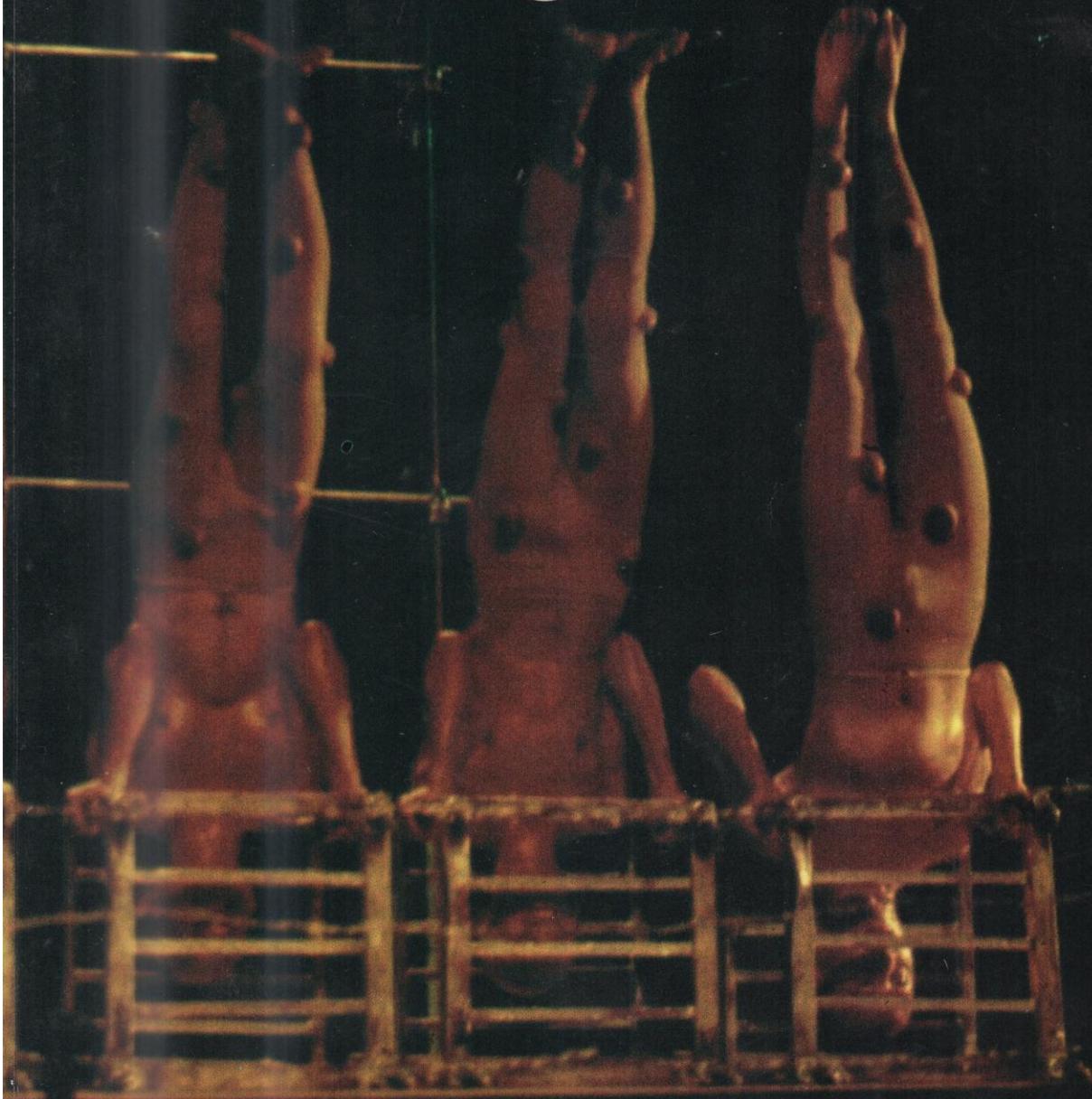


# PANGGUNG

JURNAL SENI STSI BANDUNG



ISSN 0854-3429 • NOMOR XXXVI TH. 2005

DAFTAR ISI

# JURNAL PANGGUNG

Sejarah Seni

Susunan Redaksi iii

Daftar Isi v

Suharno

Seni Dalam Bingkai Sejarah (Gedung Panggung) viii

Edi S. Ekadjati

Tinjauan Pengetahuan Kebudayaan **ISSN 0854-3429**

Bambang Sunarto

Budaya Musik Karaton Surakarta **Penanggung Jawab** ix

Arthur S. Nalan

Terang Narbanu

Generasi (Fist Gongg)

Sejarah, Fungsi, dan Simbol Sosial Pakpak-Dairi 29

Lalan Ramlan

Menimbang Catatan Midelkoop (1898) Tentang **Redaksi** Cheribon

Reglement Van De Tanduk of Ronggele Cheribon

(Sekolah Ronggele di Keraton Cirebon) Deni Hermawan

F.X. Widaryanto

Yanti Hariyawati

Heri Herdini

Ronggele Gunung

Lalan Ramlan

Ritual dan Spirit yang Menjadi Liminal Suharno

Igat Rusyana

Tari Wayang Priangan dalam **Reviewer/Redaksi Ahli**

Saini KM

Tatang Abdulah

Jakob Sumardjo

Analisis Struktural Levi-Strauss terhadap Arthur S Nalan

Edi S. Ekadjati

Kajian Transformasi Tokoh dalam Lakon Awan Bedil,

Yus Rusyana

dan Sobrat 75

Dewy S. Hadienda

**Desain Sampul Depan**

Media Global dalam Perspektif Kabur **Joko Kurnain**

Joko Kurnain

Fathal A. Husain

**Penanggung Jawab Produksi**

Didi Wiardi

Salat Kursi & Absurditas I

(Tinjauan Naskah Drama Karya Eug

Tajemahan Yudiaryani) 95

**Staf Produksi**

W. Christiawan

Gambar Sampul

Joko Kurnain

Pertunjukan "Kaspar" Teater Payung

Argus Firmansah

Dokumentasi Teater Payung Hitam

Venny Anugrah Akal

NOMOR XXXVI TH 2005

## DAFTAR ISI

### Sejarah Seni

Susunan Redaksi iii

Daftar Isi v

#### Suharno

Sen Dalam Bingkai Sejarah (Sebuah Pengantar) vii

#### Edi S. Ekadjati

Tinjauan Pengetahuan Kebudayaan di Indonesia 1

#### Bambang Sunarto

Budaya Musik Karaton Surakarta dalam Perspektif Sejarah 9

#### Torang Naiborhu

Gerantung (Flat Gongs)

Sejarah, Fungsi, dan Simbol Sosialnya pada Masyarakat Pakpak-Dairi 29

#### Lalan Ramlan

Menimbang Catatan Midelkoop (1809) Tentang

*Reglement Van De Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon*

(Sekolah Ronggeng di Keraton Cirebon) 40

#### Yanti Heriyawati

Ronggeng Gunung

Ritual dan Spirit yang Menjadi Liminal 54

#### Iyus Rusliana

Tari Wayang Priangan dalam Perbandingan 66

#### Tatang Abdulah

Analisis Struktural Levi-Strauss terhadap Tiga Lakon Arthur S Nalan

Kajian Transformasi Tokoh dalam Lakon Rajah Air, Kawin Bedil,

dan Sobrat 75

#### Dedy S. Hadianda

Media Global dalam Perspektif Kebudayaan 87

#### Fathul A. Husein

Kursi-Kursi & Absurditas Ionesco

(Tinjauan Naskah Drama Karya Eugene Ionesco

Terjemahan Yudiaryani) 95

#### Gambar Sampul:

Pertunjukan "Kaspar" Teater Payung Hitam

Dokumentasi Teater Payung Hitam

NOMOR XXXVI TH 2005

NOMOR XXXVI TH 2005

Sejarah Seni  
Sebuah Pengantar

Suharno

vii

## **MENIMBANG CATATAN MEDELLKOOP (1809) TENTANG REGLEMENT VAN DE TANDAK OF RONGGENG INHOLEN TE CHERIBON (SEKOLAH RONGGENG DI KERATON CIREBON)**

