

**TEKNIK MEMAINKAN TOPENG DAN PENGARUHNYA TERHADAP  
EKSPRESI DAN VARIASI GERAK DALAM TARI TOPENG KLANA  
CIREBON DI SANGGAR MIMI RASINAH KABUPATEN INDRAMAYU**

**SKRIPSI**

Diajukan Kepada Fakultas Bahasa Dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Guna Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan



Oleh :  
Upi Qhurotul Tufailah  
12209241023

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI TARI  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
2016**

## PERSETUJUAN

Skripsi Yang berjudul Teknik Memainkan Topeng dan Pengaruhnya Terhadap Ekspresi dan Variasi Gerak Dalam Tari Topeng Klana Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu Ini Telah Disetujui Oleh Pembimbing untuk di ujikan.



Yogyakarta, 15 April 2016

Pembimbing I

Pembimbing II

Marwanto, M. Hum

Nip. 19610324 198811 1 001

Supriyadi Hasto Nugroho, M. Sn

NIP. 19680228 200212 1 001

## PENGESAHAN

Skripsi Yang berjudul Teknik Memakai Topeng dan Pengaruhnya Terhadap Ekspresi dan Variasi Gerak Dalam Tari Topeng Klana Cirebon Di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu Ini Telah di pertahankan di depan Dewan Penguji pada tanggal 19 April 2016 dan dinyatakan lulus.

### Dewan Penguji

Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Dra. Endang Sutiyyati, M.Hum	Ketua penguji		3-5-2016
Drs. Supriyadi Hasto N, M.Sn	Sekretaris penguji		2-5-2016
Dra. Herlinah, M.Hum	Penguji Utama		29-4-2016
Drs. Marwanto, M.Hum	Penguji Pendamping		3-5-2016

Yogyakarta, 19 April 2016  
Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
Dekan FBS UNY

  
Dr. Widyastuti Purbani, M.A  
NIP. 19610524199001 2 001

#### PERYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini saya :

Nama : Upi Qhurotul Tufailah  
Nim : 12209241023  
Jurusan : Pendidikan Seni Tari  
Judul Karya Ilmiah : Teknik Memainkan Topeng Dan Pengaruhnya  
Terhadap Ekspresi Dan Variasi Gerak Dalam Tari  
Topeng Klana Cirebon Di Sanggar Mimi Rasinah  
Kabupaten Indramayu

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali pada bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya akan menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 19 April 2016  
Yang menyatakan,



Upi Qhurotul Tufailah  
12209241023

## **MOTTO**

Jadilah diri sendiri dan janganlah menjadi orang lain walaupun orang tersebut nampak lebih baik dari kita, karena tidak ada kesuksesan pun yang tidak disertai dengan kegagalan maka habiskanlah jatah kegagalanmu.

Untuk mendapatkan sebuah kesuksesan, keberanianmu harus jauh lebih besar dari pada ketakutanmu.

## **PERSEMBAHAN**

Skripsi ini saya persembahkan untuk :

1. Mamah, Ayah (Mamah Suharti dan Ayah Akyani) yang tidak henti-henti mendoakan, membimbing, menasehati dan mendukungku. Mamah yang selalu menjadi sumber motivasiku untuk segera menyelesaikan kuliahku.
2. Nenek Aswati yang saya sayang, dan selalu memberikan dukungan serta kasih sayang
3. Buat abangku Muhammad Eko Nurharjo terimakasih sudah menemaniku selama penelitian sampai menggarap skripsi walau hanya lewat via telpon dan video call
4. Terimakasih buat temen-temen seperjuangan untuk mengajarkan arti sebuah pertemanan dan berbagi selama kuliah di Jurusan Seni Tari khususnya buat Nadila, Arum
5. Terimakasih banyak buat Mas Zalzuli yang masih membantu saya dalam hal apapun.
6. Thanks buat Fety Yuiani yang udah menemani Upi selama penelitian dan mengambil dokumentasi
7. Terimakasih Buat mba Aerli atas ilmu selama penelitian di Sanggar Mimi Rasinah
8. Terimakasih Buat dosen pembimbing satu dan dua Bapak Marwanto, M.Hum dan Bapak Supriyadi Hasto Nugroho, M.Sn yang senantiasa sabar dan ikhlas selama membimbingku.
9. Buat Dosen pendidikan Seni Tari FBS UNY terimakasih banyak untuk selalu senantiasa sabar dan ikhlas selama membimbingku.
10. Walaupun kita berbeda suku, pulau, dan bahasa tetapi kita selalu rukun. Thanks for you friend.

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Kuasa yang telah melimpahkan rahmat, taufik, dan hidayah-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi untuk memenuhi persyaratan guna memperoleh gelar Sarjana Pendidikan.

