

TOPENG DALAM PERKEMBANGAN BUDAYA

Oleh
Martono

Abstrak

Kemajuan teknologi dan informasi berpengaruh pada semua sektor kehidupan, termasuk juga dalam bidang kebudayaan, khususnya kesenian topeng. Topeng merupakan kesenian tradisional warisan budaya nenek moyang yang tersebar di seluruh kepulauan nusantara. Topeng tersebut memiliki ciri, gaya, dan fungsi yang selalu berubah, berkembang sesuai dengan perkembangan kebudayaan. Jika kebudayaan berkembang, kesenian topeng juga ikut berkembang sesuai dengan kondisi kehidupan tersebut.

Jika dilihat dari nilai, bentuk, dan fungsi topeng merupakan simbolisasi visual yang menggambarkan karakter jiwa manusia dan karakter binatang tertentu. Visualisasi karakter topeng dapat dibedakan ke dalam beberapa bentuk, yaitu topeng yang menggambarkan roh nenek moyang, menggambarkan dewa, totem binatang yang dianggap mempunyai kekuatan gaib, topeng untuk pelengkap busana tari, dan topeng sebagai elemen dekorasi. Karena pengaruh perkembangan dan modernisasi, terjadilah pergeseran nilai dan fungsi pada seni-seni tradisional khususnya kesenian topeng. Dulu topeng dianggap karya seni yang sakral dan religius, sekarang topeng merupakan karya seni yang diciptakan sebagai karya konsumtif, ekonomis, media seni wisata dan lain-lain yang berorientasi pada komoditi ekonomi.

Pendahuluan

Kesenian topeng merupakan salah satu hasil seni budaya bangsa Indonesia yang dewasa ini masih banyak kita jumpai. Di berbagai daerah topeng mempunyai peran dan fungsi yang berbeda-beda karena tiap daerah memiliki adat istiadat dan kepercayaan yang berbeda. Perbedaan itu antara lain topeng yang difungsikan sebagai *perwujudan*, pemujaan, bekal kubur, perlengkapan busana tari, dan lain-lain.

Topeng pada mulanya digunakan untuk menyembunyikan identitas asli pemakainya bukan untuk memerankan tokoh tertentu dalam sebuah lakon (Mugiyanto Sal, 1982:52).

Topeng atau kedok sebenarnya merupakan gambar, oleh pembuatnya dianggap mempunyai kekuatan gaib yang dapat menolak suatu bahaya yang datang dari luar dirinya. Kekuatan ini diperoleh melalui penggambaran yang aneh, menakutkan, seram, dan jenaka. Penggambaran wajah topeng dari wajah manusia itu, dianggap mempunyai kekuatan sakti, lebih-lebih pada bagian matanya (Van Deer Hoop, 1949:101).

Adanya penggambaran wajah manusia yang naturalistik atau realistik, dan penggambaran kepolosan wajah sampai ujud yang simbolik sesuai dengan perkembangan seni rupa dalam bidang profan dan magis religius. Semakin tinggi kedudukan topeng dalam fungsi magis religius, perwujudannya cenderung bersifat simbolik atau abstrak. Hal ini sesuai dengan konsep arupadhatu (Sukadana Adi, 1985:3-4). Dalam bidang profan topeng bukan perwujudan roh nenek moyang sebagai sarana pemujaan, melainkan penggambaran wajah tokoh cerita seperti panji yang sudah dikenal dalam cerita rakyat. Kemudian bentuk dibuat naturalistik seperti sembilan topeng yang dibuat oleh Sunan Kalijaga bersumber dari cerita wayang gedog. Kesembilan topeng tersebut adalah: (1) topeng Panji Kesatrian, (2) Condro Kirono, (3) Gunungsari, (4) Andoko, (5) Raton, (6) Klono, (7) Danowo, (8) Benco/Tembem, (9) Turas/Pentul. Penciptaan kesembilan topeng tersebut dengan candra sengkala *Angesti Sirna Yaksing Bawana*. Candra sengkala di atas mempunyai makna hitungan tahun Jawa 1508 (Sularto, 1975:7-10).

Di Indonesia tradisi seni topeng sudah turun temurun dari generasi ke generasi berikutnya. Bentuk topeng tersebut merupakan penggambaran karakter atau perwatakan. Topeng dengan tipe watak yang manis, digunakan untuk raja yang halus atau topeng putri, tipe keras untuk peran raja yang gagah, tipe galak menakutkan untuk peran raksasa, tipe lucu untuk peran pengiring raja, tipe tua untuk peran resi atau dewa, dan sebagainya. Topeng Jawa ini berbentuk kecil dan realistik. Fungsi topeng dan pertunjukan topeng ini adalah untuk pemenuhan kebutuhan ekspresi seni, bukan dilandasi unsur religi, merupakan upaya untuk menggambarkan tipologi perwatakan (Sedyawati, Edi, 1992:6-7).

