

*Isad Suhaeb – Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyon sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut*

## **Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyon sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut**

**Isad Suhaeb**

Universitas Sebelas Maret, Surakarta, Indonesia

email: [suhaebisad@gmail.com](mailto:suhaebisad@gmail.com)

---

### ***Article history:***

Submitted August 5, 2025

Revised August 23, 2025

Accepted November 3, 2025

Published December 18, 2025

---

### **ABSTRACT**

*The Singa Dangdut performance in Indramayu offers more than just music and dance entertainment. It also features a comedic character named Menyon, who becomes the center of attention in creating a festive atmosphere. This article examines the Menyon mask figure as a form of social representation and a symbol of local identity in Indramayu. Using an ethnographic approach and cultural representation theory, this study analyzes how the laughter evoked by Menyon is not merely entertaining but also carries social critique, class expression, and the reinforcement of communal solidarity. Data were collected through direct observation of Singa Dangdut performances, interviews with performers, and visual analysis of the mask design. The findings reveal that The Menyon mask plays a strategic role as a medium of dynamic local cultural expression, reflecting tensions between tradition and modernity, while also serving as a safe space for symbolic public expression. Thus, the Menyon character is not merely a stage clown but also a cultural agent who embodies social values, collective identity, and the everyday dynamics of the people of Indramayu.*

**Keywords:** *menyon mask; cultural humor; local identity; representation; Singa Dangdut; social*

### **ABSTRAK**

Kesenian Singa Dangdut di Indramayu tidak hanya menghadirkan hiburan musik dan tari, tetapi juga menampilkan tokoh jenaka bernama Menyon yang menjadi pusat perhatian dalam menciptakan suasana meriah. Artikel ini mengkaji figur Kedok Menyon sebagai representasi sosial dan simbol identitas lokal masyarakat Indramayu. Melalui pendekatan etnografi dan teori representasi budaya, penelitian ini menganalisis bagaimana tawa yang dibangkitkan oleh tokoh Menyon tidak hanya bersifat hiburan, tetapi juga mengandung kritik sosial, ekspresi identitas kelas, dan penguatan solidaritas komunitas. Data dikumpulkan melalui observasi langsung pertunjukan Singa Dangdut,

wawancara dengan pelaku seni, dan analisis visual terhadap bentuk kedok. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa Kedok Menyon memainkan peran strategis sebagai media ekspresi budaya lokal yang dinamis, mencerminkan ketegangan antara tradisi dan modernitas, dan menjadi sarana yang aman bagi masyarakat untuk menyuarakan aspirasi secara simbolik. Dengan demikian, figur Menyon tidak hanya hadir sebagai badut panggung, tetapi juga sebagai aktor budaya yang merepresentasikan nilai-nilai sosial, identitas kolektif, dan dinamika kehidupan rakyat Indramayu.

**Kata kunci:** Kedok Menyon; humor budaya; identitas lokal; representasi; Singa Dangdut

## PENDAHULUAN

Kesenian rakyat merupakan ruang penting bagi masyarakat lokal untuk mengekspresikan nilai-nilai sosial, identitas budaya, dan dinamika kehidupan sehari-hari melalui medium yang komunikatif dan merakyat. Hal ini sebagaimana yang dikatakan Santosa (2012:45) bahwa “kesenian rakyat merupakan wahana bagi masyarakat untuk mengekspresikan identitas, nilai-nilai sosial, serta realitas kehidupan sehari-hari yang sering kali tidak terakomodasi dalam wacana resmi atau institusional.” Di tengah transformasi budaya akibat arus globalisasi dan penetrasi media digital, kesenian tradisional tetap memiliki daya hidup dan daya tawar tersendiri, terutama ketika ia mampu merespons perubahan sosial dengan cara-cara yang kreatif. Di era globalisasi dan penetrasi media digital, budaya lokal tidak serta-merta tergerus, melainkan bertransformasi dan mencari bentuk-bentuk baru yang sesuai dengan kebutuhan dan selera masyarakat kontemporer (Heryanto, 2008:88). Salah satu bentuk kesenian yang berkembang secara unik di wilayah pesisir utara Jawa, khususnya di Indramayu, adalah Singa Dangdut. Kesenian ini merupakan hibrida antara arak-arakan tradisional Singa Barong dengan musik dangdut modern, yang menghasilkan bentuk pertunjukan dinamis, populis, dan sangat digemari oleh masyarakat.

