

DINAMIKA KEHIDUPAN TARI TOPENG GAYA INDRAMAYU (1940an-2010)

Oleh Nur Rochmat
Prodi Seni Tari STSI Bandung
JL. Buahbatu No. 212 Bandung

Abstrak

Tulisan ini membahas dinamika kehidupan tari topeng gaya Indramayu sejak tahun 1940-an sampai tahun 2010. Dalam eksistensinya, tari topeng gaya Indramayu mengalami perkembangan yang signifikan, khususnya setelah kemerdekaan Indonesia. Pertanyaan yang muncul adalah bagaimana seni tradisi ini mampu bertahan dan berkembang di tengah situasi politik yang tidak menentu pada periode tersebut. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap dinamika kehidupan tari topeng gaya Indramayu dengan unsur-unsur pendukungnya. Penelitian ini menggunakan Metode Sejarah, yang terdiri atas empat tahap: 1) Heuristik; 2) Kritik; 3) Interpretasi; dan 4) Historiografi. Teori-teori yang digunakan untuk menganalisis permasalahan ini ialah teori “Kontrak Sosial” yang dikemukakan oleh James A Brandon dan teori “Kreativitas” yang dikemukakan oleh Damajanti. Hasil dari penelitian menunjukkan bahwa unsur-unsur yang mendukung eksistensi dan dinamika kehidupan tari topeng gaya Indramayu di antaranya ialah dukungan pemerintah dan dukungan masyarakat, serta adanya kreativitas dari *dalang topéng*.

Kata kunci: dinamika, tari topeng gaya Indramayu

Abstract

This article discusses the dynamic of life of Indramayu Style Mask Dance from 1940s to 2010. Indramayu Style Mask Dance has significant development in its existence, especially after the independence of Indonesia. The question is how this traditional art survives and develops in the uncertain political situation in that period? This research aims at revealing the dynamic of life of Indramayu Style Mask Dance and its supporting elements. The research used Historical Method, which consists of four steps: 1) Heuristic; 2) Critics; 3) Interpretation; and 4) Historiography. The theories which are applied to analyze the subject are the theory of “Social Contract” stated by James A Brandon and the theory of “Creativity” by Damajanti. The result of the research shows that some elements that support the existence and the dynamic of life of Indramayu Style Mask Dance among others are the government and community support, and the creativity of Topeng dancer.

Keywords: dynamic, Indramayu Style Mask Dance

A. Pendahuluan

Tari Topeng Cirebon adalah sebuah *genre* tari yang berlatar belakang Cerita Panji.¹ Dalam melakukan pertunjukannya penari topeng menggunakan kostum khusus dan penutup muka (*kedok*). Tiap jenis *kedok* menggambarkan karakter tertentu yang diwujudkan dalam bentuk *kedok* Panji, Pamindo, Rummyang, Patih atau Tumenggung, Jinggaanom, dan Klana. Tari topeng tersebut tidak hanya berkembang di daerah Cirebon, tetapi berkembang pula di daerah-daerah lain, khususnya di pantai utara Jawa Barat, seperti Indramayu, Majalengka, dan Suarang.

Tari topeng Cirebon hidup dan berkembang di kalangan masyarakat pedesaan. Seperti halnya kehidupan seni pertunjukan rakyat yang lain, para seniman *topéng* Cirebon memiliki kebebasan dalam menginterpretasikan tradisi mereka sesuai dengan ruang dan waktu. Kebebasan ini menyebabkan setiap penari dan daerah

memiliki gaya pertunjukan yang berbeda (Juju Masunah, 2003:227).

Berdasarkan gaya tari topeng, Toto Amsar Suanda (2001) membagi tari topeng Cirebon ke dalam tiga kelompok besar. Pertama, Gaya Losari yang diwakili oleh figur Sawitri. Kelompok ini berada di daerah Cirebon bagian timur yang berbatasan dengan Brebes Jawa Tengah. Kedua, Gaya Slangit yang diwakili oleh Sujana Arja. Kelompok ini berada di daerah Cirebon bagian barat. Ketiga, Gaya Indramayu yang diwakili oleh Mimi Rasinah dari Pekandangan.

Pada tahun 1940 an, nama Rasinah sebagai seorang *Dalang topéng* yang berasal dari Desa Pekandangan mulai muncul di panggung-panggung pertunjukan tari topeng serta mulai dikenal oleh masyarakat Indramayu dan sekitarnya. Hal ini sangat menarik untuk ditelaah secara mendalam untuk mengetahui bagaimana kehidupan tari topeng gaya Indramayu pada masa-masa awal kemerdekaan di tengah situasi gejolak politik yang tidak menentu. Oleh karena itu, penelitian ini bertolak dari pertengahan tahun 1940- an.