Dalam tata kehidupan modern sekarang ini, terjadi pergeseran dan perkembangan topeng, baik yang menyangkut corak, bentuk maupun fungsinya. Oleh karena itu, dalam

penciptaan topeng tidak hanya terbatas pada bentuk tradisional (klasik) saja, melainkan juga pada pengembangan bentuk sebagai kreasi baru. Topeng bentuk baru ini mulai mengesampingkan pola-pola tradisional, semata-mata sebagai ekspresi pribadi dan berorientasi pada kebutuhan ekonomi. Sebagai pembanding kedudukan, bentuk, nilai, dan fungsi topeng dapat ditinjau dari masa-masa sebelumnya.

Pada Masa Prasejarah

Tingkat peradaban budaya manusia pada masa ini masih relatif rendah, khususnya dalam hal penciptaan benda-benda budaya, maka dalam hal pembuatan topeng pun masih sangat sederhana. Kesederhanaan bentuk yang secara visual dapat dikatakan luas, kaku, kasar ini mungkin juga dipengaruhi oleh kepercayaan mereka dalam penggambaran bentuk topeng. Penggambaran topeng lebih menonjolkan ciri utama, misalnya mulut, hidung, dan mata yang dianggap memiliki kekuatan magis terbesar.

Hasil peninggalan seni topeng pada masa ini dapat dilihat dari beberapa daerah di Indonesia, misalnya topeng di pesisir Irian Jaya, pulau Weigio utara, pantai Karimata, sepanjang Tanjung Bicara yang menggunakan warna merah, putih, kuning, dan hitam sebagai perlambangan (Gunadi, 1980:2). Selanjutnya, pada masa yang lebih muda, hiasan topeng dapat ditemukan pada gerabah di Malolo yang berfungsi sebagai bekal kubur. Selain itu juga dapat ditemukan hiasan topeng di Moko dan Nekara di NTT, batu kubur di Sulawesi Selatan, dan masih banyak lagi secara visual dapat digolongkan bentuk topeng yang masih lugas, kaku, dan sederhana. Topeng-topeng tersebut merupakan penggambaran dan pemujaan terhadap nenek moyang. Topeng digunakan untuk upacara kematian (tiwah), kesuburan, dan berfungsi untuk bekal kubur atau penunggu kubur. Topeng-topeng tersebut pada umumnya mempunyai ciri mata bulat, ada juga yang sempit, hidung pesek, mulut segitiga, trapesium, belah ketupat, ada yang digambarkan dengan memakai telinga dan ada yang tidak, yang secara keseluruhan bentuknya masih sederhana.

Selanjutnya dikemukakan oleh Sal Mugiyanto, topeng di Indonesia memiliki fungsi sebagai alat untuk berhubungan

dengan arwah nenek moyang yang sudah meninggal dalam bentuk upacara yang disebut syamanisme. Hal itu terjadi misalnya pada upacara adat di Batak, Toraja, upacara tiwah suku Dayak di Kalimantan Timur. Ada juga fungsi topeng yang lain berkaitan dengan kekuatan dan keselamatan seorang pemimpin. Pola hias topeng ini dianggap memiliki kekuatan yang dapat memberi perlindungan kepada rakyatnya (Mugiyanto Sal, 1982/1983:52-53).

Masa Hindu Budha (Klasik)

Pada masa klasik tradisi topeng masih meneruskan masa sebelumnya. Topeng pada masa ini bentuknya lebih disempurnakan. Pada masa klasik pembuatan topeng yang paling menonjol adalah diawali dengan topeng kepala kala yang dipahatkan di atas pintu gerbang candi, baik pada candi Hindu maupun Budha. Topeng, kedok atau kala dalam bangunan candi berfungsi sebagai lambang penangkis kejahatan, penangkal bahaya dan mempunyai kekuatan sakti (Van Deer Hoop, 1949:178). Di samping itu, juga ada relief candi yang menggambarkan adegan tari yang menggunakan topeng (Susanto dalam Gunadi, 1980:5).