Penyusun skripsi ini tidak lepas dari bantuan dan dukungan berbagai pihak. Untu itu, dengan segala kerendahan hati, penulis mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya kepada :

1. Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta yang telah memberikan kemudahan dalam proses izin penelitian.
2. Bapak Dr. Kuswarsantyo, M.Hum Ketua Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
3. Bapak Marwanto, M.Hum dan Bapak Supriyadi Hasto Nugroho, M.Sn, dosen pembimbing, yang telah dengan sabar memberikan bimbingan, arahan, dan dorongan dalam penulis skripsi ini.
4. Mba Early Rasinah yang sangat membantu memberikan informasi-informasi dalam penelitian saya.
5. Semua pihak yang telah membantu proses penulisan skripsi ini, yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan. Maka, besar harapan penulis akan adanya kritik dan saran dari pembaca. Akhirnya, penulis berharap semoga tulisan ini dapat bermanfaat sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 19 April 2016

Penulis

## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL .....	i
PERSETUJUAN.....	ii
PENGESAHAN .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
MOTTO.....	v
PERSEMBAHAN.....	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	x
DAFTAR LAMPIRAN.....	xi
ABSTRAK.....	xii
 BAB I PENDAHULUAN.....	 1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Permasalahan.....	3
C. Batasan Masalah.....	3
D. Rumusan Masalah.....	4
E. Tujuan Penelitian.....	4
F. Manfaat Penelitian.....	4
G. Batasan Istilah.....	5
 BAB II KAJIAN TEORI.....	 6
A. Deskripsi Teori.....	6
1. Estetika.....	6
2. Teknik.....	7
3. Analisis.....	7
4. Kesenian.....	8
5. Tari Topeng.....	9
6. Penelitian yang relevan.....	11



BAB III METODE PENELITIAN.....	12
A. Pendekatan Penelitian.....	12
B. Setting Penelitian.....	12
C. Objek dan Subjek Penelitian.....	13
D. Teknik Pengumpulan Data.....	13
E. Teknik Analisis Data.....	14
F. Triangulasi.....	15
BAB IV HASIL PENNELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	16
A. Gambaran Umum Lokasi Penelitian .....	16
1. Lokasi Kota Indramayu .....	16
2. Kesenian Topeng Indramayu .....	17
B. Sejarah Mimi Rasinah .....	20
1. Dalang Topeng <i>Mimi</i> Rasinah.....	20
2. Pewaris Dalang Topeng Rasinah.....	25
3. Spiritual .....	26
4. Puasa .....	30
C. Teknik Memainkan Topeng Terhadap Ekspresi dan Variasi Gaya Mimi Rasinah.....	32
D. Babarang .....	48
E. Sembilan Pemaknaan Gerak Tari Topeng Cirebon.....	53
F. Bentuk penyajian .....	55
1. Ragam Gerak Tangan Tari Topeng Cirebon .....	55
2. Tempat Pementasan Tari Topeng Cirebon.....	57
3. Nayaga Dalam Pementasan Tari Topeng Cirebon.....	58
4. Busana tari topeng Cirebon.....	59
G. Respon Penonton.....	62
BAB V PENUTUP.....	66
A. KESIMPULAN.....	64
B. SARAN.....	68
DAFTAR PUSTAKA.....	70
LAMPIRAN .....	72

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	: Spiritual
Gambar 2	: Gerak jangkahan yang di kembangkan dari neneknya
Gambar 3	: Gerak ngrasuk
Gambar 4	: Ngolah kedok
Gambar 5	: Gerakan yang lucu dalam topeng klana
Gambar 6	: Kedok topeng klana
Gambar 7	: Babaran
Gambar 8	: Gerakan saat menyuruh penonton tenang
Gambar 9	: Ragam tangan ngepel
Gambar 10	: Ragam tangan tari topeng klana
Gambar 11	: Ragam inset
Gambar 12	: Nama busana
Gambar 13	: Nama busana
Gambar 14	: 5 topeng cirebon
Gambar 15	: Sobra merang sagendeng dipakai dalam topeng klana
Gambar 16	: Saat latihan memakai kostum
Gambar 17	: Saat latihan memakai kostum
Gambar 18	: Gerakan adeg-adeg
Gambar 19	: Gerakan pasangan
Gambar 20	: Jangkung ilo
Gambar 21	: Gerakan godeg (menggelengkan kepala)
Gambar 22	: Sembahan
Gambar 23	: Hasil latihan selama penelitian
Gambar 24	: Hasil latihan selama penelitian dalam gerakan ngrasuk
Gambar 25	: Saat spiritual
Gambar 26	: Saat topeng klana dimandikan
Gambar 27	: Saat wawancara kepada narasumber
Gambar 28	: Foto bersama narasumber
Gambar 29	: Foto bersama penari

## **DAFTAR LAMPIRAN**

- Lampiran 1 : Glosarim
- Lampiran 2 : Panduan Studi Dokumentasi
- Lampiran 3 : Panduan Wawancara
- Lampiran 4 : Daftar Pertanyaan
- Lampiran 5 : Dokumentasi Proses penelitian
- Lampiran 6 : Surat Ijin Penelitian
- Lampiran 7 : Surat Keterangan Menyatakan Telah Penelitian

TEKNIK MEMAINKAN TOPENG DAN PENGARUHNYA TERHADAP  
EKSPRESI DAN VARIASI GERAK DALAM TARI TOPENG KLANA  
CIREBON DI SANGGAR MIMI RASINAH KABUPATEN INDRAMAYU

Oleh:  
Upi Qhurotul Tufailah  
12209241023

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak dalam tari topeng Kelana Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Objek penelitian ini adalah tari topeng Klana Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu. Penelitian ini difokuskan pada teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak tari topeng Klana Cirebon yang dikemas menjadi identitas dari kota Indramayu. Subjek dalam penelitian ini adalah cucu dari Mimi Rasinah, seniman, penari, dan dinas kebudayaan Indramayu. Data penelitian diperoleh melalui observasi, wawancara mendalam, dan studi dokumentasi. Data dianalisis dengan reduksi data, penataran data, dan pengambilan keputusan. Keabsahan data diperoleh melalui triangulasi yang dilakukan dengan mengecek data yang telah diperoleh melalui beberapa sumber.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa teknik memainkan Topeng 1. Berpengaruh terhadap kualitas gerak tari, 2. Berpengaruh terhadap ekspresi gerak tari.