### **Abstraksi**

*Dunia ronggeng dalam masyarakat Sunda memiliki kedudukan dan nilai tersendiri, di samping unik juga penyajiannya memiliki keragaman yang khas. Oleh karena itu, ditemukannya sebuah manuskrip dengan tebal 15 halaman koleksi Museum Arsip Nasional Indonesia di Jakarta, berisi tentang Sekolah Ronggeng di Keraton Cirebon yang ditulis tangan oleh seorang Belanda bernama Middelkoop dengan judul "Reglement van de Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon (1809)", menjadi sangat penting untuk segera dikaji dan diinformasikan kepada masyarakat Jawa Barat pada umumnya, dan kalangan akademisi pada khususnya. Apalagi bila dicermati secara seksama, manuskrip tersebut memiliki kadar informasi yang multi dimensi. Tidak saja tergambarkan aktivitas pendidikannya, yaitu melalui sebuah kurikulum yang khusus, tetapi di dalamnya juga tersirat situasi dan kondisi kehidupan masyarakat Cirebon di masa yang menyertainya. Hal ini juga menarik untuk disimak, karena kehidupan dunia ronggeng di Tatar Sunda yang sudah sedemikian merata di berbagai daerah tersebut, hingga saat ini masih ramai dibicarakan/diwacanakan.*

**Kata kunci :** Ronggeng, Sejarah, Sunda, Politik.

### **Pengantar**

Di Jawa Barat khususnya, dunia ronggeng merupakan peninggalan tradisi dalam masyarakat Sunda yang sangat berharga, terutama kaitannya dengan tumbuhkembangnya dunia kehidupan kesenian tradisional yang tetap survive dan berkembang hingga saat ini. Dunia ronggeng tidak saja hadir dalam kehidupan rakyat kecil, tetapi juga sangat berperan dalam menyemarakkan gaya hidup kaum *menak/priyayi* yang berdarah biru. Lihat saja, di wilayah sub etnik bagian utara (*Pakaleran*) yang meliputi daerah sepanjang pantai utara (pantura): Subang, Karawang, Indramayu, dsb. Di daerah ini ada yang disebut kesenian (ronggeng) *belentuk ngapung*, (ronggeng) *dombret*, *ronggeng ketuk*, *ronggeng kaler*, *ronggeng bugis*, *sinden bajidor*, dsb. Di bagian selatan (*Pakidulan*) dikenal dengan *ronggeng gunung*. Di Priangan dan Cirebon, dikenal adanya

kehidupan *ronggeng tayub*. Begitu pula dalam cerita rakyat atau dalam pantun, dikenal adanya kisah Ronggeng Tujuh Kalasirna, dsb. Dengan demikian, dunia ronggeng dalam masyarakat Sunda memiliki kedudukan dan nilai tersendiri

Dunia kehidupan *ronggeng* di Tatar Sunda yang sudah sedemikian merata di berbagai daerah tersebut, hingga saat ini masih ramai dibicarakan/diwacanakan. Di samping bentuk penyajiannya yang beragam, terlebih lagi yang berkaitan dengan persoalan wacananya yang berkaitan dengan berbagai perspektif keilmuan, seperti dari sisi estetika, sejarah, sosio-ekonomi, sosio-antropologi, sejarah dan sebagainya, masih belum tergalang secara optimal.

Mencermati keterbatasan wacana pemahaman masyarakat terhadap dunia peronggengan sebagaimana diuraikan di atas, maka ditemukannya sebuah manuskrip dengan tebal 15 halaman milik koleksi Museum Arsip Nasional Indonesia di Jakarta yang berisi tentang Sekolah Ronggeng di Keraton Cirebon yang ditulis tangan oleh seorang Belanda bernama Middelkoop dengan judul "*Reglement van de Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon (1809)*", menjadi sangat penting untuk segera dikaji dan diinformasikan kepada masyarakat Jawa Barat pada umumnya, dan kalangan akademisi pada khususnya. Apalagi bila dicermati secara seksama, manuskrip tersebut memiliki kadar informasi yang multidimensi. Tidak saja menggambarkan aktivitas pendidikannya yaitu melalui sebuah kurikulum yang khusus, tetapi di dalamnya juga tersirat situasi dan kondisi kehidupan masyarakat Cirebon di masa yang menyertainya.

Bagi penulis, penemuan ini merupakan kebahagiaan tersendiri yang sulit untuk dilukiskan. Seiring dengan hal itu, segudang persoalan pun sudah dipastikan muncul ke permukaan yang menuntut untuk segera dieksplanasi secara komprehensif dan mendalam. Misalnya, bagaimana menerjemahkan seluruh naskah itu yang ditulis dalam bahasa Belanda awal abad XIX? Apalagi kalau melihat kondisi naskah (manuskrip) yang sudah lapuk sehingga tulisannya sendiri kurang jelas, dan tentu saja memerlukan upaya penulisan ulang di tempat manuskrip itu disimpan. Kemudian juga yang tidak kalah pentingnya adalah melakukan pengkajian oleh sebuah tim peneliti yang terdiri dari berbagai pakar disiplin ilmu guna menghasilkan data analisis yang komprehensif dan mendalam.

Pertanyaan lain muncul kemudian, misalnya bagaimana awal munculnya seni ronggeng, dari mana asalnya, dan bagaimana penyebarannya? Adakah keterkaitan antarwilayah sub-etnik Sunda di wilayah Pakidulan, Pakaleran, Priangan, dan Cirebon, atau masing-masing tumbuh dengan sendirinya?

Ada hal menarik yang sekaligus mengundang curiositas penulis yang cukup tajam, pasalnya ketika secara langsung penulis datang ke Museum Arsip Nasional dan mendapatkan naskah manuskrip itu secara utuh, terdapat koreksi yang disampaikan oleh petugas museum yang bernama bapak Makmur terutama terhadap judul yang telah dituliskan oleh Yulianti Parani yang pernah menerjemahkan sebagian kecil manuskrip tersebut dan memuatnya dalam buku karya Husein Wijaya dengan judul *Seni Budaya Betawi*, ketika beliau menyajikan wacana tentang seni tari Betawi. Dalam tulisannya ia menuliskan judul manuskrip tersebut adalah "*Reglement voor de Tandak of Ronggeng Scholen te Cheribon*", dan koreksi dari pihak Museum adalah "*Reglement van de Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon*". Munculnya koreksi tersebut, sedikit banyak menggambarkan bahwa apa yang telah dilakukan oleh Yulianti Parani bukan merupakan upaya yang telah selesai. Dengan kata lain, masih banyak peluang bagi para pemerhati (peneliti) untuk melakukan berbagai kajian terhadap naskah manuskrip Sekolah Ronggeng di atas.

Oleh karena itu, menyajikan penemuan manuskrip Sekolah Ronggeng dalam tulisan adalah sebuah upaya yang cukup berharga untuk disimak oleh masyarakat pemerhati seni pertunjukan tradisional kita. Setidak-tidaknya, hal ini merupakan langkah

awal dalam mengungkap misteri dunia kehidupan peronggengan, walaupun masih bersifat informatif. Kalaupun ada upaya pengkajian terhadap teks manuskrip tersebut dengan didukung oleh beberapa data yang ada, hal ini semata-mata sebuah upaya interpretasi penulis terhadap isi terjemahan yang dilakukan oleh penemu terdahulu, yaitu Yulianti Parani.

### Teks Sekolah Ronggeng dalam Berbagai Perspektif

*Reglement van de Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon* yang oleh Yulianti Parani diterjemahkan menjadi "Sekolah Ronggeng di Keraton Cirebon", merupakan sebuah catatan yang ditulis tangan oleh Middellkoop. Catatan tersebut, memiliki dimensi tidak sekedar informasi tentang bentuk kesenian semata, tetapi jelas sangat berkaitan dengan berbagai dimensi kehidupan yang mengikutinya yang terjadi pada masa dituliskannya catatan tersebut.