Setelah agama dan kebudayaan Hindu diterima masyarakat Jawa, pertunjukan topeng tetap dipelihara dengan baik. Bahkan kemudian oleh para raja dianggap titisan (inkarnasi) dewa-dewa sehingga pertunjukan topeng dijadikan upacara pemujaan (kultus) pribadi raja sebagai titisan dewa tertentu (Sularto, 1975:5-6). Pemujaan terhadap raja itu dilakukan sewaktu raja masih hidup maupun pada waktu upacara penguburan jenazah raja pada waktu mangkat. Ada fungsi yang lain seperti yang disampaikan Martono (1992:9), yaitu topeng Pusposariro yang terbuat dari emas koleksi museum Sono Budoyo Yogyakarta yang dianggap mempunyai kekuatan gaib. Topeng tersebut menurut penelitian arkeologis adalah milik raja Hayam Wuruk. Topeng tersebut dipakai sebagai pelengkap sesaji seribu hari wafatnya keluarga bangsawan Majapahit.

Dalam sumber lain, yaitu pustaka lama Pararaton disebutkan bahwa Raja Hayam Wuruk menari topeng karena sesuai dengan martabat raja sebagai titisan dewa. Apalagi raja sedang menari topeng diberi gelar dalang Tritaraju

(Sularto, 1975:6). Pada masa itu topeng berfungsi sebagai penggambaran dewa, sebagai sarana menari, lambang penolak bala, dan dianggap memiliki kekuatan sakti. Dilihat dari bentuknya semua kesenian yang berkembang pada masa kebudayaan Hindu Budha mengalami puncak perkembangan (klasik), khususnya lagi kesenian topeng, seperti yang dapat kita lihat topeng-topeng koleksi museum Sono Budoyo, Mangkunegaran Surakarta, Kraton Yogyakarta dan sebagainya.

Pada Masa Islam

Pada masa kasultanan Demak, yaitu pada waktu agama dan kebudayaan Islam masuk dan berkembang di Jawa, pertunjukan topeng mengalami perubahan dan pembaruan baik makna, sifat, dan fungsinya. Kalaupun adanya larangan penggambaran makhluk yang naturalistik, dalam Islam bentuk topeng pada masa ini disempurnakan menjadi bentuk yang dekoratif. Demikian juga fungsi topeng yang dulu bersifat sakral, simbolis, waktu itu diubah fungsinya sebagai sarana dakwah dan hiburan masyarakat.

Pertunjukan topeng pada masa Islam sudah populer di seluruh lapisan masyarakat. Tari topeng merupakan salah satu bentuk kesenian Jawa yang tak lepas dari pengaruh kepercayaan lama dengan semangat pemujaan terhadap dewa atau raja. Nilai-nilai kesenian tradisional ini berperan penting dan berpengaruh dalam kehidupan spiritual masyarakat. Oleh Sunan Kalijaga pertunjukan tari topeng dikembangkan dengan lebih dulu menghilangkan sifat sakral pertunjukan topeng, menghilangkan sifat magis topeng, meniadakan peranan syaman (dukun) karena semua bertentangan dengan ajaran Islam (Sularto, 1975:7-8).

Pada jaman Islam pertunjukan topeng bukan lagi upacara Syamanisme dan pemujaan terhadap raja sebagai titisan dewa. Sunan Kalijaga mengubah anggapan masyarakat umum bahwa topeng bukanlah penggambaran roh nenek moyang dan dewa tertentu, melainkan sekedar penggambaran cerita rakyat seperti cerita Panji yang sudah dikenal masyarakat. Selanjutnya, Sunan Kalijaga menciptakan sembilan topeng seperti yang telah dikemukakan di atas sebagai model yang diambil dari wayang gedog. Sunan Kalijaga juga memperbarui pertunjukan topeng dengan cerita tertentu,

para pelakunya mengenakan topeng dengan pengarahannya seorang dalang yang kemudian disebut topeng dalang.

Topeng dalang ini oleh Sunan Kalijaga dikembangkan di desa Palar, Trucuk, Kabupaten Klaten. Di desa itu pula Sunan Kalijaga menunjuk dua orang perajin topeng yang dikenal sebagai dalang dan penari topeng yang sudah mahir, yaitu Widiguno dan Widiyoso. Dua orang itu selanjutnya mengembangkan topeng di desa Palar berdasarkan pakem yang dipolakan Sunan Kalijaga. Setelah topeng jumlahnya memadai, kemudian dibentuklah kelompok-kelompok pertunjukan tari topeng yang tampilnya keliling di desa-desa maupun di kota yang lebih dikenal dengan nama *topeng Barangan*. Pertunjukan topeng barangan ini mengambil potongan cerita (fragmen) yang dipentaskan dalam waktu singkat. Pertunjukan topeng ini disebut juga *Topeng Babakan*. Pengambilan fragmen cerita ini diambil yang penting dan menarik.