Kata kunci: Teknik memainkan topeng, ekspresi dan variasi tari Topeng Klana

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Kebudayaan merupakan hasil cipta rasa dan karya dari manusia. Budaya sudah lahir sebelum tradisi tercipta. Hasil kebudayaan tersebut diwariskan secara turun-temurun. Budaya yang diwariskan secara turun temurun akan menjadi tradisi. Tradisi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah adat kebiasaan turun-temurun dari nenek moyang, yang masih dijalankan oleh masyarakat, penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yang ada merupakan yang paling baik dan benar. Dalam menjalani tradisi Kejawen, orang Jawa selalu mengacu pada budaya leluhur yang turun temurun. Leluher yang memiliki kekuatan tertentu. Oleh karena itu, sadar atau tidak orang Kejawen telah memanfaatkan karya-karya leluhur sebagai pijakan dan pijaran hidupnya (Endraswara, 2003 : 9).

Kesenian adalah bagian dari budaya dan merupakan sarana yang digunakan untuk mengekspresikan rasa keindahan dari dalam jiwa manusia. Selain itu, kesenian juga memiliki fungsi lain, misalnya mitos dapat berfungsi menentukan norma untuk perilaku yang teratur serta meneruskan adat dan nilai-nilai kebudayaan(Sutardi, 2007 : 2)

Berkaitan dengan hal tradisi dan budaya, di desa Pekandangan, kecamatan Indramayu, kabupaten Indramayu ada suatu kesenian yang telah lahir sejak berdirinya keraton Cirebon. Kesenian tersebut dinamakan tari Topeng Cirebon. TariTopeng Cirebon inimerupakan tari yang lahir sejak zaman keraton berdiri dan

diwariskan secara turun temurun kepada orang yang merupakan garis keturunan dari pembuat Topeng maupun seniman pencipta.

Namun seiring dengan perkembangan zaman, tari Topeng semakin banyak variasi yang dikembangkan oleh keturunannya dan dipertahankan oleh Erly Rasinah. Erly Rasinah merupakan keturunan dari pembuat Topeng yaitu panglima yang mendirikan Islam di Cirebon. Melalui Tari Topeng Klana ini, tidak menutup kemungkinan bahwa siapapun dapat mengembangkan tari tradisional yang telah berkembang dimasyarakat dan tetap mempertahankan warisan budaya yang telah ada sejak zaman dahulu.

Tari ini dapat dinikmati warga masyarakat Kota Cirebon dan Indramayu sebagai sarana hiburan. Dapat dilihat dari masih digunakannya tari tersebut dalam acara keluarga berencana yang rutin dilaksanakan setiap tahunnya yaitu pada bulan Agustus. Namun, tari Topeng bukan hanya dilihat sebagai sarana hiburan karena nilai estesisnya saja, melainkan nilai religius yang dapat membentuk perilaku dan moral generasi penerus yang lebih baik.

Tari Topeng Klanamerupakan Tari Topeng bernuansa spiritual yang didalamnya terkandung nilai-nilai religius, hal ini dapat dilihat dari adanya ritual pembuatan Topeng Klana, memainkan Topeng, dan variasi gerak yang dikembangkan.

Dalam Tari Topeng terdapat nilai religius yang dapat dijadikan sebagai proses pembelajaran dalam masyarakat, dimana tari ini dapat menciptakan hubungan yang harmonis antara makhluk dengan Sang Pencipta dan hubungan yang harmonis antar

sesama manusia. Seiring dengan perubahan zaman, kemajuan teknologi, dikhawatirkan nilai-nilai yang bersumber kepada budaya, atau tata nilai yang dipegang teguh masyarakat akan mengalami perubahan dari waktu ke waktu. Oleh karena itu, rujukan teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak yang dikembangkan oleh pendidikan tidak cukup hanya berdasarkan teknik memainkan Topeng dan pengaruhnya terhadap diri pemakai Topeng, melainkan teknik-teknik yang benar dalam memainkan Topeng. Oleh karena itu diharapkan pemakai Topeng harus bisa mempunyai teknik-teknik yang benar dalam memainkan dan pengaruhnya terhadap yang menggunakan. Bertitik tolak dari permasalahan ini, maka perlu dilakukan penelitian yang berfokus pada teknik memainkan dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak dalam Tari Topeng Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu.

## **B. Fokus Permasalahan**

Penelitian ini akan difokuskan pada Teknik Memainkan dan Pengaruhnya Terhadap Ekspresi dan Variasi dalam Gerak Tari Topeng Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu.