¹ Panji adalah putera mahkota Janggala yang ditunangkan dengan puteri raja Daha, Candrakirana. Poerbatjaraka dalam bukunya *Cerita Panji dalam Perbandingan* menyatakan, setidaknya terdapat 8 versi Cerita Panji, yakni Hikayat Panji Kuda Semirang, Panji Kamboja, Panji Serat Kanda, Angron-akung, Jayakusuma, Panji Angreni Palembang, Panji Kuda-Narawangsa, dan Malat (Jakob Sumardjo, 2002: 249).

Pada tahun 2010 Rasinah meninggal dunia. Berita kematian sang maestro *topéng* ini telah mengguncang dunia seni pertunjukan tari topeng, khususnya di daerah Indramayu. Bagaimana kehidupan tari topeng gaya Indramayu setelah ditinggalkan oleh sang maestro ini selanjutnya? Hal ini sangat menarik untuk dikaji, terutama mengenai upaya-upaya pelestarian seni tradisi tari topeng tersebut hingga saat ini. Momentum kematian *dalang topéng* Rasinah menjadi batas akhir kajian menguji otentisitas dan kredibilitas sumber-sumber tersebut. Kemudian terhadap sumber-sumber yang telah teruji tersebut diupayakan juga adanya data pendukung dari beberapa sumber lain yang independen (*corroboration*). Langkah selanjutnya adalah melakukan interpretasi terhadap data tersebut sehingga diperoleh fakta sejarah. Tahapan terakhir adalah historiografi yakni proses penulisan peristiwa masa lampau menjadi sebuah kisah sejarah yang kronologis dan imajinatif.

Berkaitan dengan hal tersebut, Mumuh Muhsin Z. (2012:142) mengungkapkan:

Peristiwa sejarah sebagai bahan baku diolah secara berbeda oleh sejarawan dan sastrawan. Oleh sejarawan, bahan baku peristiwa sejarah itu diproses melalui prosedur tertentu kritik, Sejarawan harus bertolak dan selalu kembali kepada fakta dalam usahanya merangkai peristiwa sejarah menjadi kesatuan yang utuh. Dengan bahan-bahan itu sejarawan mencari *system of interactions* yaitu hubungan antara fakta-fakta secara memadu.

Dalam upaya merekonstruksi dinamika kehidupan tari topeng Gaya Indramayu, terlebih dahulu perlu dipahami mengenai beberapa teori sebagai acuan. Penulisan sejarah modern tidak hanya bersifat konvensional yang menekankan pada gaya naratif, namun diperlukan juga analisis terhadap suatu peristiwa. Dalam melakukan penelitian yang menggunakan analisis peristiwa ini diperlukan teori-teori ataupun konsep-konsep dari ilmu bantu sejarah, seperti sosiologi, antropologi, ilmu politik, ilmu ekonomi, psikologi, dan lain-lain (Sartono Kartodirdjo, 1992 : 2; Kuntowijoyo, 1995: 113).

Untuk menjawab permasalahan, bagaimana dinamika kehidupan tari topeng gaya Indramayu pada kurun waktu tahun 1940 an-2010 digunakan teori "*Soci-*

al Contract" (Kontrak Sosial) yang dikemukakan oleh James R. Brandon (1967:260). Ia mengemukakan, bahwa rombongan-rombongan seni pertunjukan menopang diri mereka melalui kontrak sosial yang mengatur hubungan antara sebuah rombongan dengan para pendukungnya. Kontrak itu bisa berlaku untuk satu periode selama beberapa tahun atau untuk satu pertunjukan. Dasar dari kontrak adalah satu persetujuan untuk memberikan pelayanan (pertunjukan) dari upah yang diterima. Brandon juga menjelaskan bahwa terdapat tiga jenis dukungan yang menopang kehidupan seni pertunjukan yaitu: dukungan pemerintah, dukungan komersial, dan dukungan komunitas.

Dalam perjalanan kariernya sebagai penari topeng, Rasinah seringkali diundang oleh masyarakat untuk tampil di acara-acara hajatan di daerah Indramayu dan sekitarnya. Dari undangan-undangan itu Rasinah mendapatkan sejumlah uang sebagai upah atas pertunjukannya. Rasinah juga pernah tampil di beberapa kota besar di Indonesia dan di negara-negara lain. Pertunjukan Rasinah dalam berbagai *event* tersebut tidak terlepas dari adanya

dukungan dari berbagai pihak/sponsor baik organisasi swasta maupun pemerintah. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa dalam perjalanan kehidupan tari topeng gaya Indramayu telah terjadi kontrak sosial antara rombongan seni pertunjukan ini dengan berbagai pihak yakni masyarakat, organisasi swasta, dan pemerintah.

Konsep yang digunakan untuk mengkaji dinamika tari topeng gaya Indramayu adalah konsep "adaptasi". David Kaplan dan Robert A Manners (1999: 112-114) memberi arti adaptasi sebagai berikut.