Perkembangan bentuk topeng pada masa itu mengalami kemajuan pesat, yaitu dengan adanya bentuk hiasan pada topeng yang diukir. Bentuk ukiran topeng tersebut terletak pada bagian hiasan jamang (mahkota), ikal rambut, dan cambang. Setelah topeng diukir kemudian diwarnakan (sungguh) sesuai dengan bentuk ukiran dan karakter topeng. Pembuatan topeng ukiran ini dipelopori oleh seorang ahli ukir dari Jepara bernama Robyong.

Pada pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono III (1749-1787) kesenian topeng mendapat perhatian yang lebih besar sehingga mendorong pengembangan dan gagasan pembaruan bentuk kesenian topeng. Perkembangan tersebut dengan diciptakannya bentuk topeng baru yang diambil/disesuaikan dengan bentuk wayang kulit, maka dibuatlah bentuk topeng wayang kulit. Misalnya, bentuk topeng Panji disesuaikan dengan wajah Arjuna. Bentuk Klana disesuaikan dengan Dosomuko. Bentuk Gunungsari disesuaikan dengan Sumbo. Condro Kirono disesuaikan wajah Srikandi, Kumudaningrat disesuaikan dengan wajah Sembodro, Kartolo disesuaikan wajah Werkudoro, Tembem (Benco Doyok) disesuaikan dengan wajah Semar (Sularto, 1975:14).

Dalam wayang kulit dikenal banyak wanda (karakter) sesuai dengan tokoh yang diperankan dalam lakon, maka

dalam pembuatan topeng ada beberapa wanda yang dibedakan dengan bentuk dan warnanya. Demikian juga perkembangan topeng pada masa berikutnya ada topeng wayang orang, topeng binatang dan sebagainya. Bentuk topeng ini berkembang diberbagai daerah yang masing-masing memiliki ciri kedaerahan sesuai budaya masyarakatnya. Misalnya, topeng gaya Yogyakarta berbeda dengan topeng gaya Surakarta, topeng gaya Cirebon berbeda dengan topeng gaya Pekalongan, topeng gaya Gresik berbeda dengan topeng Madura dan seterusnya. Bentuk topeng pada masa Islam ini merupakan penggambaran karakter seorang tokoh dalam cerita untuk pentas tari sebagai hiburan dan dakwah bukan penggambaran roh nenek moyang, dewa, raja, ataupun bentuk pemujaan yang lainnya.

Pada Jaman Sekarang (Modern)

Masyarakat Indonesia adalah masyarakat majemuk yang terdiri dari banyak suku bangsa dan adat kepercayaan. Dari keragaman suku bangsa tersebut menimbulkan berbagai keragaman yang menyangkut segala segi kehidupan termasuk di dalamnya kebudayaan. Hal ini disebabkan masing-masing suku bangsa tersebut mempunyai kreativitas untuk mencipta, baik yang berhubungan dengan kepentingan pribadi maupun masyarakat banyak. Demikian juga kaitannya dengan budaya tradisi topeng, baik itu topeng sebagai penggambaran nenek moyang, dewa, tokoh, maupun topeng sebagai karya cipta yang berkaitan dengan ekspresi pribadi. Semua bentuk penciptaan itu mempunyai tujuan dan fungsi yang berbeda-beda menurut perkembangan jamannya.

Dewasa ini kondisi kesenian tradisional mengalami pergeseran nilai, sebagaimana yang dikatakan Rendra (1984: 3-4) bahwa fitrah hidup manusia tumbuh dan berkembang. Tradisi yang tidak mampu berkembang adalah tradisi yang menyalahi fitrah hidup. Fanatisme yang menghalangi perkembangan tradisi adalah sikap yang menghalangi hidup dan memihak pada kematian. Sebaliknya, sikap fanatik, antitradiisi yang menuntut kebebasan kreatif yang mutlak, dapat dipandang sebagai ketidakpedulian terhadap kehidupan bersama dalam masyarakat. Sikap yang menunjukkan kepedulian terhadap kesenian tradisional, seperti kebanyakan seniman,

termasuk Rendra, yang mengaku bahwa dalam berkarya banyak dibimbing dan diilhami oleh kebudayaan atau kesenian tradisional.