## **C. Batasan Masalah**

Di dalam penelitian ini peneliti hanya memfokuskan pada teknik memainkan dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak Tari Topeng Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu. Seiring dengan perubahan zaman, dikhawatirkan teknik-teknik yang diajarkan berbeda, atau pengaruh dan variasi gerak yang dipegang teguh masyarakat akan mengalami perubahan dari waktu ke

waktusehingga peneliti merasa perlu untuk melakukan penelitian terhadap teknik memainkan dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak dalam Tari Topeng Cirebon tersebut.

#### **D. Rumusan Masalah**

1. Bagaimana sejarah terciptanya Tari Topeng Indramayu?
2. Bagaimana teknik pemakaian dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak Tari Topeng Cirebon (Mimi Rasinah) tersebut?

#### **E. Tujuan Penelitian**

Secara umum penelitian ini bertujuan untuk mengumpulkan data dan memecahkan setiap masalah yang ditemukan dalam penelitian ini. Secara khusus, penelitian ini bertujuan sebagai berikut :

1. Untuk mendeskripsikan sejarah terciptanya kesenian Tari Topeng
2. Untuk mendeskripsikan teknik memainkan dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak Tari Topeng Cirebon

#### **F. Manfaat Penelitian**

Dalam penelitian ini penulis mengharapkan penelitian ini memberikan hasil yang bermanfaat dan berguna yaitu sebagai berikut :

1. Manfaat teoritis :
  - a. Bagi masyarakat umum diharapkan tetap melestarikan kebudayaan yang ada agar dapat merasakan manfaatnya.



- b. Untuk ilmu pengetahuan, agar dapat memberikan sumbangan bagi dunia pendidikan khususnya seni budaya dan dapat memberi kontribusi dalam meningkatkan ilmu pengetahuan dan menambah apresiasi di bidang seni.

## 2. Manfaat Praksis :

- a. Bagi penulis bermanfaat untuk mengetahui Teknik memainkan dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak dalam Tari Topeng Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu
- b. Bagi penulis, sebagai bahan referensi dan apresiasi untuk menambah wawasan pengetahuan khususnya di bidang seni budaya.
- c. Bagi Dinas, dapat digunakan untuk menambah dokumen di bidang kesenian, khususnya di Kabupaten Indramayu, dan memberikan motivasi dalam upaya pelestarian kesenian rakyat.

## **G. Batasan Istilah**

Berdasarkan fokus masalah dibatasi masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah bagaimana di Teknik Memainkan dan Pengaruhnya Terhadap Ekspresi dan Variasi dalam Gerak Tari Topeng Cirebon di Sanggar Mimi Rasinah Kabupaten Indramayu. Teknik memainkan Topeng adalah teknik memainkan topeng keseluruhan dan melibatkan teknik tari, olah tubuh dan pokok-pokok tari antara lain : gerak, tata busana, teknik, dan tempat pertunjukan, serta properti atau perlengkapan.

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **A. Deskripsi Teori**

##### **1. Estetika**

Menurut Ext-timur (1988:29-33) Banyak berhubungan dengan seni klasik dan pemikiran-pemikiran klasik. Teori ini menyatakan bahwa keindahan luar bangunan menyangkut persoalan bentuk dan warna. Teori ini beranggapan bahwa keindahan merupakan keindahan alami yang tidak dibuat oleh manusia, misalnya gunung, laut, pepohonan, bunga, kupu-kupu, serta barang-barang yang merupakan wujud indah akibat peristiwa alam seperti Pulau Tanah Lot, yang memperoleh bentuknya akibat pukulan-pukulan ombak laut berabad-abad lamanya. Rasa indah merupakan emosi langsung yang diakibatkan oleh bentuk tanpa memandang konsep-konsep lain. Teori ini menurut konsep ideal yang absolut yang ditinjau oleh bentuk-bentuk indah yang mengarah pada mistik.

Teori menyebutkan bahwa keindahan tidak selalu terjelma dari bentuknya tetapi dari maksud dan tujuan dan ekspresinya. Teori ini beranggapan bahwa keindahan karya seni terutama tergantung pada apa yang diekspresikannya. Dalam arsitektur keindahan dihasilkan oleh ekspresi yang paling sempurna antara kekuatan daya tarik dan kekuatan teknik.

Menurut Maryono(1982-81) teori ini mempunyai 3 aspek :

- a. Keindahan dalam arsitektur merupakan irama yang sederhana dan mudah. Dalam arsitektur pengamat merasa dirinya mengerjakan apa yang dilakukan garapan tari dengan cara sederhana.
- b. Keindahan merupakan akibat dari emosi yang hanya dapat diperlihatkan dengan prosedur psikonalistik. Karya seni mendapat kekuatan keindahannya dari reaksi yang berbeda secara keseluruhan.
- c. Keindahan merupakan akibat rasa kepuasan si pengamat sendiri terhadap objek yang dilihatnya.

## **2. Teknik**

Proses pembelajaran yang dialami dan dilalui manusia dapat berbeda-beda. Hal ini tergantung dari kemampuan orang tersebut untuk menyerap ilmu ataupun hal-hal yang diajarkan kepadanya. Ilmu tersebut dapat disampaikan melalui beragam cara. Cara-cara tersebut dikenal sebagai teknik pembelajaran. Sebenarnya setiap orang dapat secara bebas melakukan proses pembelajaran asalkan hal tersebut dilakukan sesuai aturan.