Adaptasi berarti proses yang menghubungkan sistem budaya dengan lingkungannya. Semakin tinggi taraf adaptasi suatu budaya, akan makin banyak struktur yang dikandungnya dan struktur-struktur itu makin terdeferensiasikan, makin terspesialisasikan fungsinya, serta sangat terpadu.

Sebagai salah satu produk budaya masyarakat, tari topeng gaya Indramayu harus mampu bersaing dengan jenis kesenian lain (seperti: organ tunggal, dangdut, dan lain-lain) yang pada waktu itu mulai bermunculan dan menyebar dengan cepat di masyarakat. Oleh karena itu, tari

topeng gaya Indramayu harus mampu beradaptasi dengan lingkungan kehidupan yang terus menerus mengalami perubahan dari waktu ke waktu agar tetap digemari oleh masyarakat pendukungnya sehingga dapat mempertahankan eksistensinya.

Pada masa kini, bentuk sajian pertunjukan tari topeng telah mengalami perubahan. Dulu tari topeng ditampilkan pada acara-acara hajatan masyarakat yang berlangsung selama kurang lebih 6 - 7 jam (dari jam 08.00 sampai jam 16.00). Sekarang tari topeng lebih banyak ditampilkan pada acara-acara kedinasan yang hanya disediakan waktu sekitar 10 sampai 15 menit. Perubahan durasi waktu ini telah "memaksa" *dalang topéng* untuk memperpendek atau mengurangi pola-pola gerak tertentu dalam tariannya. Hal ini tidak menjadi masalah bagi *dalang topéng* seperti Rasinah karena ia dulu telah terbiasa melakukan hal ini dalam pertunjukan *bebarang*. Ia dengan mudah dapat menyesuaikan tariannya dengan situasi dan kondisi apapun. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa tari topeng gaya Indramayu mampu mempertahankan eksistensinya hingga saat ini karena ia mam-

pu beradaptasi dengan perkembangan zaman yang serba modern seperti sekarang ini.

Untuk membahas bagaimana peran dan kiprah Rasinah sebagai *dalang topéng* dalam dinamika tari topeng gaya Indramayu dapat dikaji dengan menggunakan pendekatan psikologi. Perkembangan tari topeng gaya Indramayu tidak terlepas dari perilaku individu *dalang topéng*, baik dalam hal kreativitas untuk menciptakan kreasi-kreasi baru maupun dalam hal adaptasi tarian ini dengan lingkungan masyarakat pendukungnya sehingga seni pertunjukan ini mampu bertahan dari kepunahan. Menurut Irma Damajanti, perilaku setiap individu adalah buah dari empat sifat pokok perilaku manusia, yaitu kecerdasan, daya cipta (kreativitas), kepribadian, dan daya penyesuaian.

Kreativitas dapat dijelaskan sebagai alat utama untuk mengembangkan inovasi. Istilah kreativitas bersumber dari kata berbahasa Inggris *to create* yang dapat diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan istilah mencipta yang berarti menciptakan atau membuat sesuatu yang

berbeda (bentuk, susunan, atau gayanya) dengan yang lazim dikenal orang banyak. Nilai-nilai “kebaruan” dan “keaslian” selalu berkorelasi dengan kreativitas (2006: 21).

Selanjutnya Damajanti menjelaskan, bahwa secara garis besar teori-teori tentang proses kreasi dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu:

1. Teori yang mendasarkan pada prinsip inspirasi, aspek ketidaksadaran (*unconscious*). Di sini kreativitas dipandang sebagai suatu peristiwa tak sadar, yang tidak dapat diprediksi. Kreativitas dianggap berkorelasi dengan inspirasi atau ilham.
2. Teori yang mendasarkan pada kehendak atau kemauan sadar (*conscious*) yang kuat. Kreativitas dianggap berdasar pada pola perilaku yang disadari, dapat dilatih atau direkayasa, dan dapat ditumbuhkan.

B. Pembahasan

Seorang *dalang topéng* mempunyai peranan yang sangat penting dalam dinamika kehidupan tari topeng. Dengan kata lain, kemajuan atau kemunduran tari topeng sangat tergantung pada peng-

alaman dan kreativitas para *dalang topéng*. Apabila *dalang topéng* mampu berkreasi dan dapat mengembangkan vokabuler gerak-gerak tariannya, maka seni pertunjukan tari topeng akan lebih menarik dan lebih bervariasi sehingga akan semakin banyak diminati oleh masyarakat pendukungnya.

Sebagai seorang *dalang topéng*, Rasinah telah menghasilkan kreasi-kreasi baru dalam tariannya yang berakar pada kehidupan kolektif masyarakat Indramayu yang kemudian menjadi ciri khas yang berbeda dari gaya-gaya tari topeng yang lainnya. Berbagai variasi gerak yang dikembangkan oleh Rasinah dalam tari topeng gaya Indramayu adalah hasil perenungannya yang diambil dari dan disesuaikan dengan budaya lingkungan masyarakat setempat. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa perkembangan variasi gerak-gerak yang terjadi dalam tari topeng gaya Indramayu bersumber dari pengalaman dan kreativitas *dalang topéng* yang berakar pada kehidupan kolektif masyarakat.