Seperti halnya yang diungkapkan oleh Kuntowijoyo (1987:31-32), yaitu bahwa profesionalisme dalam seni budaya mempunyai akibat yang lebih jauh pula. Kesenian yang semula sebagai ekspresi impian kolektif menjadi kesenian individual. Di desa atau di daerah-daerah dewasa ini adanya kurang ditemui sifat partisipatif dalam kesenian karena orang lebih tertarik untuk sekedar menjadi penonton pertunjukan seni profesional orang lain, misalnya lewat televisi, kaset video, dan lain-lain. Masyarakat bukan lagi sebagai pusat kreativitas, melainkan menjadi konsumen seni budaya yang ditawarkan melalui teknologi modern, yang kadang-kadang lepas dari konteks sosial budaya setempat. Berkaitan dengan kondisi kesenian tradisional pada era modernisasi dan globalisasi ini gejala retradisionalisasi sama kuatnya dengan gejala erosi nilai-nilai tradisional sehingga di satu pihak ada bahaya retrogesi dan di pihak lain ada bahaya dekadensi.

Demikian juga cara berpikir masyarakat sudah bergeser dari pemikiran masyarakat tradisional yang bersifat nonanalitik (holistik/intuitik) ke arah pemikiran analitik dan rasional. Penciptaan kesenian, yang di dalamnya antara lain seni topeng, yang biasanya berdasarkan kebiasaan turun temurun berdasarkan pakem yang ada, bergeser ke arah efisiensi, baik efisiensi teknis maupun ekonomis. Pada jaman sekarang ini penilaian kemampuan masyarakat khususnya perajin didasarkan atas prestasi kerja sebagai tolok ukurnya, berlainan dengan masyarakat tradisional yang menggunakan status sebagai tolok ukur penilaian. Dengan demikian, masyarakat yang berorientasi pada status akan bergeser ke arah prestasi kerja. Demikian juga sistem perekonomian masyarakat modern dewasa ini bergeser dari masyarakat tradisional yang mempunyai ciri untuk memenuhi kebutuhan dasar dengan insentif yang bersifat moral dan sosial. Di pihak lain, pada masyarakat modern sistem ekonomi mengejar kebutuhan yang melimpah dengan mekanisme pasar yang berdasarkan insentif ekonomi. Untuk itu, dituntut kerja keras dan prestasi kerja sebab pemenuhan kebutuhan hidup tidak hanya terhenti pada kebutuhan pokok saja, melainkan juga mencakup atas kebutuhan lain. Pola perekonomian

masyarakat yang konsumtif telah bergeser ke arah pola perekonomian yang produktif (Suriasumantri, 1985:51-52).

Melihat kenyataan demikian ini, maka muncul gagasan-gagasan baru, pemikiran baru, dan produk baru pula, dari segala lapisan masyarakat yang dikemas rapi untuk memenuhi kebutuhan masyarakat, khususnya wisatawan baik domestik maupun manca negara. Dalam kondisi yang membutuhkan kecepatan dan ketepatan waktu untuk memproduksi, tidak hanya produk ekonomi saja yang diindustrikan, melainkan semua budaya yang berkembang di masyarakat diindustrikan. Misalnya, industri pariwisata, industri kebudayaan, industri seni, industri berpikir, bahkan kebutuhan orang pun diindustrikan (Gustami dalam Soedarso, 1992:176).

Perkembangan kesenian dewasa ini semakin pesat, di satu pihak menyerukan pelestarian budaya asli (tradisional), sementara di pihak lain menuntut kreatif dan inovatif. Karena, tanpa kreativitas tidak akan dapat menciptakan karya seni yang baru. Sedangkan pada usaha pelestarian budaya tradisi cenderung berkarya berangkat dari bentuk pola yang sudah ada, yaitu bentuk atau pola tradisional. Kalau melihat kenyataan yang demikian ini dituntut harus berpikir kreatif, selektif sehingga menghasilkan bentuk karya ciptaan baru yang berkualitas. Baik karya tersebut bersumber dari seni tradisi maupun bentuk karya seni hasil ciptaan baru. Penciptaan karya seni bentuk baru yang dimaksud di sini adalah adanya bentuk pengembangan yang mengandung suatu perubahan dalam pengertian estetis, menambah atau memperkaya tanpa meninggalkan tradisi yang ada. Faktor penting yang harus diketahui bahwa sesuatu itu berkembang karena adanya kebutuhan sosial yang menghendaki suatu bentuk, struktur, pola atau sistem yang baru karena apa yang telah ada dianggap sudah tidak memadai lagi atau memenuhi kebutuhan.