Menurut kamus besar Bahasa Indonesia (1998 : 203) tehnik mengajar adalah penerapan secara khusus suatu metode pembelajaran yang telah disesuaikan dengan kemampuan dan kebiasaan guru, ketersediaan media pembelajaran serta kesiapan siswa.

## **3. Analisis**

Menurut kamus Bahasa Indonesia (1987:82) Analisis adalah kajian yang dilaksanakan terhadap sebuah Bahasa guna meneliti struktur bahasa tersebut secara mendalam, sedangkan pada kegiatan kata analisa atau analisis dapat juga berarti kegiatan yang dilakukan di laboratorium untuk memeriksa kandungan suatu zat

dalam cuplikan. Namun dalam perkembangannya, penggunaan kata analisa atau analisis mendapat sorotan dari kalangan akademis, terutama kalangan ahli bahasa. Penggunaan yang seharusnya adalah kata ***analisis***. Hal ini dikarenakan kata analisis merupakan kata sarapan dari bahasa asing (*inggris*) yaitu *analysis*. Dari akhiran ‘*isys*’ bila diserap kedalam bahasa indonesia menjadi ‘*isis*’. Jadi sudah seharusnya bagi kita untuk meluruskan penggunaan setiap bahasa agar tercipta praktik kebahasaan yang baik dan benar demi tatanan bangsa indonesia yang semakin baik.

#### **4. Kesenian**

Menurut Rijoatmojo dalam buku *Ethnologie*, kesenian adalah segala sesuatu ciptaan manusia untuk memenuhi atau untuk menunjukkan rasa keindahan. Kesenian merupakan hasil dari unsur budaya manusia, yaitu rasa.

Menurut Koentjaraningrat, kesenian adalah suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, dan peraturan dimana kompleks aktivitas dan tindakan berpola dari manusia dalam masyarakat dan biasanya berwujud benda-benda hasil manusia.

Teti Sutardi menjelaskan tentang kesenian, (2005 : 2)

Kesenian adalah bagian dari budaya dan merupakan sarana yang digunakan untuk mengekspresikan rasa keindahan dari dalam jiwa manusia. Selain mengekspresikan rasa keindahan dalam jiwa manusia, kesenian juga mempunyai fungsi lain. Misalnya mitos berfungsi menentukan norma untuk perilaku yang teratur serta meneruskan adat dan nilai-nilai kebudayaan. Secara umum, kesenian dapat mempererat ikatan solidaritas suatu masyarakat.

## 5. Tari Topeng

Indonesia sudah terkenal dengan kebudayaan yang beraneka ragam yang ada di seluruh propinsi yang ada. Salah satu kebudayaan yaitu adalah seni tari. Seni tari setiap daerah mempunyai ciri khas yang berbeda dengan daerah lainnya. Salah satunya adalah Tari Topeng Cirebonan.

Sebagai salah satu tarian termasyur di Jawa Barat, kesenian Tari Topeng Cirebon rasanya tak bisa dilepaskan dari karakter kuat yang melekat pada kesenian ini. Tari Topeng Cirebon merupakan sebuah gambaran budaya yang luhur, filsafat kehidupan yang menggambarkan sisi lain dari setiap manusia. Metamorfosis manusia dari waktu ke waktu untuk menemui jati dirinya yang sebenarnya. Tari Topeng yang pada asalnya sering dipentaskan di lingkungan keraton dan kemudian mulai menyebar ke dalam lapisan masyarakat biasa (non keraton) kini keberadaannya mulai sulit untuk dilihat. Tari topeng kini hanya ditampilkan di beberapa kesempatan saja.

Menurut Marsita (1997:42) pendapat salah seorang seniman dari Ujung Gembang-Susukan-Cirebon, kata Topeng berasal dari kata “Taweng” yang berarti tertutup atau menutupi. Sedangkan menurut pendapat umum, istilah kata Topeng mengandung pengertian sebagai penutup muka/*kedok*. Berdasarkan asal kata tersebut, maka Tari Topeng pada dasarnya merupakan seni tari tradisional masyarakat Cirebon yang secara spesifik menonjolkan penggunaan penutup mukaberupa Topeng atau *Kedok* oleh para penari pada waktu pementasan. Seperti yang telah diutarakan diatas, bahwa unsur-unsur yang terdapat dalam Seni Tari Topeng Cirebon mempunyai arti simbolik dan penuh pesan-pesan terselubung, baik dari jumlah *kedok*, warna *kedok*, jumlah gamelan, pengiring dan lain sebagainya. Hal

tersebut merupakan upaya para wali dalam menyebarkan agama Islam dengan menggunakan kesenian tari topeng setelah media dakwah kurang mendapat respon dari masyarakat.

Tari Topeng Cirebon salah satu seni yang berisi hiburan juga mengandung simbol-simbol yang melambangkan berbagai aspek kehidupan seperti nilai kepemimpinan, kebijakan, cinta bahkan angkara murka serta menggambarkan perjalanan hidup manusia sejak dilahirkan hingga menginjak dewasa. Dalam hubungan ini maka seni tari topeng ini dapat digunakan sebagai media komunikasi yang sangat positif sekali. Sebenarnya Tari Topeng ini sudah ada jauh sejak abad 10-11M yaitu pada masa pemerintahan raja Jenggala di Jawa Timur yaitu Prabu Panji Dewa. Melalui seniman jalanan Seni Tari Topeng ini masuk ke Cirebon dan mengalami akulturasi dengan kebudayaan setempat.