Selain mendapatkan latihan menari topeng dari bapaknya, Rasinah juga sering menonton pertunjukan tari topeng

yang ditampilkan oleh *dalang topéng* lain yang kebetulan sedang mengadakan pertunjukan di daerahnya. Ketika berlatih bersama bapaknya, Rasinah seringkali menyisipkan gerak-gerak tarian dari *dalang topéng* lain ke dalam tariannya. Hal ini kemudian memunculkan gerakan-gerakan baru pada tari topeng yang dipelajarinya. Gerakan-gerakan baru yang dikembangkan oleh Rasinah sebagai kombinasi dari apa-apa yang telah dipelajarinya dari bapaknya dengan gerakan-gerakan dari *dalang topéng* lain kemudian memunculkan vokabuler gerakan yang lebih variatif dan menjadi ciri khas gaya Rasinah yang berbeda dari gaya *dalang topéng* yang lain. Pengembangan gerakan-gerakan yang telah dilakukan oleh Rasinah merupakan kreativitas yang berdasarkan pada pola perilaku yang disadari. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa proses kreasi yang terjadi pada tari topeng gaya Indramayu berdasarkan pada aspek ketidaksadaran (*unconscious*) dan aspek kesadaran/kemauan yang kuat (*conscious*).

Tari topeng gaya Indramayu pernah mengalami kemajuan yang cukup pesat pada tahun 1940-an. Pada waktu itu

banyak bertebaran rombongan-rombongan topeng, di antaranya yang berasal dari daerah Tugu yakni *dalang topéng* Warimah dan *dalang topéng* Sureh. Mereka adalah *dalang topéng* terbaik saat itu. Keahlian *dalang topéng* Sureh dalam menari topeng bahkan tidak hanya terkenal di sekitar wilayah Indramayu, tetapi juga di daerah-daerah lain di Cirebon. Selain kedua tokoh tersebut, *dalang topéng* yang juga cukup terkenal dari daerah Indramayu pada tahun 1940-an adalah Lastra (ayah Rasinah). Lastra terkenal dengan loncatan-loncatan gerakannya terutama ketika ia menarikan tarian Klana Udeng pada seutas tali (tambang) yang dibentangkan di tengah-tengah panggung. Oleh karena keahliannya melakukan loncatan-loncatan gerak tarian pada seutas tambang, Lastra kemudian diberi julukan sebagai *dalang topéng ayun-ayunan* (Dindin Rasidin, 2004: 77-78).

Pada perhelatan-perhelatan keluarga seperti pada pernikahan dan khitanan, pertunjukan tari topeng menjadi semacam keharusan untuk diselenggarakan. Pada masa-masa tersebut pertunjukan tari topeng untuk acara-acara hajatan bayarnya sekitar tiga gulden, sedangkan untuk

Topeng Barangan/Babakan bayarannya perbabak (lebih kurang 10 menit) sekitar 20 sen (R.I. Maman Suryaatmadja, 1980: 69).

Sejak Indonesia merdeka pada tahun 1945, seni pertunjukan memiliki peluang untuk terus berkembang dengan baik (R. M. Soedarsono, 2002:82). Pada pertengahan tahun 1950-an rombongan Topeng dari Indramayu banyak mendapatkan undangan untuk pentas pada acara hajatan masyarakat. Nama Rasinah sebagai *dalang topéng* semakin terkenal khususnya di daerah Indramayu bagian barat dan sekitarnya. Rasinah telah menjadi primadona dalam pertunjukan tari topeng gaya Indramayu seperti halnya *dalang topéng* Sureh (Rasidin, 2004: 81).

Pada tahun 1950-an Rasinah aktif menari topeng dari kampung ke kampung di wilayah Indramayu dan sekitarnya, baik pada pertunjukan untuk acara hajatan masyarakat maupun pada pertunjukan *bebarang*. Rasinah bahkan melatih tari topeng kepada anak-anak di lingkungan tempat tinggalnya. Ia adalah seorang *dalang topéng* yang memiliki kemampuan menari yang sangat bagus dan

banyak digemari oleh masyarakat (Wardningsih², 2010).

Keterangan-keterangan tersebut memberikan gambaran bahwa pada periode 1940-1950-an kesenian tari topeng gaya Indramayu mengalami perkembangan yang cukup baik. Hal ini dikarenakan adanya dukungan dari berbagai pihak. Berkaitan dengan hal tersebut, James R. Brandon menjelaskan, bawa terdapat tiga jenis dukungan yang menopang kehidupan seni pertunjukan yaitu: dukungan pemerintah (*government support*), dukungan komersial (*commercial support*), dan dukungan masyarakat (*community support*) (1967: 251).