Sebagian kecil isi dari manuskrip tersebut sudah diterjemahkan oleh Yulianti Parani, sebagai berikut (Periksa: Husein Wijaya, *Seni Budaya Betawi*, 1976:82-83).

1. Memberi izin tiga sekolah ronggeng dan juga memberi tempat untuk pementasan di tiga tempat, yaitu di Keraton Kasepuhan, Keraton Kanoman, dan Keraton Kacirebonan,
2. Ditetapkan lokasi, organisasi, dan supervisinya (Sultan dan *Prefect* Cherbon),
3. Persyaratan murid-muridnya adalah: (a) umur gadis yang ketika didaftarkan tidak lebih dari 12 tahun; (b) mereka harus tinggal di Institusi (demikian sekolah tarinya tersebut disebut); (c) murid-murid wajib membayar uang sekolah dengan sandang-pangan (beras, ikan, daging, dan sebagainya); (d) ada perbedaan pembayaran bagi anak-anak orang mampu dan mereka mereka yang tidak mampu; (e) untuk golongan yang disebutkan belakangan ini bahkan ada kemungkinan belajar dengan cuma-cuma,
4. Ditetapkan kurikulumnya, seperti pagi hari pelajaran menulis dan membaca Qur'an dan adat-istiadat Cirebon, kemudian pada sore hari nyanyi dan *Tari Ronggeng*,
5. Tiga kali seminggu harus diadakan pementasan *Ronggeng* (masing-masing sekali di tiap tempat),
6. Berbagai perayaan tontonan dan juga bagi penonton dari luar rakyat biasa,
7. Ada larangan membawa pergi wanita, murid pada sekolah tersebut, tanpa izin orang tua (juga bagi Sultan).

Mencermati pasal-pasal yang disebutkan di atas, penulis melihat adanya dimensi yang melatarbelakangi dikeluarkannya surat perintah Pemerintah Hindia Belanda mengenai penyelenggaraan Sekolah Ronggeng tertanggal 30 April 1809, yaitu berkaitan dengan dimensi-popularitas dunia ronggeng saat itu, berkaitan dengan dimensi kebijakan politik Pemerintah Hindia Belanda (terutama zaman Daendels), dan berkaitan dengan dimensi sosio-budaya masyarakat Cirebon itu sendiri.

### Perspektif Geo-Politik

Tahun 1809 adalah fase zaman pendudukan Pemerintah Hindia Belanda di Cirebon, yang pada waktu itu Gubernur Jenderal dijabat oleh Daendels (memerintah tahun 1808–1811). Walaupun masa jabatannya tidak begitu lama, namun cukup memunculkan beberapa hal yang monumental yang tercatat dalam sejarah perpolitikan

Indonesia, begitu pula bagi Pemerintah Hindia Belanda. Bahkan sempat disebut sebagai zaman perubahan.

Zaman perubahan tersebut, mulai nampak dengan tibanya Herman William Daendels yang diangkat menjadi Gubernur oleh Louis Bonaparte, raja Belanda. Ia tiba di Jawa pada awal tahun 1808 dengan menumpang kapal Amerika yang berhasil mengecoh blokade Inggris. Daendels menciptakan praktek kerja paksa atau lebih tepat jika dikatakan merampas hak raja-raja Jawa untuk mewajibkan penduduk melakukan kerja rodi untuk pemerintah Batavia (Lombard, 2000:74). Berkaitan dengan hal tersebut Sartono Kartodirdjo menambahkan, bahwa Gubernur Jendral Daendels (1800-1811) menurut pernyataan resmi, bertujuan "melindungi" rakyat dari tindakan sewenang-wenang para pembesarnya yang dahulu biasa terjadi. Pemerintah kolonial untuk selanjutnya akan mengadakan penertiban, pembatasan dan pengawasan terhadap kekuasaan dan wewenang pembesar-pembesar rakyat itu. Tindakan politik yang dilakukan oleh Daendels ini secara resmi dinyatakan pada resolusi tertanggal 1 September 1808 pada "*Organisatie van het bestuur voor Java's Noord- en Oostkust*" dan pada "*Instructie voor de regenten in het voormalige gouvernement van Java's Noord- en Oostkust*" (Periksa: Kartodirdjo, et.all., 1987:15).

Di bagian lain Kartodirdjo mengatakan, bahwa menurut resolusi dan instruksi tersebut bupati-bupati di daerah *gouvernement* dinyatakan sebagai "*Ambtenaar van Zijne Majesteit den Koning van Holland*". Mereka dinyatakan sebagai pegawai kerajaan dengan gaji tetap dan pasti. Mereka dimasukkan hirarki administrasi pemerintahan kolonial dan menjalankan kewajibannya atas perintah dan pengawasan pembesar kolonial, yaitu *prefect*. Oleh karena itu, sejak adanya resolusi dan instruksi tersebut, pungutan dan jasa dari desa, yang dianggap sebagai penghasilan bupati, dibatasi jumlah dan jenisnya. Dari desa bupati hanya dapat memungut sepersepuluh hasil panen padi, pajak kepala, dan pajak-pajak lain yang menurut adat memang menjadi hak pembesar-pembesar rakyat; pajak pasar dan pajak penyebrangan sungai yang ada jembatannya atau ada alat penyebrangan lainnya (*Ibid.*).

Perubahan status kesultanan tersebut, dilihat dari sisi politis, adalah suatu hal yang sangat berat, karena dengan begitu maka raja atau sultan tidak lagi memiliki kekuasaan politis dan pemerintahan, termasuk juga di dalamnya berkurangnya penghasilan yang masuk ke rumah tangga kesultanan. Akan tetapi dari sisi yang lain, peristiwa tersebut setidaknya-tidaknya memberikan kesadaran, bahwa walaupun secara politis sultan tidak lagi berkuasa, tetapi seni dan budaya Cirebon harus tetap dilestarikan. Maka Sultan Kasepuhan Cirebon, ketika itu adalah Sultan Sepuh ke VII (Sultan Sepuh Joharuddin; 1791-1815), menyikapinya dengan menarik diri ke dalam istana.

Namun demikian, sultan tetap menjadikan keraton sebagai pusat kegiatan agama, pelindung seni dan budaya Cirebon. Padahal disadari betul, bahwa di luar kehidupan lingkungan istana, golongan elite birokrasi tidak lagi menjadi pengemban peradaban Cirebon dari aspek politis. Akan tetapi di sisi yang lain, seperti yang berkaitan dengan bidang kehidupan spiritual/religi atau agama, masih menampakkan adanya tanda-tanda bahwa yang menjadi puncak pimpinan urusan spiritual adalah mereka yang sangat dekat dengan garis keturunan para raja atau sultan Cirebon.

Lalu apa keuntungan pendirian Sekolah Ronggeng bagi Pemerintah Hindia Belanda, atau dengan kata lain, ada apa dibalik pendirian Sekolah Ronggeng khususnya bagi politik Daendels? Dalam persoalan tersebut, setidaknya-tidaknya ada tiga hal yang perlu dipertimbangkan. *Pertama*, Daendels tercatat sebagai pencetus didirikannya *societeit*, yang berarti perkumpulan atau klub bagi orang-orang Eropa yang sangat eksklusif. Klub pertama didirikan di Batavia bernama *Harmonie*, dan setelah itu bermunculanlah perkumpulan lain seperti Perkumpulan Teater, Klub Pacuan Kuda, *Sport Club*, dsb., yang sangat menunjang kehidupan bermasyarakat cara Barat (periksa

Lombard, 2000:83). *Kedua*, dapat dibayangkan ketika melihat tingkat popularitas dunia ronggeng dalam tayuban yang begitu tinggi di kalangan dalam Keraton Cirebon, maka Daendels di tahun kedua dalam jabatannya menginstruksikan untuk menyelenggarakan pendidikan formal ala Barat bagi para ronggeng (penari wanita). Penyelenggaraan Sekolah Ronggeng di dalam Keraton Cirebon jelas memiliki beberapa keuntungan. Di satu sisi, sangat membantu dalam penyediaan jumlah ronggeng yang terdidik, sebagaimana disebutkan dalam poin 4 surat perintah pendirian sekolah ronggeng, yaitu: "Ditetapkan kurikulumnya, seperti pagi hari pelajaran menulis dan membaca Qur'an dan adat-istiadat Cirebon, kemudian pada sore hari nyanyi dan tari *ronggeng*." Hal ini perlu dilakukan, karena para pejabat Belanda dan masyarakat darah biru harus tetap menjaga citra dan kharismanya. Di sisi lain, tradisi tayuban yang sudah memasyarakat sampai pada kalangan rakyat kebanyakan, oleh Daendels dijadikan sarana untuk menarik pajak.