Pada masa kerajaan Majapahit dimana Cirebon sebagai pusat penyebaran agama Islam, Sunan Gunung Jati bekerja sama dengan Sunan Kalijaga menggunakan Tari Topeng ini sebagai salah satu upaya untuk menyebarkan agama Islam dan sebagai hiburan di lingkungan keraton.

Karakter Topeng Klana/Rahwana merupakan visualisasi dari watak manusia yang serakah, penuh amarah, dan ambisi sifat inilah yang merupakan sisi lain dari diri manusia, sisi “gelap” yang pasti ada dalam diri manusia. Gerakan Topeng Kelana begitu tegas, penuh dengan ambisi layaknya sosok raja yang haus ambisi duniawi. Adapun yang dikatkan dengan ajaran agama Islam Tari Topeng Klana artinya kembara atau mencari, bahwa dalam hidup ini wajib berikhtiar.

## 6. Penelitian yang relevan

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini yaitu, Tinjauan variasi gerak dalam kesenian *Tari Topeng* di Desa Pekandangan, Kecamatan Indramayu, Kabupaten Indramayu oleh Nurul Fitri Jurusan Kebudayaan Islam Fakultas Adab dan Budaya, Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga 2013. Skripsi tersebut berisi tentang Tari Topeng Cirebon Kesenian Yang Diislamkan. Skripsi tersebut membahas bahwa Tari *Topeng* merupakan salah satu media dakwah penyebaran agama Islam dan mengandung nilai-nilai religius. Unsur nilai tersebut adalah :

- a. Nilai ketaqwaan
- b. Nilai keimanan
- c. Nilai ketaatan
- d. Nilai moral
- e. Nilai estetika
- f. Nilai sosial.

Oleh karena itu, penelitian tersebut relevan dengan penelitian ini yang berjudul Teknik pemakaian dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak Tari Topeng Cirebon di Desa Pekandangan Kabupaten Indramayu.

### **BAB III**

#### **METODE PENELITIAN**

##### **A. Pendekatan Penelitian**

Pendekatan penelitian yang digunakan menggunakan pendekatan kualitatif yang bersifat deskriptif, karena permasalahan belum jelas, holistic, kompleks, dinamis dan penuh makna sehingga tidak mungkin data pada situasi sosial tersebut dijangkau dengan metode penelitian kuantitatif dengan instrument test dan kuesioner. Selain itu, peneliti bermaksud memahami situasi sosial secara mendalam, menemukan pola, hipotesis dan teori mengenai Teknik pemakaian dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak tari topeng Cirebon di Desa Pekandangan Kabupaten Indramayu.

##### **B. Setting Penelitian**

Setting penelitian ini berada di Kabupaten Indramayu, tepatnya di Desa Pekandangan, Kabupaten Indramayu. Untuk memasuki setting penelitian ini, dilakukan beberapa usaha untuk menjalin keakraban dengan para informan. Usaha yang ditempuh peneliti antara lain :

1. Memperkenalkan diri, menyampaikan maksud dan tujuan kedatangan apa saja yang akan dilakukan, dan berapa lama waktu yang dibutuhkan peneliti untuk mengadakan penelitian.
2. Menetapkan waktu pengumpulan data sesuai dengan perizinan yang diperoleh peneliti.



3. Melakukan pengambilan data dengan bekerjasama secara baik dengan para informan.

### **C. Objek dan Subjek Penelitian**

#### **1. Objek Penelitian**

Objek dalam penelitian ini adalah Kesenian *Tari Topeng Klana* di Desa Pekandangan, Kecamatan Kabupaten Indramayu, Jawa Barat. Kajian penelitian difokuskan pada teknik pemakaian dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi gerak Tari Topeng Cirebon tersebut.

#### **2. Subjek Penelitian**

Subjek penelitian ini terdiri atas informan yang dijadikan sebagai narasumber penelitian. Para informan tersebut terdiri dari Aerly Rasinah dan Ade Jayani sebagai pengelola sanggar, Mimi Waci sebagai pengajar tari dan Taryama sebagai Nayaga atau pengrawit.

### **D. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data dengan observasi, wawancara, dan studi dokumentasi.

#### **1. Observasi**

Observasi dilakukan di Desa Pekandangan dengan melihat latihan kesenian Tari Topeng Klana oleh Sanggar Mimi Rasinah Desa Pekandangan Kabupaten Indramayu.

## 2. Wawancara Mendalam

Metode ini dilakukan untuk mencari data dan informasi yang diperlukan dan yang sejelas-jelasnya. Wawancara dilakukan dengan cucu Mimi Rasinah yaitu Erly Rasinah, selaku seniman tari topeng Klana, anak-anak sanggar, pengrawit dan orang tua anak yang belajar di sanggar topeng Mimi Rasinah.