Pada masa pendudukan Jepang di Indonesia, kesenian tradisional, khususnya yang ada di tanah Jawa, mendapat perhatian tinggi dari pemerintah. Pada tanggal 1 April 1943 pemerintah Jepang mendirikan Pusat Kebudayaan yang bernama *Keimin Bunka Shidosho*. Pusat Kebudayaan ini merupakan sebuah alat untuk membangun dan memimpin kebudayaan di tanah Jawa serta bertujuan untuk memelihara kesenian klasik dan kesenian-

² Wardningsih ialah Kepala Sekolah di SDN Kepandean I, Indramayu. Ia juga merupakan salah seorang murid Tari Topeng Rasinah.

kesenian asli Indonesia. Badan Pusat Kebudayaan ini terbagi menjadi lima bidang yaitu: 1) bidang kesusasteraan; 2) bidang lukisan dan ukiran; 3) bidang musik; 4) bidang film; dan 5) bidang sandiwara dan tari (*Djawa Baroe* No.8, 15 April 1943: 8). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa kesenian tradisional tari topeng dapat tetap hidup dan berkembang dengan baik pada masa pra kemerdekaan dikarenakan adanya dukungan dari pemerintah pada saat itu.

Selain melakukan pertunjukan pada acara-acara hajatan masyarakat, rombongan-rombongan topeng biasanya juga melakukan pertunjukan *bebarang* dari satu tempat ke tempat lainnya. Dalam pertunjukan *bebarang* telah terjadi “kontrak sosial” antara rombongan topeng dengan para penonton. Jangka waktu kontrak sangat pendek yaitu hanya satu pertunjukan dan isinya bersifat sederhana. Pada pertunjukan *bebarang* para penonton secara sukarela memberikan uang yang jumlahnya tidak tertentu kepada rombongan *topéng* tersebut. Oleh karena itu, tari topeng gaya Indramayu mengalami perkembangan pada tahun 1940-1950-an

dikarenakan adanya dukungan komersial “langsung” dari masyarakat.

Dukungan masyarakat tampak jelas terutama ketika sebuah rombongan topeng disewa oleh seseorang atau sebuah organisasi untuk mengadakan pertunjukan dengan upah yang ditetapkan. Pertunjukan ini biasanya diadakan dalam rangka upacara-upacara keagamaan, khitanan, perkawinan, dan lain-lain. Banyaknya undangan dari masyarakat kepada rombongan-rombongan topeng untuk menampilkan pertunjukannya pada acara-acara hajatan dan upacara-upacara keagamaan menunjukkan besarnya dukungan masyarakat terhadap kesenian tradisional ini.

Pada tahun 1940-an jenis pertunjukan yang sering dilakukan oleh rombongan topeng dari Indramayu adalah pertunjukan *bebarang*. Hal ini dapat dipahami karena pada masa pra kemerdekaan situasi politik negara tidak menentu, sehingga baik secara langsung maupun tidak langsung memengaruhi kehidupan sosial masyarakat di pedesaan. Pada tahun 1950-an jenis pertunjukan yang sering ditampilkan adalah pertunjukan *hajatan*. Pada periode tersebut Rasinah sering tam-

pil menari topeng rata-rata tidak kurang dari 15 kali pertunjukan dalam satu bulan untuk memenuhi undangan pentas pada acara hajatan masyarakat.

Carpan, seorang *dalang topéng* yang berasal dari desa Cibereng, Indramayu, mengatakan bahwa ia tampil menari Topeng untuk pertama kalinya pada tahun 1957 pada sebuah acara hajatan. Sejak saat itu, apabila ada masyarakat yang menyelenggarakan acara hajatan, ia sering diundang untuk tampil menari topeng di berbagai tempat di daerah Indramayu dan sekitarnya. Dalam satu bulan ia bisa tampil lebih dari 10 kali. Bayaran yang diterimanya dari orang yang punya hajatan untuk sekali tampil kurang lebih seharga dengan dua kuintal padi pada waktu itu. Ia juga mengatakan, bahwa ia pernah *manggung bareng* (tampil bersama) Rasiinah pada sebuah acara hajatan di daerah Tagog pada akhir tahun 1950-an (Carpan, 2010).

Sejak pertengahan tahun 1960 an, terutama setelah peristiwa G 30 S PKI, kegiatan kesenian tradisional termasuk tari topeng di daerah Indramayu mengalami kemunduran. Beberapa keterangan menyebutkan bahwa rombongan-rombongan

topeng dilarang untuk melakukan pertunjukan *bebarang* karena mereka dianggap sebagai anggota LEKRA (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang merupakan sebuah lembaga kebudayaan milik PKI. Keterangan lain menyebutkan bahwa rombongan-rombongan topeng dilarang untuk melakukan pertunjukan *bebarang* karena pada waktu itu topeng Cirebon sudah terkenal di dunia internasional sehingga pertunjukan *bebarang* (ngamen) dianggap “memalukan” dan akan menurunkan citra tari topeng di mata dunia.