Ada pendapat yang memberikan gambaran untuk mengembangkan keduanya, yaitu J. Maquet dalam Sudarsono (1992:12-14) mengatakan bahwa penciptaan seni dibedakan menjadi dua macam. Pertama, penciptaan seni yang diperuntukkan kepada masyarakat pemiliknya yang disebut *art by distination*. Tujuan dari penciptaan seni seperti ini, dikaitkan dengan bentuk pelestarian kesenian tradisional. Misalnya, perajin topeng tetap membuat topeng tradisional untuk

memenuhi kebutuhan masyarakatnya sendiri. Kebutuhan tersebut meliputi untuk perlengkapan tari, untuk perlambangan atau simbolok dari tokoh yang dipercaya, untuk hiasan yang mempunyai maksud berkaitan dengan adat istiadat budaya masyarakat setempat. Kedua, penciptaan seni yang diperuntukkan kepada masyarakat luar yang disebut *art of acculturation*, yaitu seni wisata (*tourist art*). Yang dimaksud dengan *art of acculturation* adalah seni yang kehadirannya di masyarakat merupakan produk baru sebagai hasil dari rekayasa seniman atau perajin untuk mengantisipasi kehadiran masyarakat wisata. Dalam menciptakan karya seni seperti ini, terjadilah perpaduan atau akulturasi antara selera masyarakat pencipta dengan selera pasar atau masyarakat pendatang (wisatawan). Karena seni diciptakan untuk masyarakat wisata, maka disebut seni wisata (*tourist art*).

Pengelompokan seni menjadi dua bentuk itu, cocok bagi perkembangan kesenian di negara yang sedang berkembang, seperti Indonesia, terutama yang berkaitan dengan keberadaan kesenian tradisional. Perkembangan kesenian pada umumnya mengikuti proses perubahan yang terjadi dalam kebudayaan suatu masyarakat. Sebagai hasil kesenian, topeng merupakan produk budaya yang dibentuk dengan simbol-simbol ekspresi yang menggambarkan perwujudan atau karakter tertentu. Dalam perkembangan kesenian topeng, baik dilihat dari segi bentuk, fungsi, dan nilai ritualnya, mengalami perubahan atau pergeseran. Perubahan tersebut karena dengan adanya tuntutan kebutuhan masyarakat yang selalu berkembang dari waktu ke waktu. Apalagi jika kita melihat kebudayaan secara umum, dengan adanya perubahan jaman dari masyarakat agraris menjadi masyarakat industri, meskipun Indonesia belum sepenuhnya menjadi masyarakat industri. Namun, dalam kenyataan masyarakat Indonesia telah kebanjiran produk industri dari negara maju, seperti Jepang, Amerika, Rusia, dan sebagainya. Suasana seperti ini sangat berpengaruh terhadap keberadaan kesenian tradisional, yang dirasakan sebagai suatu keadaan dalam posisi transisi atau berada di persimpangan jalan (Sumandyo dalam Sudarso, 1991:107). Secara garis besar dapat dikatakan bahwa kesenian tradisional khususnya kesenian topeng kaitannya dengan fungsi dan nilai ritualnya mulai bergeser atau berkurang sesuai dengan perkembangan kebudayaan.

masyarakatnya. Semula topeng berfungsi sebagai benda sakral berkaitan dengan kepercayaan religius, sekarang bergeser ke fungsi kesenian.

Sebagai fungsi religius topeng diciptakan sebagai sarana berekspresi simbolik untuk mewujudkan konsepsi-konsepsi keagamaan, khususnya berkaitan dengan kepercayaan masyarakat terhadap kekuatan gaib. Sedangkan topeng sebagai fungsi kesenian, penciptaannya berfungsi sebagai ekspresi simbolik untuk menyalurkan tanggapan, kesan kehidupan di alam semesta, sampai tanggapan ekspresi pesanan pasar. Tampaknya permasalahan yang terakhir inilah ladang subur bagi perajin topeng untuk melangsungkan kegiatan produksi topengnya. Tanpa pesanan pasar atau konsumen perajin topeng tidak dapat memproduksi dengan baik.