## 3. Studi Dokumentasi

Dokumentasi yang digunakan dalam penelitian ini guna melengkapi dokumen penelitian antara lain berupa foto proses pelatihan, video pertunjukan. Foto dan video tersebut selanjutnya menjadi bahan pengamatan untuk memahami lebih mendalam terhadap objek penelitian.

## **E. Teknik Analisis Data**

Analisis data yang digunakan adalah analisis deskriptif, sehingga data-data digambarkan dengan kata-kata atau kalimat-kalimat. Data-data yang terkumpul akan dianalisis secara kualitatif. Menurut Miles and Huberman (Sugiyono, 2011 : 294) tahapan teknik analisis data dilakukan secara interaktif melalui proses data *reduction*, *display data*, dan *verification*.

### 1. *Reduction* (Reduksi Data)

Pada tahap reduksi ini, peneliti mencatat dan merangkum uraian yang panjang kemudian memisah-misah atau mengklasifikasikan data mengenai kesenian Tari Topeng Klanamenjadi beberapa kelompok sehingga lebih mudah dalam menganalisis.

## 2. *Display*

Data atau penyajian data merupakan sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Dalam langkah ini, peneliti menampilkan data-data yang sudah di klasifikasikan sehingga mendapatkan gambaran secara keseluruhan mengenai kesenian Tari Topeng Klana.

## 3. *Verification*

Setelah melakukan proses koleksi, reduksi, dan penyajian data, peneliti melakukan pemeriksaan data agar tersusun secara sistematis dan lengkap, sehingga memudahkan peneliti untuk menarik kesimpulan.

## **F. Triangulasi**

Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain dari luar data itu untuk pengecekan atau sebagai perbandingan dari data itu. Ada tiga macam triangulasi yaitu data, sumber, dan metode (Moleong, 1994: 178).

Triangulasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah triangulasi sumber yaitu membandingkan dan mengecek informasi yang diperoleh dalam dokumentasi, observasi, dan wawancara mendalam tentang Tari Topeng Klana.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

#### **A. Gambaran Umum Lokasi Penelitian**

##### **1. Lokasi Kota Indramayu**

Menurut buku Sejarah Indramayu yang disusun oleh HA. Dasuki, dibantu oleh Drs. J.P. Sarjono Sumarjo dan Djamana, Indramayu Nopember 1997 Sebagaimana tercatat dalam sejarah Indramayu, bahwa datangnya Wiralodra pada tahun 1510 M adalah tanda-tanda awal terbentuknya wilayah Indramayu. Kehadiran Wiralodra dan pengawalnya Ki Tinggil dari Bagelen Jawa Tengah kesungai Cimanuk membuka cakrawala baru bagi kehidupan masyarakat disekelilingnya. Rangkaian sejarah Indramayu telah membuktikan bahwa wilayah yang dahulunya berupa hutan belantara, berangsur-angsur menjadi sebuah pedukuhan, desa, kecamatan dan bahkan membentuk sebuah kota yaitu Indramayu.

Daerah Indramayu sebagai salah satu daerah di Jawa Barat secara geografis berbatasan dengan Sumedang dibagian selatan dan Cirebon dibagian Timur Selatan Tenggara. Dibagian Utara dibatasai oleh pantai utara yang masih aktif sebagai jalur transportasi laut, dan dibagian Barat berbatasan dengan Karawang. Letak geografis wilayah Indramayu seperti itu memberi pengaruh kepada kebudayaan Indramayu.

Pengaruh-pengaruh itu terlihat jelas pada bahasa keseharian masyarakat Indramayu terkenal dengan *jawareh* yakni masyarakat yang kesehariannya memakai bahasa Sunda dan Jawa. Hal ini berkaitan erat dengan berbatasan wilayah kultur

Cirebon dan Sumedang, yang keduanya sama-sama memiliki budaya Istana sentris, yaitu kerajaan Cirebon dan Sumedang Larang. Di Indramayu bahasa Jawa lebih dominan dari pada bahasa Sunda. Masyarakat Indramayu menyebut orang Jawa sebagai orang Jawa, sedangkan orang Sunda disebut sebagai orang gunung. Hal ini mengandung pengertian bahwa orang Indramayu menyebut dirinya bukan orang Jawa atau orang Sunda. Bahasa memang dapat dijadikan ciri khas etnik masyarakat Indramayu adalah masyarakat tersendiri dalam pengucapan bahasa. Hal ini senada dengan apa yang dikemukakan oleh Hj. Akhmad Dasuki bahwa bahasa dialek Indramayu adalah *Sinkretisme* dari berbagai bahasa pendatang pertama di wilayah Indramayu sehingga terbentuk dialek dermayonan (gaya Indramayu).

Prulaistik masyarakat yang ada di Indramayu membuat wilayah tersebut memiliki beragam adat istiadat dan seni budayanya. Namun demikian masih tampak masyarakat tradisional yang setia terhadap kepercayaan religinya. Bentuk upacara adat yang menampilkan kesenian Topeng antara lain upacara *ngarot*, *ngunjung*, *nadran* atau *sedekah bumi*, dan *mapag sri* yang hidup ditengah-tengah masyarakat Indramayu.