Selain mempengaruhi kehidupan beragama, peristiwa G 30 S PKI juga berpengaruh terhadap kehidupan berkesenian. Setelah peristiwa politik itu, para seniman menolak undangan pentas dari masyarakat karena ketakutan dianggap menjadi anggota LEKRA³ (Masunah, 2000 :86). Perkembangan politik di tanah air ternyata juga mempunyai dampak yang sangat besar terhadap perkembangan seni pertunjukan. Tahun 1950 an sampai tahun 1960 an Partai Komunis Indonesia sangat berpengaruh terhadap perkembangan seni pertunjukan. Berbagai seni pertunjukan

³ Lembaga Kebudayaan Rakyat, organisasi kebudayaan yang dibentuk oleh PKI pada tahun 1950.

yang mampu meraih penonton banyak ditunggangi oleh partai ini sebagai media propaganda (Soedarsono, 1998: 45).

Pada periode tahun 1960-an pertunjukan *bebarang* sudah jarang (bahkan tidak pernah lagi) dilakukan oleh rombongan-rombongan tari topeng, termasuk rombongan topeng Gaya Indramayu. Wacih, putri Rasinah, mengatakan, bahwa ia tidak pernah mengalami pertunjukan *bebarang* ataupun dibawa serta oleh orang tuanya untuk *bebarang*. Menurutnya, pertunjukan ini memang sudah tidak dilakukan oleh orang tuanya sejak pertengahan tahun 1960 an. Ia tidak mengetahui secara pasti alasan mengapa pertunjukan *bebarang* ini tidak lagi dilakukan oleh orang tuanya. Pertunjukan topeng yang ia alami hanyalah mengikuti orang tuanya pentas pada acara-acara hajatan masyarakat. Ketika Wacih berusia sekitar 5 atau 6 tahun, ia seringkali harus berjalan kaki cukup jauh dari satu tempat ke tempat lainnya untuk mengikuti orang tuanya pentas pada pertunjukan topeng hajatan. Ia mengaku kakinya pernah bengkak akibat berjalan terlalu jauh seputangnya dari pentas (Wacih, 2010).

Hal senada juga diutarakan oleh Carpan bahwa sejak pertengahan tahun 1960an hingga sekarang ia sudah tidak lagi melakukan *bebarang*. Ia hanya tampil menari topeng ketika ada masyarakat yang mengundangnya untuk acara hajatan atau ketika ada upacara-upacara ritual masyarakat di desanya yang rutin dilakukan setiap tahun misalnya upacara *ngarot*.

Berkaitan dengan hal tersebut, Her Suganda (2000) mengungkapkan:

Sebelum tahun 1960-an rombongan-rombongan Topeng Cirebon bukan hanya tampil di pesta perkawinan atau hajatan, tetapi juga melakukan *bebarang* (menganem) dari satu tempat ke tempat lainnya. Daerah pementasan mereka tersebar bahkan jauh sampai ke pelosok kampung tanpa membutuhkan panggung sama sekali. Akan tetapi pada tahun 1960 an pertunjukan *bebarang* dinilai telah merendahkan martabat seniman. Sejak itu, kegiatan melakukan *bebarang* dilarang sehingga kelompok kesenian tradisional tersebut kehilangan hubungan mata rantai dengan publik penggemarnya. Ibarat pohon, mereka tercerabut dari akarnya (Suganda, 2000).

Sekitar tahun 1967 yakni pada masa peralihan dari Orde Lama ke Orde

Baru, partai agama (Islam) menjadi kekuatan politis yang sangat kuat. Seni tradisi rakyat menjadi tidak berfungsi karena sekelompok masyarakat beranggapan bahwa segala bentuk kesenian tradisional rakyat dianggap “maksiat”. Kelompok-kelompok kesenian yang bernafaskan agama Islam bermunculan seperti *tagoni* atau *kasidah*. Khotbah keagamaan dari seorang kyai Islam menjadi semacam tontonan (yang ditanggap orang) sebagai pengganti pertunjukan-pertunjukan kesenian pada upacara-upacara atau perayaan-perayaan selamatan (Endo Suanda, 1991: 49).

F.X. Widaryanto (2002) mengungkapkan:

Fenomena *bebarang* pada suatu periode dianggap sebagai sesuatu yang merendahkan senimannya, terutama bagi pandangan orang kota yang melihatnya dari sisi peraihan kemapanan yang menjadi ciri prestise kehidupan orang kota. Dengan kata lain ada kekuatan hegemoni politik yang membuat hampir setiap orang tak berani melawan arus. “Berpikir” untuk melawan hegemoni di atas, rasanya kurang “bijak” mengingat tekanan represif dari kekuasaan pada waktu itu. Akibatnya *nopéng* dalam modus *bebarang* yang cukup unik menjadi hilang. Para *dalang topéng* hanya menunggu tanggapan orang hajikan untuk “melampiaskan”

energi topeng yang dimilikinya. Spirit petualangan mereka yang memburu panen di desa lain, akibat paceklik di desanya sendiri, tereduksi dengan modus tanggapan yang diperolehnya (Widaryanto, 2002: 56).