Dalam tradisi lisan masyarakat Cirebon diceritakan bahwa Pemerintah Hindia Belanda pernah menggunakan media kesenian dalam mengumpulkan/menarik pajak dari rakyat. Seperti yang dikisahkan oleh Salana seorang budayawan Cirebon, bahwa pada masa pemerintah Belanda pernah terjadi ketika akan mengambil pajak dari rakyat Cirebon, ketika datang ke desa-desa ternyata seluruh desa telah ditinggalkan oleh penghuninya. Kemudian Belanda berupaya untuk mengumpulkan rakyat, yaitu dengan jalan mengadakan acara hiburan *tayuban* yang sangat digemari oleh semua kalangan (Salana, Wawancara, September 2000).

### Perspektif Sosio-Budaya

Daendels menyadari betul akan latar belakang perkembangan sejarah budaya masyarakat Cirebon, terutama yang berkaitan dengan kedudukan, fungsi, dan makna kesenian tradisi tayuban di kalangan kaum priyayi Cirebon. Latar sejarah budaya inilah yang menjadi alasan dikeluarkannya surat perintah penyelenggaraan sekolah ronggeng tersebut di atas.

Berbicara tentang seni dan budaya yang berkembang dalam kehidupan masyarakat Cirebon, tidak lepas dari kehadiran Sunan Kalijaga yang mempunyai arti sangat penting. Di samping ia dipercaya sebagai tokoh pertama dan utama yang menciptakan dan menghidupkan kesenian di Cirebon khususnya, Sunan Kalijaga-lah yang menggunakan kesenian sebagai media dakwah dalam menyiarkan agama Islam. Bahkan Sunan Kalijaga dikenal sebagai Sunan Panggung dalam kalbu para seniman tradisi Cirebon. Orang suci ini selalu mendapat tempat dalam perenungan atau meditasi para seniman pada setiap akan memulai pertunjukan, seperti yang diungkapkan oleh Sujana Ardja seorang *dalang topeng* Slangit, bahwa yang dimaksud Sunan Panggung adalah ya' putranya (Sunan Panggung), ya' Sunan Kalijaga sendiri, ya' sampai leluhur Cirebon yaitu Sunan Gunung Jati hingga Ki Kuwu (Pangeran Cakrabuana) (Sujana Ardja, Wawancara, Juli 2000). Oleh karena itu, walaupun sebagai kerajaan Islam yang besar dan berpengaruh, hal ini tidak berarti bahwa seni dan budaya Cirebon menjadi terbelenggu. Bahkan sebaliknya, sebagaimana yang diungkapkan oleh Soedarsono, bahwa pada abad XVI tokoh-tokoh penyebar agama Islam di Cirebon yaitu Sunan Gunung Jati yang dibantu oleh Sunan Kalijaga menggunakan media *gamelan*, *wayang* serta pertunjukan tari-tarian dalam mengumpulkan rakyat agar mendengarkan khotbah-khotbahnya (Soedarsono, 1972:48).

Pada bagian lain ia menjelaskan, melihat instrumen *gamelan* yang dipergunakan oleh Sunan Kalijaga untuk mengiringi pertunjukan *wayang* dan tari itu, rupanya derajat nilai artistik tari di Cirebon (Jawa Barat) pada abad XVI sudah cukup tinggi. Sampai pada abad XIX, kerajaan-kerajaan di Cirebon itu masih tetap merupakan pemelihara dan

pengembang seni tari yang baik (ibid.:112). Selanjutnya dikatakan pula, bahwa tari-tarian di Jawa Barat atau tari-tarian Sunda itu dapat dikatakan bersumber pada tari-tarian istana Cirebon (ibid.:116). Dengan demikian dapat diperkirakan, bahwa sudah sejak zaman para wali, Keraton Cirebon telah menjunjung tinggi keterkaitan dan keselarasan nilai-nilai yang terkandung dalam pandangan hidup, etika, dan estetika.

Di lingkungan keraton, sudah sejak zaman para sultan terdahulu tayuban dijadikan sebagai sarana hiburan/pergaulan. Hal ini terutama dilakukan dalam acara menjamu tamu-tamu kenegaraan, dan juga dalam peristiwa pernikahan, khitanan, dan peringatan hari besar yang diselenggarakan oleh keraton.

Dalam pemahaman tradisi komunitas masyarakat priyayi Cirebon, dahulu tayub hadir sebagai media untuk meneguhkan kembali keimanan dan keislaman para pejabat keraton. Diceriterakan bahwa pada setiap ada pertemuan agung (*seba* atau *megusten*) yang dihadiri oleh seluruh pejabat dan aparat pembantu keraton, selalu diadakan acara tayuban. Dalam acara tersebut, setiap tamu yang mendapat kehormatan untuk menjadi penari utama, sebenarnya mereka adalah yang diperkirakan 'imannya sudah goyah'. Identitas pejabat yang dimaksud tersebut sudah dipersiapkan oleh panitia penyelenggara berdasarkan keputusan Sultan Sepuh untuk menerima penyerahan *soder*.

Setelah mereka selesai menari yang ditemani oleh ronggeng dan dua orang *pemair* (*meiri*), kemudian dibawa masuk ke sebuah ruangan. Di dalam ruangan tersebut, sudah menunggu seorang *penghulu* (imam), tetapi bukan untuk dinikahkan. Kehadiran ronggeng di sini secara fisik adalah menemani dalam menari di arena tayuban. Akan tetapi, yang dimaksudkan adalah ronggeng bertugas mengantarkan *pengibing* (penari) kepada suasana ketenangan rohani dalam suasana penikmatan menari. Melalui media tari, *pengibing* mengeluarkan segala kepenatan urusan jasmani yang diekspresikan melalui gerakan-gerakan fisik (menari), hingga jasmani dan rohani berada dalam keadaan tenang.

Setelah berada di ruangan tersebut, si penari tadi terlebih dahulu disuruh minum 'air serbat', yaitu air mawar yang terasa dingin dan manis. Setelah itu, lalu ia disuruh mengucapkan dua kalimat syahadat. Oleh karena itu, dalam konteks ini tayub atau seni ronggeng ditempatkan sebagai gambaran tahapan manusia *ma'rifat*. Munculnya pemaknaan ini, jelas ditentukan oleh sikap dan perilaku budaya masyarakat Cirebon. Sebagaimana yang telah dipaparkan di atas, Keraton Cirebon sejak dahulu menjunjung tinggi keterkaitan dan keselarasan nilai-nilai yang terkandung dalam pandangan hidup, etika, dan estetika. Oleh karena itu, dalam kedudukannya sebagai pusat kegiatan agama Islam, Keraton Cirebon sejak zaman Sunan Gunung Jati menggunakan seni sebagai media penyiaran agama. Maka dapat dipahami, jika kemudian muncul pemaknaan yang bernilai Islami dari beberapa bentuk kesenian sebagai tahapan proses spiritual manusia. Hal tersebut tercermin dalam pemaknaan dari berbagai bentuk kesenian Cirebon, seperti dalam wayang kulit, seni topeng Cirebon, berokan, dan tayub.