Sejalan dengan pemikiran J. Maquet yang membedakan penciptaan seni menjadi dua macam, yaitu seni yang diciptakan untuk masyarakatnya sendiri (*art by distination*) dan seni yang diciptakan untuk masyarakat wisata (*tourist art*) yang disebut *art of acculturation*. Untuk memperjelas atau membuktikan pemikiran tersebut penulis mengadakan wawancara dengan dua orang tokoh perajin topeng di Yogyakarta, yaitu Warsono (cucu Warno Waskito ahli topeng di Yogyakarta) di Diro, Bantul dan Sujiman bekas murid Warno Waskito di Putat, Patuk, Gunungkidul. Kedua tokoh ini mempunyai prinsip penciptaan topeng yang berbeda, meskipun satu perguruan. Warsono dalam membuat topeng berpedoman pada pola tradisional yang sudah ada, sebagai bentuk pelestarian budaya nenek moyangnya. Sanggar topeng Warsono (Warno Waskito) tidak membuat topeng secara masal. Lain halnya dengan Sujiman, di samping membuat topeng tradisional sesuai dengan pakem, juga membuat topeng pesanan dengan segala bentuk dan coraknya secara masal untuk konsumen pasar. Lebih lanjut Warsono mengatakan bahwa konsep penciptaan topengnya bukan didasarkan atas pesanan pasar atau bentuk kreasi baru yang menyimpang dari pakem tradisi topeng, melainkan pada prinsipnya meneruskan tradisi yang diwariskan dari eyangnya (Warno Waskito). Membuat topeng merupakan amanat dari ahli warisnya untuk melestarikan budaya bangsa yang adiluhung, bahkan lebih tegas lagi, jangan mencari nafkah dengan

keahlian topeng ini, melainkan dengan cara lain tidak dengan jalan membuat topeng. Warsono tetap memegang amanat dan tetap membuat topeng tradisional gaya Yogyakarta. Ia tidak goyah dengan adanya arus globalisasi informasi dan teknologi modern dewasa ini. Bahkan pernah mendapat tawaran dari pemerintah dan swasta untuk dibimbing sebagai anak angkatnya tidak disetujui. Alasannya, bentuk bimbingan tersebut arahnya cenderung untuk membuat topeng produk masal dan kreasi baru yang menyimpang dari pakem tradisional.

Lain halnya dengan Sujiman perajin topeng dari Putat, Patuk, Gunungkidul mengatakan bahwa prinsipnya dalam membuat topeng didasarkan atas beberapa hal. Pertama, Sujiman tetap mempunyai prinsip membuat topeng tradisional sebagai barang bisnisnya dan sebagai pelestarian budaya leluhurnya. Kedua, menciptakan topeng kreasi baru, baik yang bersumber dari topeng tradisional maupun bentuk topeng yang betul-betul ciptaan baru. Ketiga, membuat topeng berdasarkan atas pesanan pasar dengan berbagai corak dan bentuknya.

Tampaknya yang terakhir inilah yang membawa kesuksesan Sujiman sebagai figur perajin topeng dari Gunungkidul. Berkat semangat dan ketekunannya itu ia mendapat bantuan dari pemerintah dan swasta sebagai bapak angkat yang membesarkan Sujiman seperti sekarang ini. Topeng karya Sujiman sudah memasuki art shop di berbagai kota besar, bahkan sudah ekspor ke luar negeri.

Sebagai generasi yang hidup pada era teknologi dan informasi harus kreatif dan inovatif. Sebagai perajin harus banyak belajar dari perkembangan tersebut. Jangan mudah puas yang akhirnya mandek pada titik keberhasilan tertentu sehingga lama kelamaan hilang ditelan perkembangan jaman. Perkembangan di segala sektor kehidupan sangatlah kompleks dan sulit diramalkan, apalagi perkembangan kesenian yang setiap saat selalu meledak-ledak mencari penemuan baru. Sebagai perajin topeng harus dapat mengantisipasi gejala tersebut supaya tidak ketinggalan jaman. Di samping itu, juga harus dapat memanfaatkan teknologi modern untuk menunjang produksinya.

Perkembangan seni topeng memang tidak sepesat perkembangan seni yang lain, misalnya keramik, batik,

ukiran kayu, dan lain-lain. Bentuk topeng dibatasi oleh dasar penciptaan, yaitu wajah. Dari kenyataan inilah yang membuat perkembangan seni topeng tidak semulus bentuk bentuk seni yang lain. Namun demikian, banyak kita jumpai topeng kreasi baru yang bervariasi, misalnya topeng bersusun dua muka atau lebih, topeng besar/kecil, dengan variasi warna, bentuk, dan gayanya. Umumnya para perajin topeng tidak mendapat pendidikan seni secara formal, mereka dalam mengembangkan topeng melalui nyantrik, belajar sendiri, penyuluhan dari pemerintah atau swasta, para peneliti, dan para pemesan. Demikian inilah kenyataannya perkembangan seni topeng di tanah air ini.

