menarinya.



### **VI.2.2 Kostum Tari Topeng Pada Masa 1900**

Penggunaan kostum tari topeng pada pertengahan abad ke 19 dalam catatan tuan Hardouin dan tuan Ritter disebutkan bahwa penari etrdiri atas perempuan dan laki-laki (Pigeaud :161)

### **VI.2.3 Kostum Tari Topeng Pada Masa 2000**

### VI.3 Kostum Tari Topeng di Beberapa Wilayah Cirebon

Persebaran kesenian topeng, dapat dikatakan terjadi diseluruh pelosok pulau Jawa. Diduga persebaran yang sangat cepat tersebut diakibatkan seringnya para penari melakukan kegiatan *mengamen* atau *bebarang* di beberapa wilayah, bahkan sampai ke wilayah pesisir. Di wilayah Cirebon sendiri tidak diketahui dengan jelas daerah mana yang paling dahulu mengembangkan kesenian ini, namun jika kita kaitkan dengan faktor geografi, wilayah peling luar adalah wilayah yang paling awal mendapat imbas dari masuknya suatu kebudayaan baru, dan wilayah tersebut adalah Losari. Beberapa pendapat menyatakan bahwa kostum yang dikenakan pedalang dari Losari dianggap sebagai kostum dengan bentuk tua<sup>7</sup>. namun sebagian ada juga yang beranggapan bahwa kostum yang tua justru bukan yang berasal dari wilayah ini.

Bagi pedalang yang berada di wilayah Slangit, justru kostum tari dan kelengkapan yang digunakan oleh para pedalang merekalah yang dikatakan tidak banyak mengalami perubahan yang signifikan, dan dianggap masih menjaga bentuk-bentuk tradisinya. Hal ini ditekankan oleh nara sumber Nunung Nurasih<sup>8</sup>, sebagai berikut :

*”... kostum-kostum yang digunakan pedalang Slangit dari masa terdahulu dengan yang sekarang tidak banyak mengalami perubahan dalam bentuk dan fungsinya, dahulu mungkin mewakili sebuah simbol, namun sekarang simbolisasi tersebut dapat dikatakan tidak ada lagi.. namun dari segi aturan (pakem) dari dulu tetap seperti ini”.*

Penggunaan *kedok*, *tekes (sobrah)* dan *mongkrong (krodong)* bagi seorang pedalang topeng di Slangit hingga saat ini masih dikenakan sebagai kelengkapan utama. Cara penggunaan krodong di wilayah Slangit terlihat sama dengan cara penggunaan di wilayah lainnya, karena tatanan kostum tari topeng yang ada di wilayah Slangit, hingga saat ini menjadi sumber rujukan bagi penari topeng lain yang ada di wilayah Cirebon, kecuali wilayah Losari-Cirebon. Secara umum unsur kelengkapannya hampir sama, hanya dibedakan dari segi penggunaan *krodongnya* saja. Jika di wilayah Slangit kain batik



---

<sup>7</sup> . Irawati durban, dalam wawancara dengan penulis,

<sup>8</sup> .Nunung Nurasih adalah pedalang topeng turunan dari generasi Arja (beliau adalah puteri pertama dari Keni Arja-dalang sepuh di Cirebon) dan kini bermukim di Bandung dan mengajar di STSI Bandung.