Pertunjukan wayang, sebagai gambaran dari tahapan *sare'at*; barongan (bukan topeng), sebagai gambaran dari *tarekat*; topeng (bukan barongan), sebagai gambaran dari *hakekat*; ronggeng sebagai gambaran dari *ma'rifat* (Suryaatmadja, 1980:46). Dijelaskan lebih jauh, bahwa pertunjukan wayang diartikan sebagai gambaran dari *sare'at* (hukum agama), karena wayang diibaratkan sebagai manusia di jagat raya, dan dalang dapat diartikan sebagai Allah pencipta alam semesta. Barong sebagai gambaran tarekat, karena antara pemain dan yang dimainkan sama, hanya tertutup oleh semacam karung sebagai alat penyamar yang menyelubunginya. Tampaknya seperti bersatu dengan Tuhan, hanya jalan pemecahannya masih terletak pada gurunya (*shoghul insan kamil*), yaitu pengetahuan tentang sukma masih tertutup oleh gurunya, belum langsung). Pertunjukan topeng sebagai gambaran hakekat, karena antara pemain dan yang dimainkan sama, tetapi mukanya masih tertutup dengan kedok yang membuat jarak

antara sebagian tubuhnya. Maka jalan pemecahannya ada pada Nabinya, sedangkan bersatunya pada sukma masih sedikit terhalangi. Pertunjukan ronggeng (tayub) sebagai *ma'rifat*, karena antara pemain dan yang dimainkan masih itu-itu juga (tanpa unsur yang menutupinya). Maka, jalan pemecahannya ada pada Ketuhanan Yang Maha Agung, tidak berwujud dua, tetapi sudah bersatu 'manunggal' antara manusia dengan Tuhannya.

Ketika pada akhirnya terjadi pergeseran nilai dan fungsi tayub dari ritual kenegaraan dalam Keraton Cirebon tempo dulu menjadi arena hiburan dalam pergaulan para petinggi pemerintah Hindia Belanda, para bangsawan istana, dan masyarakat Cirebon secara keseluruhan, hal ini tidak mengubah pola penyajiannya, serta struktur penyajiannya masih tetap dipertahankan. Dapat kita lihat dari bentuk penyajian tayuban yang pada setiap babak selalu diisi tiga orang penayub yang disertai dua ronggeng, masing-masing penayub secara bergantian menjadi penari utama, sedangkan dua penayub lainnya berperan sebagai pemair. Di arena *tayuban* ketiganya mempunyai kedudukan yang sama, setidaknya-tidaknya masing-masing mendapat kesempatan menjadi penari utama. Dalam persoalan ini Edi Sedyawati berpendapat, bahwa tari (seni tayub) merupakan pernyataan budaya yang dibentuk oleh lingkungan alam, historis, sarana komunikasi (bahasa dan adat-istiadat), dan temperamental manusianya, sehingga kemudian membentuk kekhasan kebudayaan yang berbeda. Dengan demikian, maka sifat, gaya, dan fungsi tari (kesenian) selalu tak dapat dilepaskan dari kebudayaan yang menghasilkannya (Sedyawati, 1984:3).

Bukanlah tayuban jika tidak ada ronggeng di dalamnya, yang di samping menari juga sambil menyanyi. Ada yang menarik di sini, terutama berkaitan dengan kebiasaan seorang ronggeng menyanyi atau juga disebut '*sinden*'. Dalam pemahaman masyarakat Cirebon, terdapat pengertian yang berbeda terhadap istilah '*sinden*'. Hal ini berkaitan dengan pernyataan Th. G. Th. Pigeaud yang mengatakan sebagai berikut.

...bahwa pertunjukan yang seluruhnya dilakukan oleh wanita yang oleh Dr. Budding disebut '*Sinding*' atau '*Bedaya*'. Dengan '*Sinding*' barangkali yang dimaksud adalah '*Sinden*'. Menurut uraian itu, yang dilakukan oleh wanita itu tiada lain hanya menari menurut suara '*gambang*' atau '*gamelan*', peran-peran mereka diucapkan oleh seorang '*dalang*', yang menggunakan pakem yang ditulis pada daun lontar (Pigeaud, 1938:177).

Berkaitan dengan *sinden* ini, Elang Yusuf Dendabrata mengatakan sebagai berikut.

'*Sinden*' di Cirebon tidak ada kaitannya sama sekali dengan *pesinden* (penyanyi). Akan tetapi, yang dimaksud dengan *sinden* di sini adalah suatu bentuk sajian tari upacara kenegaraan, misalnya: dalam peristiwa pernikahan keluarga keraton; menyambut tamu kenegaraan; dan lain-lain, yang dalam bentuk penyajiannya terdiri dari beberapa materi tarian, dan salah satu di antaranya adalah tarian *bedaya* yang jumlah penarinya merupakan kelipatan enam (Pangeran Yusuf Dendabrata, Wawancara, Juni 1999).

Adapun *sinden* dalam pengertian sebagai penyanyi (*jurukawih*), belum lama dikenal oleh masyarakat Cirebon. Oleh karena *sinden* dalam pengertiannya sebagai penyanyi, sebelumnya dikenal dengan istilah '*waranggana*'. Dalam hal ini, Salana seorang budayawan Cirebon menjelaskan, bahwa munculnya *sinden* di Cirebon adalah setelah Parta Suanda mengadakan siaran *wayang golek* di RRI Bandung, dan juga berkaitan dengan munculnya Upit Sarimanah dan Titim Patimah (Salana, Wawancara, Oktober 2000). Itu berarti, bahwa masyarakat Cirebon baru mengenal istilah *sinden* dalam

pengertian sebagai penyanyi pada sekitan tahun 1950-an.

Enip Sukanda seorang seniman Cianjuran mengatakan, munculnya Parta Suanda sebagai dalang terkenal di Jawa Barat adalah pada sekitar tahun 1957. Begitu pula dengan munculnya *pesinden* Upit Sarimanah adalah pada sekitar tahun 1956, dan Titim Patimah sekitar tahun 1957 (Enip Sukanda, Wawancara, November 2000). Oleh karena itu, dua penjelasan terakhir tadi, mulai menampakkan benang merah yang menghubungkan taledhek sebagai penari wanita dalam tayub dengan Sekolah Ronggeng, terutama pasal (4), yang pernah diselenggarakan di seluruh Keraton Cirebon.

Sementara itu, bila diamati secara seksama dari berbagai motif gerak yang ditampilkan oleh para pengibing di arena tayuban di Keraton Kasepuhan Cirebon, dapat dikategorikan dalam beberapa motif/ragam gerak pokok, yaitu: *pasang capang sonteng*, *Jangkung ilo*, *gedut*, *incek miring angka delapan*, *mincid*, *tindak tilu*, *sebrak soder*, *pakbang*, *adu bapa*, dan *nandak*. Hal ini mengingatkan penulis pada motif-motif dari rangkaian gerak yang biasa ditampilkan dalam penampilan tari topeng Cirebon, khususnya pada tari Topeng Tumenggung bagian *liyep/lenyep-dodoan*. Adapun susunan koreografinya adalah terdiri dari ragam gerak pokok: (I) Bagian *dodoan*: *sebrakan*, *lontang pasang*, *jangkung ilo*, *incek miring*, *klepat*, *tindak tilu*, *ayun miring*, dan *mincid*; (II) Bagian *naekeun* (*unggah tengah*): *sebrak*, *patet tilu* (*cengkat*), *jangkung ilo sonteng*, *pakbang miring*, *incek miring*, *incek meneng*, *adu bapak*, *incek koma*, dan *nandak*; (III) Bagian *deder*: *pasang capang*, *incek cepat*, *pasang kedok*, *ngolah sikut*, *incek sepat*, *cantel*, *pakbang*, *incek miring*, *incek angka delapan*, *capang sonteng*, *ayun tangan*, *pakbang gede*, *ayun tangan satu*, *nindak cepat*, *indak gedut*, dan seterusnya.

Dengan demikian, maka apa yang ditampilkan oleh para priyayi Cirebon di arena tayuban merupakan gaya penampilan seni ibing tayub yang khas Cirebon. Hal ini tampak dari perbendaharaan gerak tarinya yang didominasi oleh gerakan-gerakan tari topeng, struktur penyajiannya yang menggunakan pola *babakan*, dan berbagai unsur pelengkap lainnya. Sebagaimana diungkapkan oleh Edi Sedyawati, bahwa gaya adalah pembawaan tari, menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenal dari gaya yang bersangkutan (Sedyawati, 1981:4).