Dalam pertunjukan Singa Dangdut, selain iringan musik yang memadukan unsur tradisional dan modern, ada tokoh-tokoh yang menambah

daya tarik pertunjukan, salah satunya adalah figur Menyon. Tokoh-tokoh jenaka dalam seni pertunjukan tradisional tidak hanya berfungsi sebagai penghibur, tetapi juga menjadi kanal untuk menyampaikan kritik sosial secara halus dan diterima oleh masyarakat luas (Soedarsono, 2002:76). Menyon adalah karakter jenaka yang tampil menggunakan topeng atau kedok khas dengan ekspresi wajah lucu, sering kali menampilkan perilaku konyol, satir, dan mengundang gelak tawa penonton. Tokoh ini biasanya muncul di sela-sela pertunjukan untuk mencairkan suasana, mengomentari penonton, dan bahkan menyisipkan kritik sosial dalam bentuk humor. Humor dalam pertunjukan rakyat sering kali menjadi strategi komunikasi yang efektif karena memungkinkan kritik disampaikan tanpa menimbulkan konflik langsung. Tertawa bukan hanya hiburan, tetapi juga bentuk penerimaan terhadap wacana yang sedang disampaikan (Peacock, 2006:119). Meski tampak sebagai penghibur semata, kehadiran Menyon dalam pertunjukan sesungguhnya memiliki peran yang jauh lebih kompleks dalam konteks budaya dan sosial masyarakat Indramayu.

Fenomena ini menarik untuk dikaji karena humor yang dihadirkan oleh Menyon bukan hanya sekadar hiburan, tetapi juga memuat berbagai pesan simbolik yang mencerminkan relasi kuasa, struktur sosial, dan nilai-nilai lokal yang hidup dalam masyarakat. Humor dalam pertunjukan rakyat bukanlah ekspresi yang netral. Humor adalah bentuk komunikasi simbolik yang dapat menyingkap relasi kuasa, struktur sosial, dan nilai-nilai yang mendasari kehidupan masyarakat (Fiske, 1989:89). Dalam studi-studi tentang budaya populer dan pertunjukan rakyat, humor telah lama dipahami sebagai medium komunikasi sosial yang efektif untuk menyampaikan kritik secara tidak langsung, mengatasi ketegangan sosial. Bahkan, humor memperkuat identitas kolektif. Dengan demikian, figur Kedok Menyon dalam Singa Dangdut dapat dilihat sebagai aktor budaya yang merepresentasikan berbagai aspek kehidupan masyarakat lokal mulai dari ekonomi, relasi sosial, hingga wacana-

wacana tentang moralitas dan ketimpangan sosial. Topeng tidak hanya menutupi wajah, tetapi juga membentuk identitas budaya. Ia berbicara atas nama masyarakat atau menjadi jembatan antara individu dan kolektif (Kirshenblatt-Gimblett, 1999:142).

Sebagai tokoh dengan wajah lucu yang dihadirkan melalui kedok (topeng), Menyong juga memiliki dimensi visual yang menarik untuk dikaji dalam konteks seni rupa tradisi. Topeng dalam budaya tradisional bukan hanya artefak estetika, melainkan juga perangkat komunikasi visual yang mengandung simbol-simbol sosial, psikologis, dan kultural (Edi Sedyawati, 1998:59). Bentuk Kedok Menyong yang khas, dengan ekspresi wajah berlebihan dan grotesk, merepresentasikan estetika visual rakyat yang dekat dengan unsur parodi dan eksagerasi. Estetika rakyat tidak selalu mengutamakan harmoni atau keindahan konvensional, melainkan justru mengangkat bentuk-bentuk yang eksentrik, berlebihan, bahkan grotesk, sebagai cara untuk menyampaikan kritik atau menciptakan keterlibatan emosional dengan penonton (Bakhtin, 1984:35). Ekspresi visual ini berfungsi sebagai sarana komunikasi non-verbal yang mampu menyampaikan pesan secara kuat kepada penonton. Dalam masyarakat Indramayu yang multikultural dan sarat dinamika sosial-ekonomi, kehadiran Menyong menjadi simbol dari ruang tawa kolektif yang merefleksikan realitas sosial dengan cara yang menghibur, namun tetap kritis. Tawa kolektif dalam pertunjukan rakyat tidak hanya bersifat katarsis, tetapi juga bersifat politis; ia membuka ruang aman bagi masyarakat untuk memaknai, mengkritik, dan merefleksikan realitas sosial mereka sendiri (Turner, 1982:52).