Seperti telah diuraikan sebelumnya bahwa sejak pertengahan tahun 1960-an kegiatan pertunjukan topeng gaya Indramayu mengalami kemunduran. R. M. Soedarsono (2002:8) mengutarakan bahwa beberapa penyebab dari hidup matinya sebuah seni pertunjukan yaitu terjadinya perubahan di bidang politik, adanya masalah ekonomi, adanya perubahan selera masyarakat penikmat, dan ketidakmampuan untuk bersaing dengan pertunjukan lain.

Sejak pertengahan tahun 1970-an sampai dengan awal tahun 1990-an Rasinah mengalami masa kevakuman dari pertunjukan tari topeng. Pada tahun 1970-an rombongan topeng gaya Indramayu semakin sepi *tanggapan*. Ia berhenti menari topeng dikarenakan berbagai sebab, di antaranya ialah meninggalnya beberapa orang nayaga yang telah menyatu dan membesarkannya, diangkatnya Amat (suami Rasinah) menjadi pegawai negeri

(sebagai pesuruh) di Pemda Indramayu, dan lain-lain. Selama periode kurang lebih dua puluh tahun tersebut tari topeng gaya Indramayu seolah-olah tidak terdengar lagi kegiatan pertunjukannya.

Pada bulan September tahun 1994 Toto Amsar Suanda⁴ mempersatukan Rasinah dengan rombongan *nayaga* dari sanggar Mulya Bhakti milik Wangi Indriya⁵. Setelah latihan beberapa hari, Rasinah kemudian tampil menari topeng pada sebuah pertunjukan di depan masyarakat pendukungnya yang diselenggarakan oleh Toto dan kawan-kawan. Banyak penonton yang terkejut dan kagum menyaksikan seorang perempuan tua yang masih mampu menari selama berjamjam dengan penampilannya yang sangat lincah dan enerjik. Toto semakin yakin bahwa Rasinah adalah seorang *dalang topéng* yang memiliki kemampuan menari yang sangat bagus. Toto selalu mengatakan bahwa ia seperti menemukan “harta karun” atau “mutiara yang hilang” dalam kesenian tradisional tari topeng yakni seorang *da-*

lang topéng tua yang sangat berkualitas (Toto Amsar Suanda, 2010).

Pada tahun 1995 Rasinah mulai diperkenalkan dan ditampilkan pada berbagai pertunjukan tari topeng di kota-kota besar di Indonesia. Setelah mengadakan pertunjukan-pertunjukan tari topeng di beberapa kota besar itu, Rasinah menjadi terkenal sebagai seorang *dalang topéng* yang memiliki kemampuan menari yang luar biasa. Tari topeng gaya Indramayu yang pernah mengalami masa kemunduran pada periode 1970-an – 1990-an kemudian bangkit kembali dan menjadi terkenal di kalangan masyarakat luas. Selain di Bandung dan Jakarta, tari topeng gaya Indramayu juga ditampilkan di beberapa kota besar lainnya di Indonesia, antara lain di Solo (tahun 1996), di Yogyakarta (tahun 1997), dan di Denpasar (tahun 1998).

Tahun-tahun berikutnya Rasinah berkesempatan tampil di beberapa kota besar di luar negeri. Pada bulan Juli hingga Agustus tahun 1999 Rasinah tampil di Jepang yakni di kota-kota Tokyo, Osaka, Fukuoka, Kyoto, dan Okinawa. Tahun 2001 Rasinah tampil di Perancis dalam acara festival “*Les Orientales*”. Bulan Sep-

⁴ Toto Amsar Suanda ialah seorang seniman dan dosen di STSI Bandung.

⁵ Wangi Indriya ialah seorang Dalang Topeng muda yang berasal dari desa Tambi, Indramayu.

tember sampai dengan Oktober 2001 Rasinah tampil di beberapa negara di Eropa seperti Belgia, Belanda, Italia, dan Swiss. Pertunjukan-pertunjukan Rasinah di berbagai kota besar di dalam dan di luar negeri tersebut membuktikan bahwa sejak pertengahan tahun 1990-an hingga awal tahun 2000 an tari topeng gaya Indramayu mengalami perkembangan yang cukup signifikan.