Mencermati keterangan di atas, dapat dipastikan begitu besarnya kehadiran dan peran aktif para *dalang topeng* Cirebon baik sebagai penari, guru tari, dan *penayub* yang disegani di kalangan para penayub Cirebon. Bahkan dalam pemahaman tradisi diyakini, bahwa kiprah para dalang topeng mulai muncul ke permukaan adalah sejak tahun 1681.

Pada tahun 1681 tersebut, terjadi penandatanganan perjanjian persahabatan antara Sultan Cirebon dengan pihak pemerintahan Hindia Belanda. Namun, perjanjian persahabatan itu ditentang oleh sebagian kerabat keraton, termasuk di dalamnya para seniman istana. Bahkan sejak peristiwa itu, para seniman (empu) Keraton Cirebon menyatakan mundur dari lingkungan keraton, sebagai pernyataan sikap ketidaksetujuannya kepada keraton yang telah menjalin hubungan baik dengan pihak Verrenigde Oost Indische Compagnie (V.O.C.) (P. Yusup Dendabrata, Wawancara, Juni 1999).

Peristiwa tersebut menjadi sangat penting khususnya dalam perkembangan seni dan budaya Cirebon. Para seniman (empu) keraton, khususnya para dalang topeng mulai hidup sebagai seniman (*wong bebarang*), baik di dalam maupun di luar wilayah Cirebon. Di dalam wilayah Cirebon sendiri, para dalang topeng menyebar ke berbagai pelosok daerah. Kemudian di masing-masing tempat itu, berkembang sendiri-sendiri dengan memunculkan berbagai gaya penampilan topeng Cirebon, seperti: gaya Slangit, Losari, Gegesik, Palimanan, dan Kreo. Bahkan penyebaran ini terjadi hingga ke luar daerah yaitu Indramayu, dengan memunculkan pula gaya Indramayu.

Lebih jauh P. H. Yusuf Dendabrata, seorang budayawan yang priyayi dari Keraton Kacirebonan mengatakan, bahwa popularitas seni topeng di masyarakat tidak terlepas

dari pengaruh cerita tentang penaklukan Pangeran Welang yang sakti dari daerah Karawang pada masa Sunan Gunung Jati. Pangeran tersebut, dalam buku *Babad Cirebon Carang Satus* dikisahkan, akhirnya dapat ditundukkan dengan cara diplomatis kesenian, yaitu dengan pertunjukan seni topeng (Dendabrata, 1993:11).

Selain itu, para dalang topeng dalam perkembangan seni pertunjukan tari tradisi di Cirebon didudukkan sebagai guru tari. Hal ini dikarenakan terjadinya perubahan status pemerintahan Keraton Cirebon setelah tahun 1681, yaitu yang semula bersifat *panatagama* kemudian bergeser menjadi *panatanegara*. Elang Yusuf kembali menyatakan, bahwa sejak saat itu para pimpinan kesultanan tidak lagi langsung sebagai pengajar agama atau pengajar kesenian, namun sang penguasa sudah lebih banyak menyerahkan bab agama kepada *penghulu* dan bab kesenian kepada *ngabei*, dan lain-lain bidang (ibid.:12).

Oleh karena itu, menyerahkan bab agama kepada *penghulu*, bab kesenian kepada *ngabei*, dan lain-lain bidang yang dilakukan pihak keraton, pada kenyataannya memberikan dampak positif terhadap peran aktif pada dalang topeng, tidak saja semata-mata hanya sebagai seniman tari, tetapi juga hadir dalam pembinaan seni di lingkungan priyayi sebagai guru tari, sehingga bisa dipahami jika berbagai ragam gerak yang tersaji dalam arena tayuban di Cirebon, merupakan motif-motif gerak yang ada pada tari topeng Cirebon.

Berkaitan dengan hal tersebut, maka hingga saat ini terbentuk kebiasaan pola regenerasi bidang tari di kalangan priyayi Cirebon. Pada umumnya, para priyayi Cirebon di samping digembleng atau dilatih oleh para orang tuanya, juga selalu dibiasakan mendapat sentuhan pelajaran dari para dalang topeng, mengenai penguasaan gerak, olah rasa, pengetahuan karawitan, dan sebagainya. Pengeran Ungkara Widjajakusumah, seorang tokoh penari dan kreator dalam tari wayang Cirebon misalnya menuturkan, bahwa dirinya bisa seperti sekarang ini karena mendapat gemblengan tari dari ayahandanya Pengeran Mergu Widjayakusumah, dan terutama dari Ibu Suji (almarhumah; seorang dalang topeng dari Palimanan) (Pengeran Ungkara Widjajakusumah, Wawancara, Juni 2000). Sebaliknya Sujana Ardja/Jana misalnya menuturkan, bahwa seringkali ia diundang oleh kalangan priyayi baik dari Kasepuhan, Kanoman, maupun dari Kacirebonan untuk mengajarkan tari (Sujana Ardja, Wawancara, Juni 2000). Selanjutnya dijelaskan pula, bahwa untuk bisa menari di arena tayuban, si penari terlebih dahulu harus menguasai gerak-gerak tari dalam ragam gerak tari pada tari Topeng Tumenggung, terutama pada bagian *dodoan/liyep* atau *lenyep* (ibid.).

Tampak jelas, bahwa para pengibing yang priyayi tersebut terlebih dahulu sudah dibekali dengan penguasaan gerak-gerak dasar (*dodoan/liyep*) sebelum mereka berkiprah di arena tayuban. Kalaupun ada yang mengatakan, bahwa di arena tayuban itu kecenderungan yang tampak adalah '*ibing saka*', tetapi pengertiannya lebih pada unsur ketiadaannya susunan gerak yang tetap, dan bukan pada unsur seenaknya tanpa didasari kemampuan menari yang baik. Dengan demikian, dalam hal kepenariannya (kesenimanannya) di lingkungan priyayi Cirebon, terjadi pola pewarisan budaya yang oleh Cavalli-Sforza dan Peidman disebut pola 'pewarisan tegak' (*vertical transmission*) (Berry, 1999:32).

Dengan pewarisan budaya, suatu kelompok budaya dapat mewariskan ciri-ciri perilaku kepada generasi selanjutnya melalui mekanisme belajar-mengajar, yang juga melibatkan penurunan ciri-ciri budaya orang tua kepada anak-cucu. Dalam pewarisan tegak, orang tua mewariskan nilai, keterampilan, keyakinan, motif budaya, dan sebagainya kepada anak-cucu. Dalam kasus ini, sulit membedakan 'pewaris budaya' dengan 'pewaris biologi'. Secara khas, seseorang belajar dari siapa saja yang merasa bertanggungjawab terhadap konsepsinya. Jadi, tetap saja orang tua biologis dan orang tua budaya adalah

sama (ibid.).

Dengan demikian, untuk menelaah bagaimana tipe komunitas masyarakat priyayi Cirebon, bagaimanapun akan terikat dengan awal kedudukan Cirebon sebagai pusat kegiatan dan penyiaran agama Islam di Jawa Barat. Masa inilah yang tentunya membentuk peran dan fungsi para raja dan sultan Cirebon yang sebenarnya berada di posisi sebagai *panatagama* (pimpinan agama) daripada sebagai pemimpin politik pemerintahan, sehingga kharismanya lebih cenderung pada aura dari kedalaman ilmu agama.

Oleh sebab itu, persoalan agama sudah barang tentu menjadi suatu kekuatan paling tinggi (dominan) yang diwariskan secara terus-menerus kepada anak-cucu keturunannya. Dalam peristiwa ini, Cavalli-Sporza dan Feldman menyebutnya dengan istilah pewarisan miring (proses *enkulturisasi* dan sosialisasi).