Berangkat dari fenomena tersebut, pertanyaan utama yang diajukan dalam penelitian ini adalah bagaimana figur Kedok Menyong dalam pertunjukan Singa Dangdut berperan sebagai representasi sosial dan simbol identitas lokal masyarakat Indramayu? Untuk menjawab pertanyaan ini, penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi peran figur Menyong dalam struktur pertunjukan Singa Dangdut, menganalisis fungsi sosial dan budaya dari humor

yang ditampilkan, dan mengkaji bagaimana Kedok Menyong merepresentasikan identitas lokal dan dinamika sosial masyarakat Indramayu.

Dalam kajian ini, penulis menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode etnografi mini. Observasi langsung terhadap pertunjukan Singa Dangdut, wawancara dengan pelaku seni dan penonton, serta dokumentasi visual terhadap bentuk dan ekspresi kedok menjadi metode utama pengumpulan data. Pendekatan teoritik yang digunakan mencakup teori representasi budaya (Hall, 1997), teori humor dalam konteks sosial (Bakhtin, 1984), dan perspektif antropologi pertunjukan. Dengan pendekatan ini, penelitian ini diharapkan dapat menggali makna-makna kultural yang tersembunyi di balik tawa dan kedok lucu yang dibawa oleh figur Menyong.

Penelitian ini menawarkan perspektif baru dengan memposisikan figur Menyong tidak semata sebagai badut panggung, melainkan sebagai agen budaya dan representasi identitas lokal. Pendekatan ini menjadi kontribusi penting dalam memperkaya kajian seni pertunjukan rakyat sekaligus mempertegas peran humor dalam pembentukan wacana budaya masyarakat pesisir.

Dengan memperhatikan berbagai dimensi sosial, visual, dan performatif dari figur Menyong, tulisan ini hendak menunjukkan bahwa di balik tawa yang tampak sederhana, terdapat jaringan makna yang kompleks dan kaya. Kedok *Menyong* bukan hanya topeng yang lucu, tetapi merupakan wajah budaya masyarakat Indramayu yang sedang berbicara—dengan cara yang jenaka, namun juga mendalam dan reflektif.

## TEORI DAN METODE PENELITIAN

Penelitian ini bertumpu pada pendekatan interdisipliner yang menggabungkan teori representasi budaya, teori humor dalam konteks sosial, serta perspektif antropologi pertunjukan. Pendekatan ini dipilih karena kompleksitas kesenian Singa Dangdut sebagai praktik budaya yang melibatkan unsur estetika visual, performatif, dan sosial.

Secara teoritis, kajian ini menggunakan konsep representasi budaya sebagaimana dikemukakan oleh Stuart Hall (1997:15-17). Menurut Hall, representasi tidak sekadar mencerminkan realitas, tetapi secara aktif membentuk makna melalui bahasa, simbol, dan praktik budaya. Dalam konteks ini, Kedok Menyong dipahami bukan hanya sebagai elemen artistik, tetapi sebagai medium simbolik yang merepresentasikan nilai, identitas, dan dinamika sosial masyarakat Indramayu. Figur Menyong membawa narasi kolektif yang dikemas dalam bentuk komedi dan menjadi cerminan dari bagaimana masyarakat melihat dirinya sendiri dan lingkungannya.