Kesimpulan

Beberapa uraian tentang perkembangan dan perubahan bentuk, fungsi, dan nilai topeng di atas dapatlah ditarik suatu kesimpulan bahwa suatu perkembangan atau perubahan yang terjadi di masyarakat selalu membawa konsekuensi-konsekuensi tertentu, baik yang positif maupun negatif. Hal semacam itu pasti akan terjadi di negara yang sedang berkembang, sebagai akibat dari perkembangan teknologi dan modernisasi. Keberadaan kesenian tradisional akan berubah, berkembang sesuai dengan perkembangan jaman dan masyarakat pendukungnya. Kondisi perubahan tersebut membawa pergeseran nilai, fungsi, bentuk akibat perbedaan persepsi antara generasi terdahulu dengan generasi penerusnya.

Kesenian topeng merupakan penggambaran tipologi karakter manusia maupun jenis-jenis binatang. Secara visual bentuk topeng yang beraneka ragam motifnya itu dapat berwujud dua atau tiga dimensi. Dari periode waktu ke waktu topeng selalu berkembang, berubah sesuai dengan perubahan kebudayaan. Perkembangan dan perubahan tersebut antara lain sebagai berikut:

1. Topeng pada mulanya sebagai penggambaran roh nenek moyang yang dianggap mempunyai kekuatan gaib, lambang kekuatan, kesuburan, keselamatan, bekal kubur, upacara kematian, dan upacara syamanisme.
2. Pada masa perkembangan berikutnya, yaitu pada masa Hindu Budha, topeng sebagai perwujudan dewa, raja, tokoh perlambangan yang berfungsi sebagai penolak bala, perlambangan, pelengkap sesaji, dan perlengkapan tari.

3. Pada masa Islam di Jawa topeng merupakan penggambaran karakter seorang tokoh dari cerita rakyat, binatang. Topeng ini berfungsi sebagai hiasan, pelengkap busana tari untuk hiburan dan dakwah agama.
4. Pada era modernisasi sesuai dengan kemajuan teknologi dan informasi, topeng sebagai karya seni yang menggambarkan berbagai bentuk objek yang ada di alam yang mempunyai nilai artistik, baik menggambarkan manusia maupun binatang. Karya topeng ini memiliki fungsi sebagai benda seni untuk perlengkapan busana tari, elemen interior, souvenir, dan fungsi lain yang berkaitan dengan komoditi ekonomi.

Jelaslah bahwa topeng memiliki nilai, fungsi yang selalui berubah, berkembang sesuai dengan perkembangan jaman. Dulu topeng berfungsi magis religius, sekarang topeng berfungsi kesenian.

Daftar Pustaka

- Bastomi Suwadji. 1988. *Apresiasi Kesenian Tradisional*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Gunadi, N. 1990. *Perkembangan Pola Hias Topeng di Indonesia. (Suatu Tinjauan Arkeologis)*. Yogyakarta: Balai Arkeologi.
- Gustami, SP. 1991. *Dampak Modernisasi terhadap Seni Kriya di Indonesia*. dalam Sudarso, SP (peny.). Yogyakarta: BP ISI.
- Hadi, Sumandyo. 1991. *Perkembangan Tari Tradisional: Usaha Pemeliharaan Kehidupan Budaya*. dalam Sudarso SP. Yogyakarta: BP ISI.
- Hoop, Van, Der, A.N.J.Th.a.Th. 1949. *Indonesian Ornamental Design*. Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunst en Wetenschapen.
- Mugiyanto, Sal. 1982/1983. "Pertunjukan Topeng di Jawa" *Majalah Analisis Kebudayaan Th.III.2*. Jakarta.
- Nurhadi, Pramono. "Topeng Bayangan Wajah". *Majalah ASRI* 127. 1993. Jakarta.
- Rendra. 1984. *Mempertimbangkan Tradisi*. Jakarta: PT Gramedia.

- Sedyawati, Edi. 1993. *Topeng dalam Budaya*. Jakarta: PT Gramedia.
- Sudarsono. 1992. "Penerapan Metode Kualitatif dalam Penelitian Seni" Makalah Seminar FPBS IKIP Yogyakarta.
- Sukadana, Adi. 1985. *Makna Ritual Topeng Punakawan*. Yogyakarta: Javanologi.
- Sularto, B. 1975. *Drama Tari Topeng Dalang, Teater Rakyat Indonesia*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Depdikbud.
- Suriasumantri, Jujun, S. 1986. *Sosial Budaya Tahun 2000*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sunarto. 1992. *Kondisi Topeng Dewasa Ini dan Kemungkinan Pengembangannya*. Makalah Seminar. Yogyakarta: Museum Sono Budoyo.