Semacam pelingkupan atau pengelilingan budaya terhadap individu; individu memerlukan, melalui belajar memperoleh hal-hal penting menurut pandangan budaya. Dalam proses, hal ini tidak diberikan secara didaktik (pengajaran) atau terencana, malah sering dijumpai pembelajaran tanpa melibatkan pengajar khusus, tetapi melibatkan orang tua, orang dewasa lain, dan teman sebaya dalam suatu jalinan pengaruh terhadap individu. Pengaruh ini dapat membatasi, membentuk, dan mengarahkan individu yang sedang berkembang. Dan hasil akhirnya adalah individu menjadi seseorang yang piawai dalam budaya, mencakup bahasa, ritual, nilai-nilai, dan lain sebagainya (ibid.:34).

Walaupun demikian, barangkali menjadi tidak terlalu berlebihan jika muncul anggapan dari masyarakat Cirebon, bahwa tayuban merupakan sebuah pertunjukan tari yang sarat dengan improvisasi gerak yang sangat menarik, apalagi didukung dengan tepak kendang yang dinamis dan bervariasi, sehingga membuat ibing tayub semakin menakjubkan bagi siapa pun yang menontonnya.

### Perspektif Sejarah

Kembali pada pasal (4) yang berbunyi: "ditetapkan kurikulumnya, seperti pagi hari pelajaran menulis dan membaca Qur'an dan adat-istiadat Cirebon, kemudian pada sore hari nyanyi dan *Tari Ronggeng*". Bunyi pasal yang menyebutkan tentang pelajaran menulis, membaca Qur'an, dan adat-istiadat Cirebon adalah sangat bisa dipahami, dan merupakan suatu tindakan yang sangat hati-hati dari Pemerintah Hindia Belanda (Daendels) terhadap hal yang sangat krusial itu, mengingat posisi Keraton/Kesultanan Cirebon masa itu dan masa sebelumnya. Cirebon adalah suatu negara besar dan berdaulat, bahkan menjadi pusat penyebaran agama Islam di Jawa Barat.

Dalam C.P.C.N. juga disebutkan, bahwa Cirebon atau Nagara Gede (Garage; Grage) atau Puser Bumi ini pernah menjadi daerah yang berdaulat, terutama pada masa pemerintahan Susuhunan Jati atau Sunan Gunung Jati atau Susuhunan Cirebon, menjelang runtuhnya Kerajaan Pajajaran. Dengan demikian, Cirebon merupakan negara besar yang berdaulat di Jawa Barat (Cerbon, 1972:35). Bahkan para wali meneguhkan kekuasaan Sunan Gunung Jati sebagai penegak panatagama Islam di seluruh wilayah Sunda, yang berkedudukan di Caruban/Cerbon (Paku'ngwati) sebagai pengganti Syekh Nuruljati yang telah wafat (ibid.37).

Sebagaimana yang juga dikatakan oleh Sultan Kasepuhan XIII, P.R.A. H. Maulana Pakuningrat, bahwa dapat dikatakan hingga saat ini di Cirebon mayoritas masyarakatnya beragama Islam, dan juga menganut mazhab Syafi'i, serta aliran Ahlul Sunah wal Jama'ah. Sultan-sultan Cirebon pun menganut mazhab tersebut, sebagaimana tampak pada khotbah-khotbah Jum'at di Masjid Agung Sang Ciptarasa (PRA. H. Maulana Pakuningrat, 1995 (2):138-139). Selanjutnya dia menjelaskan sebagai berikut.

Di Cirebon sendiri khususnya dan di Pantai Jawa umumnya yang merupakan daerah penyebaran agama Islam oleh para wali, yang terkenal disebut walisanga. Pada umumnya, di samping mengajarkan syari'at agama Islam juga pada tingkatan tertentu diajarkan pula suatu metode peningkatan iman dengan apa yang disebut tarekat yang dikenal oleh masyarakat kita sebagai tarekat Qadiriyyah, Naqsabandiyah, dan Satariyyah. Oleh karenanya, tradisi di keraton-keraton Cirebon atau Keraton Kasepuhan pada khususnya, selalu memperingati hari-hari besar yang berkaitan dengan agama Islam, yaitu: (1) 10 Muharam; (2) 15 Syafar tahun Hijriah; (3) Akhir bulan Sya'ban (Nisfu Sya'ban); (4) 17 Ramadhan (Nujulul Qur'an); (5) 12 Rabiul Awal; Grebeg Besar, Panjang Jimat; (6) 1-30 Ramadhan, khataman; (7) 1 Syawal (Idul Fitri) (ibid.). Termasuk memperingati wafatnya Sunan Gunung Jati, yaitu dengan melakukan do'a dan zikir bersama yang dilakukan oleh masyarakat banyak.

Peristiwa tersebut dalam C.P.C.N. disebutkan bahwa penanggalan wafatnya Sunan Jati yaitu pada malam Jum'at Kliwon tengah malam tahun 1568. Bahkan hingga dewasa ini di makam Gunung Sembung masih merupakan tradisi yang hidup, diadakan zikir dan berdo'a oleh masyarakat banyak. Tidak ketinggalan upacara tersebut dilengkapi dengan berbagai atraksi kesenian, hingga tak ubahnya sebagai pasar malam saja (ibid., Cirebon:68). Di samping itu, pengaruh agama Islam yang meluas ke wilayah Sunda terasa besar sekali, sehingga makam Susuhunan suci dari Gunung Jati merupakan tempat ziarah yang paling ramai dikunjungi orang Jawa Barat.

Perkembangan tarekat Qadiriyyah wa Naqsabandiyah yang berlangsung di Jawa Barat hingga saat ini, dapat dikatakan berpusat di Cirebon. Lombard mencatat, bahwa di sebelah timur Pasundan, tepatnya di daerah-daerah aliran sungai kecil di pedalaman yang cocok untuk pesawahan, yaitu: Garut, Sumedang, dan Tasikmalaya, juga tersimpan kenangan akan pendiri-pendiri saleh yang datang dari Cirebon untuk membawa masuk agama Islam (ibid., Lombard:128).

Kalifah dari Kiyai Tholhal Cirebon yang paling penting adalah Abdullah Mubarak, belakangan dikenal sebagai Abah Sepuh. Abdullah Mubarak melakukan *bai'at* ulang dengan Abd' Al-Karim Banten di Mekah, dan pada tahun 1905 mendirikan Pesantren Suryalaya di Pagerageung, dekat Tasikmalaya, Jawa Barat. Di bawah pimpinan putranya yang juga penerusnya, yaitu Abah Anom (K.H.A. Shohibulwafa Tadjul Arifin), pesantren ini menjadi terkenal secara nasional, bahkan telah menjangkau hingga mancanegara. Popularitas dari tokoh ini adalah pengobatan yang dilakukan Abah Anom terhadap para korban narkotik, penderita gangguan kejiwaan, dan macam-macam penyakit lainnya, yaitu dengan mengamalkan zikir tarekatnya (Qadiriyyah wa Naqsabandiyah) (Brinsson, 1992:94).

Berkaitan dengan kegiatan ziarah (*ngunjung*) seperti telah disebutkan di atas, masih tergambarkan dalam kehidupan masyarakat Cirebon saat ini. Kehidupan keagamaan dari penduduk masih melekat kuat terhadap kepercayaan kepada roh-roh buyut (nenek moyang), dan kepercayaan akan adanya makhluk-makhluk gaib yang mendiami tempat-tempat atau benda-benda tertentu. Peristiwa upacara ritus keagamaan sebagaimana dimaksudkan di atas, biasanya dilakukan di makam-makam, di sumur-sumur, sungai-sungai, muara-muara, benda-benda kuno dan sebagainya (ibid., Suryaatmadja:21). Tergambarkan dengan cukup jelas, kehidupan tradisional masyarakat Cirebon cukup kental dengan kegiatan atau peristiwa-peristiwa yang bernafaskan religius tradisional. Beberapa bentuk kegiatan upacara tersebut, antara lain: *Bersih desa*, *Sedekah bumi*, *Nadran*, *Ngarot*, *Memayu*, dan sebagainya

Namun demikian dalam sejarah tercatat, bahwa kebesaran Kerajaan Pakungwati Cirebon hanya berlangsung dalam dua generasi setelah Sunan Gunung Jati. Generasi

pewaris pertama adalah Panembahan Ratu I, dan generasi pewaris kedua adalah Panembahan Girilaya (Panembahan Ratu II) yang meninggal pada tahun 1666/1667 di Mataram. R.H. Unang Sunardjo menyebutnya sebagai korban dari perbuatan curang dan tercela yang dilakukan oleh Susuhunan Amangkurat I, yang sebenarnya adalah mertua Panembahan Girilaya sendiri, dan juga seorang raja Mataram yang melanggar wasiat leluhurnya baik Panembahan Senapati maupun Sultan Agung terhadap eksistensi Cirebon yang harus tetap dihormati (Sunardjo, 1983:132-134).