Selanjutnya, teori humor dan karnavalisasi dari Mikhail Bakhtin (1984:10-11) menjadi landasan dalam menganalisis fungsi sosial humor dalam pertunjukan. Dalam pandangan Bakhtin, humor yang muncul dalam ruang karnaval rakyat berfungsi untuk membalikkan hirarki sosial, menyuarakan kritik terhadap tatanan yang mapan, dan menjadi bentuk resistensi yang dibungkus dengan tawa. Dalam hal ini, figur Menyong memiliki fungsi mirip badut rakyat atau trickster yang dapat mengomentari isu-isu sosial secara bebas, bahkan menyindir tokoh-tokoh berkuasa tanpa menimbulkan konflik terbuka.

Pendekatan ketiga yang digunakan adalah antropologi pertunjukan, yang melihat pertunjukan seni sebagai ruang sosial tempat berbagai makna dinegosiasikan. Menurut Schechner (2003:24), sebuah pertunjukan tidak hanya terdapat dalam aksi yang dilakukan, tetapi juga dalam interaksi antara pelaku dan penonton, yang semuanya berada dalam bingkai sosial dan budaya tertentu. Melalui lensa ini, pertunjukan Singa Dangdut dipahami sebagai praktik sosial yang hidup dan dinamis, bukan semata-mata tontonan estetis. Perhatian diarahkan pada interaksi antara pelaku (tokoh Menyong, penari, pemusik), penonton, dan konteks sosial-budaya tempat pertunjukan berlangsung. Perspektif ini memungkinkan peneliti melihat bagaimana humor

yang muncul dalam pertunjukan berkaitan erat dengan kondisi sosial ekonomi, relasi kuasa, dan nilai-nilai lokal masyarakat.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan etnografi mini. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah (Moleong, 2017:6). Etnografi bukan sekadar mengamati apa yang terjadi. Ia melibatkan partisipasi, interaksi, dan penafsiran makna dari sudut pandang masyarakat yang diteliti (Hammersley & Atkinson, 2007:3). Penelitian ini menggunakan sejumlah teori yang saling melengkapi. Hall (1997:15–16) dengan teori representasi budayanya digunakan untuk melihat figur Menyon sebagai konstruksi identitas lokal masyarakat Indramayu. Representasi dipahami sebagai praktik produksi makna yang tidak hanya memantulkan realitas sosial, tetapi juga membentuk cara masyarakat memahami dirinya.

Selanjutnya, kerangka humor dan karnavalisasi Bakhtin (1984:10–12, 20–23) penting untuk menjelaskan bagaimana tawa dalam pertunjukan Singa Dangdut berfungsi sebagai medium kritik sosial. Melalui humor, tokoh Menyon menghadirkan dunia yang terbalik (inversi), di mana hierarki sosial bisa digugat dan suara rakyat kecil mendapat ruang artikulasi.

Dalam konteks performativitas, antropologi pertunjukan yang dikembangkan oleh Richard Schechner (2003:28–30) dan Victor Turner (1982:20–22) membantu memahami dinamika interaksi antara pemain dan penonton. Pertunjukan dilihat sebagai ruang liminal yang memungkinkan munculnya pengalaman bersama, negosiasi makna, serta transformasi sosial melalui aksi panggung Menyon.

Untuk memperkuat konteks lokal, teori sastra dan budaya Indonesia digunakan. Semiotika sastra (Sugihastuti & Suharto, 2005:73–80) memungkinkan pembacaan simbol-simbol yang melekat pada Kedok Menyon,

baik dari aspek visual maupun makna yang ditafsirkan masyarakat. Estetika rakyat menurut Edi Sedyawati (1998:110–115) dan Soedarsono (2002:55–60) memberi pemahaman tentang fungsi tokoh jenaka dalam seni pertunjukan tradisional Nusantara, yaitu sebagai penghibur sekaligus penyampai kritik sosial secara halus. Sementara itu, konsep folklor dan budaya lokal dari Danandjaja (1984:1–5, 65–70) menempatkan Menyon sebagai bagian dari tradisi lisan dan humor rakyat yang merefleksikan identitas serta solidaritas komunitas pesisir Indramayu.

Dengan memadukan teori Barat dan teori Indonesia, analisis tidak hanya bersandar pada perspektif global, tetapi juga berakar pada konteks kultural Nusantara. Pendekatan ini memungkinkan pembacaan yang lebih komprehensif terhadap figur Menyon sebagai representasi identitas lokal sekaligus medium kritik sosial dalam pertunjukan Singa Dangdut.