Pada pertengahan tahun 2006 Rasinah mengalami kecelakaan, yakni terjatuh di kamar mandi di rumahnya. Kecelakaan ini telah menyebabkan Rasinah mengalami kelumpuhan/*stroke* pada kakinya. Sejak saat itu, Rasinah tidak bisa lagi melakukan kegiatan menari topeng dengan leluasa. Ia mempercayakan amanat untuk melestarikan tari topeng gaya Indramayu kepada cucunya, Aerli. Dalam upaya mempertahankan dan melestarikan seni tradisi ini, pada tanggal 15 Maret 2008 Rasinah secara resmi mewariskan berbagai hal yang berkaitan dengan tari topeng gaya Indramayu beserta seluruh perlengkapannya kepada cucunya, Aerli. Pada bulan Agustus 2010 Rasinah meninggal dunia. Setelah ditinggalkan oleh sang maestro, keberadaan dan perkembangan tari

topeng gaya Indramayu kemudian dilanjutkan oleh Aerli beserta orang tua dan keluarganya. Mereka meyakini bahwa melanjutkan dan melestarikan tari topeng gaya Indramayu sudah menjadi tugas dan tanggung jawab mulia mereka agar seni tradisi ini dapat bertahan sepanjang masa.

C. Simpulan

Dalam perjalanan kehidupannya, khususnya pada tahun 1940-an hingga tahun 2010, tari topeng gaya Indramayu mengalami dinamika yang cukup panjang, mulai dari masa kemajuan, kemunduran/kevakuman, hingga kebangkitan kembali tari topeng gaya Indramayu telah mampu beradaptasi dengan lingkungan kehidupannya sehingga mampu mempertahankan keberadaannya hingga saat ini. Eksistensi dan perkembangan kehidupan tari topeng gaya Indramayu tidak terlepas dari peran dan kiprah Rasinah, sebagai *dalang topéng*, yang senantiasa berkreasi dalam mengembangkan vokabuler gerak yang kemudian membedakannya dari gaya *dalang topéng* lain. Di samping kreativitas dari para senimannya, peran serta dan dukungan masyarakat, baik pemerintah

maupun swasta, juga berperan besar dalam upaya pelestarian seni tradisi sehingga warisan dari leluhur ini dapat tetap hidup dan berkembang sepanjang masa.

Daftar Pustaka

- Brandon, James R.
1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusett Harvard University Press.
- Carpan.
2010. "Komunikasi Pribadi". Indramayu. 25 November.
- Dindin Rasidin.
2004. *Rasinah Dalang topéng Indramayu Jawa Barat. Sebuah Biografi*. Tesis. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Endo Suanda.
1991. *Seniman Cirebon dalam Konteks Sosialnya*. Bultin Seni Pertunjukan Indonesia. Surakarta: MSPI.
- Gottschalk, Louis.
1975. *Mengerti Sejarah*. Terjemahan Nugroho Notosusanto. Jakarta: Yayasan Penerbit Universitas Indonesia.
- Her Suganda.
2000. "Rasinah Maestro Penari Topeng Indramayu". *Kompas*. 11 Mei.
- Irma Damajanti.
2006. *Psikologi Seni*. Bandung: Kiblat Buku Utama.
- Jakob Sumardjo.
2002. *Arkeologi Budaya Indonesia; Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak - Artefak Kebudayaan Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.
- Juju Masunah dan Tati Narawati.
2003. *Seni dan Pendidikan Seni. Sebuah Bunga Rampai*. Bandung: P4ST UPI.
- Juju Masunah.
2000. *Sawitri Penari Topeng Losari*. Bandung: Tarawang.
- Kaplan, David dan Manners, Robert.
1999. *Teori Budaya*. Terjemahan Landung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kuntowijoyo.
1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Bentang.
- Mumuh Muhsin Z.
2012. "Pajajaran dan Siliwangi dalam Lirik Tembang Sunda". *Panggung*. Jurnal Ilmiah Seni dan Budaya. Vol.22 No.2. Bandung. STSI Press.
- R.I. Maman Suryaatmadja.
1980. "Topeng Cirebon dalam Perkembangan, Penyebaran serta Peranannya dalam Masyarakat Jawa Barat, Khususnya di Daerah Cirebon." Laporan Penelitian. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- R.M. Soedarsono.
2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Edisi ketiga.

- Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
1998. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sartono Kartodirdjo.
1992. *Pendekatan Ilmu-Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Toto Amsar Suanda.
2001. "Topeng Cirebon dalam Perbandingan". *Panggung. Jurnal Seni*, Nomor XIX. Bandung: STSI.
2010. "Komunikasi Pribadi". Bandung. 27 Oktober.
- Wacih.
2010. "Komunikasi Pribadi". Indramayu. 24 November.
- Wardiningsih.
2010. "Komunikasi Pribadi". Indramayu. 24 November.
- Widaryanto, FX.
2002. *Nopeng Bebarang: Sebuah Upaya Studi Sekaligus Preservasi*. Buletin Pergerakan Topeng Cirebon. Bandung: Produksi Studio Tari Jurusan Tari STSI.