Selanjutnya berdasarkan berita dari Residen Cirebon pada tanggal 1 Oktober 1684 disebutkan, bahwa Panembahan Ratu II (Panembahan Girilaya) setelah berkuasa di Cirebon dipanggil ke Mataram bersama kedua orang putranya yang tertua untuk menghormati pengangkatannya sebagai penguasa Cirebon. Mereka tinggal di Mataram selama 12 tahun, bahkan Pangeran Girilaya tidak kembali lagi ke Cirebon (meninggal dan dimakamkan di bukit Girilaya ± 2 Km ke timur Imogiri di selatan Yogyakarta) (Cerbon, t.th.:73). Adapun kedua pangeran yang tidak diperkenankan meninggalkan Mataram oleh Sunan Amangkurat I, yaitu kakek dari pihak ibunya, jatuh ke tangan Trunajaya sebagai tawanan. Lalu mereka dibebaskan oleh pasukan dari Banten yang dimintai bantuannya oleh Cirebon, kemudian keduanya dibawa kembali ke Cirebon (ibid.:74),

Sejak peristiwa tersebut, Kerajaan Pakungwati terbagi menjadi empat kerajaan kecil, sebagaimana yang ada sekarang ini. Hal itupun adalah karena adanya campur-tangan pihak Banten. Diceriterakan dalam C.P.C.N. berdasarkan catatan Brandes, bahwa mereka (kedua pangeran Cirebon) kembali ke Cirebon tahun 1678. Dengan pengangkatan sebagai sultan, maka Pangeran Samsudin (Pangeran Martawijaya) menjadi Sultan Sepuh yang pertama di Keraton Kasepuhan, dan Pangeran Badridin (Pangeran Kartawijaya) menjadi Sultan Anom yang pertama di Keraton Kanoman (ibid, Cerbon:37).

Adapun putra yang ketiga yaitu Pangeran Wangsakerta, waktu itu tidak ikut serta ke Mataram, tetapi ditugaskan untuk menempati sementara kedudukan di Keraton Cirebon selama sepuluh tahun lebih. Maka selanjutnya diketahui pula, bahwa pada akhirnya tanggal 10 Agustus 1699 kekuasaan Kesultanan Kasepuhan dipecah menjadi Kesultanan Kasepuhan di bawah kekuasaan Pangeran Dipati Anom, dan Kesultanan Kacirebonan di bawah kekuasaan Pangeran Arya Cerbon (Ibid.:17). Perkembangan Kerajaan Pakungwati yang terpecah-belah menjadi kerajaan-kerajaan kecil tadi, jelas semakin memperlemah kekuatannya, terutama dari sisi politik

## Penutup

Menimbang catatan Middelkoop tentang Sekolah Ronggeng di Keraton Cirebon yang dalam bahasa Belanda tertulis *Reglement van de Tandak of Ronggeng Inholen te Cheribon (1809)*, jelas memiliki makna yang multi dimensi. Daendels sendiri sebagai pejabat (Gubernur Jemderal) Pemerintah Hindia Belanda ketika itu, adalah seorang pejabat tinggi Belanda yang juga memiliki cukup perhatian dan pengetahuan dunia kesenian. Kecerdasan dan pengetahuannya yang luas ini, menggiring Daendels menggunakan strategi politiknya dengan melakukan pendekatan kultural, seperti pada tradisi *tayuban (ronggeng)*. Namun demikian, yang juga perlu kita pahami dari pendirian Sekolah Ronggeng adalah dari dimensi politik, dan sosio-budaya dalam kehidupan masyarakat Cirebon yang menyertainya.

Dalam perspektif dimensi politik, Daendels di satu sisi menggunakan popularitas tradisi *tayuban* sebagai media pergaulan antara kalangan pejabat Belanda dengan kalangan pejabat keraton beserta para kerabatnya. Di sisi lainnya, *tayuban* digunakan oleh Daendels sebagai media mengumpulkan rakyat Cirebon dalam menarik berbagai

pajak dari mereka.

Adapun yang terkait dalam perspektif dimensi sosio-budaya masyarakat Cirebon adalah, bahwa *tayub* di Cirebon mulai ada dan berkembang di lingkungan keluarga keraton, lalu menyebar dan populer di kalangan masyarakat Cirebon pada umumnya. Adapun penyebaran *tayub* ke luar lingkungan keraton, adalah tidak terlepas baik langsung maupun tidak langsung dari peran para *dalang topeng* yang melakukan *bebarang*. Maka dari itu, dapat dipastikan begitu besarnya kehadiran dan peran aktif para *dalang topeng* Cirebon baik sebagai penari, guru tari, dan *penayub* yang disegani di kalangan para *penayub* Cirebon. Begitu pula dengan peran para *kuwu* (kepala desa) yaitu pejabat tinggi di tingkat desa, yang juga rata-rata bisa *ngibing tayub* atau sebagai *penayub*.

Maka berdasarkan ketetapan tanggal 30 April 1809 tentang penyelenggaraan Sekolah Ronggeng, bisa diperkirakan bahwa seni tradisi *tayub* Cirebon sudah hidup dan berkembang lebih awal dari penetapan tanggal berdirinya Sekolah Ronggeng tersebut. Mungkin, tradisi *tayuban* di lingkungan Keraton Cirebon sudah ada sejak awal abad ke-19 (tahun 1800), atau bahkan lebih awal lagi. \*\*\*

#### Daftar Pustaka

- Arya Cerbon,  
1972 *Carita Purwaka Caruban Nagari 1720*. Bandung: Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat.
- Berry, John W.  
1999 *Psikologi Lintas Budaya: Riset dan Aplikasi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Brinesson, Martin van  
1992a *Tarekat Naqsabandiyah di Indonesia*. Bandung: Mizan.  
1993b "Buku Acara Pesta Topeng Cirebon; 2-7 November". Jakarta: Taman Ismail Marjuki (TIM).
- Kartodirdjo, Sartono, et. all.,  
1987 *Perkembangan Peradaban Priyayi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Lombard, Denys  
2000 *Nusa Jawa Silang Budaya (1) dan (2)*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Pigeaud, Th. G. Th.  
1938 *Pertunjukan Rakyat Jawa*. Terj. Jakarta: Batavia.
- Sedyawati, Edi  
1984 *Tinjauan dari Berbagai Segi*. Jakarta: Pustaka Jaya.  
1981 *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Soedarsono,  
1972 *Djawa dan Bali: Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Sunardjo, R.H. Unang  
1983 *Meninjau Sepintas Panggung Sejarah Pemerintahan Kerajaan Cirebon 1479—1809*. Bandung: Tarsito.
- Suryaatmadja, R.I. Maman  
1980 "Topeng Cirebon: Dalam Perkembangan, Penyebaran Serta Peranannya dalam Masyarakat Jawa Barat, Khususnya Daerah Cirebon". Bandung: ASTI Bandung.
- Wijaya, Husein  
1976 *Seni Budaya Betawi: Pralokakarya, Penggalan, dan Pengembangannya*. Jakarta: Pustaka Jaya.

**Narasumber:**

1. P. Yusuf Dendabrata (alm) (65 tahun)
2. P.A. Djoni Arkaningrat (63 tahun)
3. P. Ungkara Widjajakusumah (61 tahun)
4. Bpk. Sujana Ardja (60 tahun)
5. Bpk. Salana (64 tahun)
6. Bpk. Drs. Enip Sukanda (60 tahun)
7. Bpk. Umar (alm) (60 tahun)