Penelitian dilaksanakan melalui observasi partisipatif dalam beberapa pertunjukan Singa Dangdut di wilayah Indramayu, khususnya saat kemunculan figur Menyon. Observasi difokuskan pada gestur, interaksi, improvisasi, serta respons penonton terhadap tokoh Menyon. Selain itu, wawancara mendalam dengan seniman pembuat topeng, pelaku pertunjukan, penonton dilakukan untuk menggali makna yang mereka lekatkan pada figur Menyon dan bagaimana mereka memaknai humor yang ditampilkan.

Dokumentasi visual seperti foto dan video digunakan untuk analisis bentuk Kedok Menyon secara visual dan estetis. Analisis dilakukan dengan metode deskriptif-interpretatif, yakni mendeskripsikan secara rinci bentuk dan fungsi figur Menyon, lalu menafsirkan makna simbolik dan sosialnya berdasarkan kerangka teori yang digunakan. Validitas data dijaga melalui triangulasi sumber dan metode, yakni dengan mengombinasikan observasi, wawancara, dan studi pustaka. Dengan kerangka teori dan metode ini, penelitian berupaya mengungkap bagaimana tawa yang dibawa oleh Menyon tidak hanya menjadi bentuk hiburan, tetapi juga menjadi ekspresi

*Isad Suhaeb – Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyon sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut*

sosial yang sarat makna menjadi representasi identitas lokal masyarakat Indramayu dalam ruang pertunjukan yang penuh warna.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Pertunjukan Singa Dangdut di Indramayu menampilkan sebuah praktik budaya yang kompleks dan dinamis. Di antara irama dangdut yang menggema, atraksi penari di atas punggung replika singa, serta arak-arakan warga, kehadiran figur Menyon justru mencuri perhatian tersendiri. Badut telah lama berperan sebagai katup pengaman budaya seseorang yang diizinkan untuk mengatakan hal-hal yang tidak bisa diucapkan orang lain, mengejek otoritas, dan mencerminkan kembali kepada penonton kontradiksi dalam masyarakat dengan cara yang lucu namun sering kali sangat politis (Diana Taylor, (2003:173). Dalam beberapa pertunjukan yang diamati, Menyon hadir sebagai tokoh badut atau pelawak rakyat yang muncul dengan gestur berlebihan, menari dan berjoget, suara konyol, dan ucapan-ucapan lucu yang sering kali menyinggung isu sosial secara halus namun menggelitik. Tokoh ini biasanya menggunakan kedok/topeng berwajah jenaka dengan ciri khas bibir tebal, mata besar, dan ekspresi bebal ikonografi yang dengan sengaja dikonstruksi untuk menciptakan efek tawa.



Gambar 1. *Singa Dangdut* Indramayu dan Kedok Menyon  
(Dokumentasi Rohman, 2025)

Hasil observasi dan wawancara dengan pelaku pertunjukan menunjukkan bahwa Menyon tidak hanya berfungsi sebagai penghibur, tetapi juga sebagai mediator antara penonton dan panggung. Ia mencairkan

ketegangan, menyambut penonton, dan sesekali menertawakan figur penari atau penyanyi dengan komentar satir. Dalam beberapa pertunjukan, Menyon juga menyinggung isu-isu sosial seperti harga sembako, praktik korupsi lokal, atau perilaku elit desa, namun dibungkus dalam bentuk lelucon. Hal ini menunjukkan bahwa fungsi humor dalam pertunjukan bukan semata-mata lucu, tetapi memiliki muatan kritik sosial yang cukup kuat sebagaimana dikemukakan Bakhtin dalam gagasan karnavalisasi, yakni bahwa tawa rakyat adalah bentuk perlawanan terhadap struktur kuasa yang menindas, disampaikan melalui cara yang tidak mengancam. Tawa menghancurkan rasa takut dan kekhusyukan terhadap suatu objek sehingga memungkinkan investigasi yang benar-benar bebas terhadapnya (Bakhtin, 1984: 23).