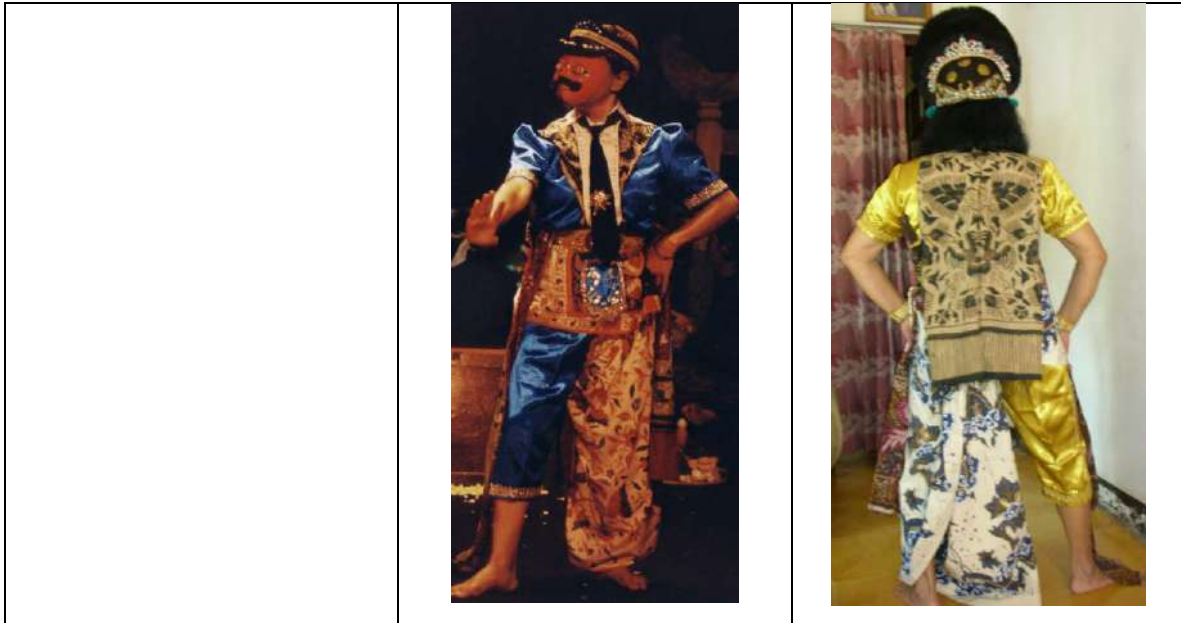
tersebut dilipat pada bagian depan dan dibiarkan menjuntai di bagian belakang, maka di wilayah Losari penggunaan *krodong* justru terlihat dari arah depan dan belakang, karena kain tersebut tidak dilipat, melainkan di ikat pada bagian depan. Adanya perbedaan penggunaan *krodong* dipandang bagi pedalang Slangit sebagai salah satu yang membedakan cara kepatuhan mereka terhadap tradisi yang telah berlangsung sebelumnya. Namun ada pendapat lainn yang mengatakan, justru cara pakai *krodong* yang ada di daerah Losari merupakan cara berpakaian dari tari topeng Cirebon yang bentuknya paling tua<sup>9</sup>. Sedangkan bagi pedalang di wilayah Slangit, gaya atau cara berpakaian yang mereka kenakan adalah bentuk yang tidak menghilangkan aspek nilai-nilai tradisi aslinya, sedangkan gaya yang dikenakan oleh pedalang di wilayah Losari atau mereka biasa menyebut '*gaya kaleran*'<sup>10</sup> sebagai gaya yang terlihat '*neko-neko*'.

### Perbandingan Penggunaan *Krodong (mongkrong)* di Wilayah Losari dan Slangit

Wilayah	Tampak Depan	Tampak Belakang
<i>Losari</i>		
<i>Slangit</i>		

<sup>9</sup> . Pendapat ini diutarakan oleh Irawati Durban saat wawancara di STSI Bandung dan ditambahkan pula oleh Nanana, dosen jurusan tari di STSI Bandung pada tanggal 18 April 2007.

<sup>10</sup> .*Kaler* adalah bahasa Jawa yang diartikan sebagai arah utara, dan wilayah Losari berada di Cirebon bagian utara.



(sumber : dokumentasi penulis dan P4ST UPI Bandung,2006 )

Selain penggunaan krodong, ternyata ada hal yang membedakan antara kostum yang dikenakan pedalang topeng dengan penari wayang wong, yaitu *kelat bahu* atau gelang yang dilekatkan pada bagian pangkal lengan.



Mengingat perkembangan topeng tidak hanya berlangsung di Cirebon saja, melainkan meluas di daerah Jawa, maka kita dapat menemukan istilah atau penyebutan pada suatu atribut yang sama, namun ditunjukkan pada benda yang berbeda, contohnya adalah penyebutan *Badong*, di daerah Cirebon *badong* adalah ikat pinggang yang terbuat dari logam berwarna kuning keemasan, sedangkan di daerah Priangan *badong* adalah bagian sayap (*jang-jang*, berasal dari bahasa Sunda yang artinya sayap) pada tokoh Gatot Kaca. Perbedaannya lain adalah sebutan bagian penutup pada bagian depan pedalang, jika di Priangan penutup tersebut disebut sebagai *tutup rasa*, sedangkan di Cirebon disebut sebagai *katok*.

Kerincingan yang kini sering dikenakan oleh pedalang juga sebenarnya bukanlah properti mutlak bagi pedalang, bahkan dari dulu pun tidak pernah dikenakan, sama halnya dengan cincin dan gelang, yang sifatnya hanyalah sebagai penambah nilai atau *pemantes*<sup>11</sup> bagi pedalangnya.

---

<sup>11</sup> .*Pemantes* berasal dari bahasa Sunda yang artinya memantas-mantaskan agar lebih terlihat indah dan bagus.

### Contoh Perbedaan Istilah

<i>Badong</i>	
<p><b>Cirebon :</b> sejenis ikat pinggang yang terbuat dari logam dan digunakan oleh pedalang topeng</p>	<p><b>Priangan (Sunda) :</b> adalah sayap (<i>jang-jang</i>) pada tokoh Gatot Kaca</p>
	

VI.3.2 Losari

VI.3.3 Pakandangan-Indramayu

VI.3.4 Cibereng