Gambar 2. Kedok Menyon  
(Dokumentasi Triya, 2025)

Kedok Menyon juga menjadi simbol visual yang kuat dalam pertunjukan. Dari sisi estetika, Kedok Menyon menampilkan distorsi bentuk wajah yang dilebih-lebihkan, menciptakan kesan antara lucu dan “bodoh”. Topeng grotesk, dengan bentuk yang dilebih-lebihkan, tidak semata-mata menghibur. Dia menciptakan ruang di mana yang biasa dibalik, diejek, dan terbuka untuk ditafsir ulang (Schechner, Richard. 2013:87). Namun justru dalam kekonyolannya, figur ini menghadirkan ruang diskursif di mana

*Isad Suhaeb – Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyong sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut*

masyarakat dapat menertawakan dirinya sendiri dan kondisi sosialnya. Topeng tersebut menjadi perwujudan dari bahasa visual rakyat yang tidak membutuhkan penjelasan verbal untuk menyampaikan pesan. Budaya visual rakyat berkomunikasi secara langsung dan afektif, melewati wacana verbal untuk menjangkau resonansi emosional dan komunal (Taylor, Diana. 2003:21). Ketika Menyong muncul, penonton langsung memahami bahwa tawa akan hadir, dan bahwa sesuatu yang ‘berbeda dari biasanya’ akan dikomentari. Topeng bukan sekadar penyamaran ia adalah sinyal, semacam simbol singkat yang memadatkan makna budaya ke dalam bentuk yang mudah dikenali (John Emigh, 1996:14).



Gambar 3. Kedok Menyong Atraksi  
(Dokumentasi Bety, 2019)



Gambar 4. Kedok Menyong dan Beberapa Pemain  
(Dokumentasi Kedok Menyong Prabu Muda, 2025)

Menurut Stuart Hall, representasi adalah "produksi makna melalui bahasa. Ia merupakan proses di mana anggota suatu budaya menggunakan bahasa (dalam arti luas) untuk menghasilkan makna" (Hall, 1997: 16). Dalam konteks ini, figur Menyon dan kedoknya merepresentasikan identitas sosial masyarakat Indramayu yang penuh dengan ironi, kelakar, dan strategi bertahan dalam realitas yang kompleks. Menyon merefleksikan orang kecil yang jenaka namun cerdas, polos namun kritis, 'bodoh', tetapi mengetahui cara menyampaikan kebenaran secara aman. Dalam perannya sebagai juru bicara budaya, Menyon menarasikan ulang realitas sosial masyarakat melalui tawa dan kekonyolan, membentuk identitas budaya sebagai "titik pengidentifikasian yang tidak stabil dan dibentuk dalam wacana sejarah dan budaya" (Hall, 1990: 226).

Selain itu, Kedok Menyon juga menjadi simbol identitas lokal yang unik bagi masyarakat Indramayu. Dalam wawancara dengan seniman pembuat topeng, bentuk Kedok Menyon telah berkembang dari waktu ke waktu, tetapi tetap mempertahankan karakter wajah yang "ngakak" dan berlebihan. Hal ini menunjukkan adanya kontinuitas nilai dalam budaya visual rakyat. Seperti dijelaskan oleh Regina Bendix, "tradisi rakyat tidak membeku dalam waktu; ia adalah sistem dinamis yang beradaptasi dan mengalami transformasi, tetapi tetap mempertahankan inti simbolik yang menopang identitas budaya" (Bendix, 1997: 45). Meski mengalami banyak transformasi bentuk dan fungsi pertunjukan, tokoh Menyon tetap eksis dan bahkan semakin penting dalam konteks Singa Dangdut yang kini bersifat hiburan massal. Hal ini mencerminkan bahwa budaya lokal tidak sekadar menolak modernitas, tetapi "menegosiasikannya dengan mengintegrasikan bentuk dan makna baru sembari tetap menjaga keterhubungan dengan masa lalu" (Appadurai, 1996: 18).

*Isad Suhaeb – Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyion sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut*



Gambar 5. Perubahan Bentuk *Kedok Menyion*.  
(Dokumentasi Roni Martian, 2020)

Tanggapan penonton terhadap figur Menyion juga memperkuat kedudukannya sebagai simbol kultural yang diterima luas. Dalam wawancara, sebagian besar penonton menyatakan bahwa Menyion adalah bagian paling menghibur dalam pertunjukan Singa Dangdut. Bahkan beberapa di antaranya menyebutkan bahwa mereka sengaja datang untuk “menonton Menyion”. Hal ini menandakan bahwa tokoh tersebut tidak sekadar pelengkap, tetapi justru menjadi pusat makna pertunjukan itu sendiri. Sebagaimana dinyatakan oleh Abercrombie dan Longhurst, "penonton bukanlah penerima makna yang pasif, melainkan penafsir aktif yang menegosiasikan makna dalam pertunjukan budaya" (1998: 35). Dengan pengakuan yang terus-menerus dan emosional dari penonton, Menyion telah menjelma menjadi simbol budaya sentral, karena "simbol budaya menjadi pusat bukan hanya karena kehadirannya, tetapi karena pengakuan afektif dan berulang dari komunitas" (Geertz, 1973: 113).

Secara performatif, Menyion dapat dipahami sebagai figur liminal ia berada di antara serius dan lucu, sakral dan profan, tradisi dan hiburan. Sebagaimana dijelaskan oleh Victor Turner, figur liminal adalah "orang-orang ambang batas" yang bersifat ambigu, "tidak lagi diklasifikasikan namun juga

belum diklasifikasikan" (Turner, 1969: 95). Dalam posisinya yang melintasi batas, Menyon mengaburkan garis-garis kultural yang kaku dan menciptakan ruang alternatif bagi ekspresi identitas lokal. Ia menjadi wujud performatif dari identitas budaya masyarakat pesisir yang sedang dinegosiasikan, di mana, menurut Butler, "identitas dibentuk secara performatif oleh ekspresi-ekspresi yang dikatakan merupakan hasil darinya" (Butler, 1990: 25). Dalam ruang ini, Menyon memainkan peran penting: sebagai kanal kritik sosial, medium kolektivitas, dan cermin reflektif terhadap "siapa kita" dalam bingkai tawa dan kelakar.

Dengan demikian, hasil temuan ini menunjukkan bahwa figur Kedok Menyon dalam pertunjukan *Singa Dangdut* bukan sekadar pelawak atau pelengkap hiburan rakyat, tetapi aktor budaya yang memerankan representasi sosial dan identitas lokal yang khas. Melalui ekspresi visual, tindakan jenaka, dan ruang simbolik yang ia buka, Menyon menjadi wajah budaya Indramayu yang berbicara dengan bahasa yang paling jujur yaitu tawa.

## KESIMPULAN

Kehadiran figur Menyon dalam kesenian *Singa Dangdut* di Indramayu menunjukkan bagaimana unsur hiburan lokal tidak bisa dilepaskan dari konteks sosial dan kultural masyarakatnya. Menyon bukan hanya pelawak di atas panggung, tetapi juga aktor budaya yang memainkan peran penting dalam menjaga keterlibatan penonton dan menyuarakan realitas sosial secara simbolik. Topeng dan tubuhnya menjadi medium ekspresi dari kegelisahan masyarakat terhadap kondisi ekonomi, politik, maupun relasi kuasa dalam kehidupan sehari-hari.

Melalui pendekatan teori representasi budaya dan konsep karnavalisasi, Menyon dapat dipahami sebagai perwujudan dari "rakyat biasa" yang diberikan ruang untuk berbicara melalui tawa. Dalam setiap kemunculannya, ia menciptakan ruang simbolik di mana hierarki sosial dapat dibalik, dan kritik

terhadap elit atau ketimpangan sosial dapat disampaikan tanpa menimbulkan ancaman langsung. Dalam hal ini, Menyon berperan sebagai jembatan antara hiburan dan wacana sosial.

Menyon juga memperlihatkan bahwa pertunjukan tradisional seperti Singa Dangdut tidak pernah netral, melainkan selalu bersinggungan dengan dinamika sosial dan budaya yang hidup. Ia menjadi simbol dari identitas lokal yang terus dinegosiasikan melalui humor, bahasa tubuh, dan improvisasi. Tawa yang ditimbulkan bukan semata hiburan, tetapi juga bentuk resistensi halus dan solidaritas kolektif masyarakat.

Dengan demikian, studi terhadap figur Menyon memperkaya pemahaman kita tentang bagaimana seni pertunjukan lokal dapat menjadi arena pembentukan identitas, penyampaian kritik, dan penciptaan ruang dialog sosial. Peranannya menunjukkan bahwa seni tradisional bukan sekadar warisan budaya, tetapi juga praktik budaya hidup yang terus bertransformasi mengikuti dinamika masyarakatnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abercrombie, N., & Longhurst, B. (1998). *Audiences: A sociological theory of performance and imagination*. London: SAGE Publications.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Agusta, T., Warto, & Supana. (2017). Dampak komodifikasi terhadap perubahan identitas Tari Topeng Hitam. *Haluan Sastra Budaya*, 1(2), 210–218. <https://doi.org/10.20961/hsb.v1i2.11274>
- Aziz, M. L. A. (2020). *Kesenian Singa Manuk di Desa Anggasari Kecamatan Sukasari Kabupaten Subang 2003–2015* (Skripsi sarjana). Universitas Pendidikan Indonesia. Retrieved from <http://repository.upi.edu/52888>
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Trans.). Bloomington, IN: Indiana University Press. (Original work published 1965)
- Barker, C. (2004). *Cultural studies: Theory and practice* (2nd ed.). London: SAGE Publications.
- Bendix, R. (1997). *In search of authenticity: The formation of folklore studies*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.

- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, NY: Routledge.
- Danandjaja, J. (1984). *Folklor Indonesia: Ilmu gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Dyahwati, W., Lodra, I. N., & Supranto, H. (2020). Transformasi Candi Rimbi dalam motif batik sebagai edukasi budaya lokal Kabupaten Jombang. *Haluan Sastra Budaya*, 4(1), 119–130. DOI: <https://doi.org/10.20961/hsb.v4i1.40867>
- Emigh, J. (1996). *Masked performance: The play of self and other in ritual and theatre*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. London: Routledge.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York, NY: Basic Books.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). London: Lawrence & Wishart.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2007). *Ethnography: Principles in practice* (3rd ed.). London: Routledge.
- Heryanto, A. (2008). *Pop culture and competing identities*. Singapore: NUS Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1999). Performance studies. In H. Bial (Ed.), *The performance studies reader* (pp. 43–55). London: Routledge.
- Koentjaraningrat. (2009). *Pengantar ilmu antropologi* (Edisi revisi). Jakarta: Rineka Cipta.
- Moleong, L. J. (2017). *Metodologi penelitian kualitatif* (Edisi revisi). Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulyana, D. (2005). *Komunikasi antarbudaya: Panduan berkomunikasi dengan orang-orang berbeda budaya*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Peacock, J. L. (2006). *The anthropology of humor in Indonesia*. Singapore: NUS Press.
- Rohidi, T. R. (2011). *Seni dan estetika dalam perspektif budaya*. Bandung: STSI Press.
- Santosa, H. (2012). *Seni dan masyarakat: Wacana budaya dalam kesenian tradisional*. Yogyakarta: Ombak.
- Schechner, R. (2003). *Performance theory* (Revised ed.). London: Routledge.
- Sedyawati, E. (2006). *Pertunjukan dalam masyarakat*. Jakarta: Balai Pustaka.

*Isad Suhaeb – Tawa dan Identitas Lokal: Figur Kedok Menyong sebagai Representasi Sosial dalam Kesenian Singa Dangdut*

- Sedyawati, E. (1998). *Topeng: Kajian simbolik dan sosial*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Sugihastuti, & Suharto. (2005). *Semiotik dan sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soedarsono. (2002). *Seni pertunjukan Indonesia dalam perspektif sejarah dan fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sutrisno, M., & Putranto, A. B. (2005). *Teori-teori kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York, NY: PAJ Publications.
- Yampolsky, P. (1995). *Music of Indonesia: Southeast Asia – Indonesia*. Washington, DC: Smithsonian Folkways Recordings.
- Yashi, A. P. (2018). Ritual Seblang masyarakat Using di Kecamatan Glagah, Kabupaten Banyuwangi, Jawa Timur. *Haluan Sastra Budaya*, 2(1), 1-18. DOI: <https://doi.org/10.20961/hsb.v2i1.11790>