## **2. Kesenian Topeng Indramayu**

Tradisi pertunjukan topeng Indramayu sebagai topeng *dinaan*, yang pada umumnya dipertunjukan sehari suntuk antara jam 08.00-16.00, atau malam hari bentuk-bentuk tari topeng yang biasa dipertunjukan 5-8 jenis.

Pertunjukan diawali oleh tari Panji yang berwatak halus, *kedok* berwarna putih dengan ekspresi tenang dan polos dari hiasan. Kemudian tari Pamindo atau

Samba yang berarti ‘kedua’, dimaksudkan watak yang kedua atau nomor pertunjukan yang kedua. Tari ini berwatak lincah, *ganjen*, agak genit *kedok* berwarna putih untuk yang *berwandagimbal*, dan berwarna merah muda untuk *wanda galuh* ini lebih tenang *galuh* disebut dengan tari Samba *abang* sesudah tarian topeng Samba putih. Tari yang selanjutnya tari Tumenggung yang gagah dan berwibawa merupakan tari yang keempat, berwatak gagah *kedok* berwarna coklat dengan mata melotot, dengan kerut-kerut pipih dan dahi jenggot dan kumis tebal seperti Klana. Iringan tarian menggunakan lagu *Barlen*, oleh karena itu iringan tari seperti inilah yang menyebabkan tari ini mempunyai variasi yang banyak pula. Tari selanjutnya tari Klana adalah tarian yang menggambarkan seseorang yang memiliki tabiat atau watak kasar seperti tokoh Rahwana. Rahwana adalah tokoh yang memiliki karakter dan latar belakang cerita sebagai raja murka yang bertabiat kejam yang mencintai istri tokoh utama yaitu Dewi Sinta. Tari Klana disimbolkan sebagai lambang nafsu angkara murka, yang dalam kepercayaannya harus dijaui oleh semua manusia. Meskipun tokoh Klana bertabiat kurang baik, namun sebagai pertunjukan tari Klana adalah tokoh favorit karena gerakannya yang energik dan lincah sehingga masyarakat banyak yang menyukainya.

Daerah Indramayu sendiri Tari Klana dibagi menjadi dua yaitu *Klana Gandrung* dan *Klana Udeng*. Tari *Klana Udeng* sendiri mempunyai karakteristik yang sama dengan *Klana gandrung* yang mempunyai tabiat yang sombong dan angkara murka hanya yang membedakan dari jenis lagu dan asesoris yang dikenakan si penari itu sendiri. Tari *Klana Udeng* diiringi dengan lagu *Dermayon* yang

kemudian dilanjutkan dengan lagu *Gonjing*. Asesoris yang dikenakannya pun menggunakan iket kepala (*udeng*) sedangkan yang lainnya sama kecuali topeng atau *kedok* yang dikenakan mungkin sedikit berbeda dengan *Klana Gandrung* karena *Klana Udeng* berwarna ungu muda dan mempunyai jamang yang nyambung dengan *godeg*. Sekilas memang hampir sama dengan *kedok*/ topeng Klana biasanya tetapi dalam *Klana udeng* banyak variasi ukiran dan gerak dalam menarikan topeng *Klana Udeng*. Berbeda dengan di Cirebon Tari Rummyang biasanya ditarikan setelah Samba sedangkan di Indramayu Rummyang ditarikan diakhir tarian setelah tari Klana. Rummyang mempunyai watak yang agak *kalem* tidak *grasa-grusu* dan berwarna merah muda. Tari Rummyang tidak berbeda dengan tari samba karena mempunyai karakteristik yang hampir sama ganjen tapi kalem.

Pertunjukan pada dasarnya, Topeng Indramayu tidak jauh berbeda dengan Topeng Cirebon. Berdasarkan keterangan beberapa sumber Topeng Cirebon merupakan *babon* dari Topeng Majalengka dan Topeng Indramayu.

Topeng Indramayu pernah mengalami kemajuan yang cukup pesat pada tahun 1940 – 1950an. Menurut Taham, banyak bertebaran kelompok-kelompok topeng diantaranya yang berasal dari daerah Tugu yakni *dalang topeng* Warimah atau lebih dikenal dengan dalang topeng *Kandel* dan *dalang Sure*. Kedua dalang topeng tersebut merupakan dalang topeng terbaik saat itu.

Kini kehidupan topeng di Indramayu cukup mengkhawatirkan. Di Daerah Tugu, yang dulu dikenal banyak melahirkan *dalang topeng*, kini sudah sulit

ditemukan lagi. Namun di beberapa desa masih bisa ditemukan seperti: dalang Carpan di Cibereng, Wangi di Tambi dan Rasinah di Pekandangan.

Setelah mengalami kemunduran yang sangat drastis dalam perkembangan tari topeng Indramayu, Aerli cucu sang Maestro Mimi Rasinah sekitar tahun 2007 kembali mendobrak perkembangan tari topeng Indramayu. Hal ini diawali dengan kegiatan pentas diberbagai tempat yang disebut juga dengan istilah *bebarang*.

Tidak tanggung-tanggung, berbagai tempat pun di kunjungi oleh rombongan Aerli Rasinah, dimulai dari Sanggar Seni *Mimi Rasinah* kemudian dilanjutkan menuju depan kantor Budpar Indramayu jalan. Gatot Soebroto diteruskan ke halaman parkir toserba Surya di jalan Jendral Soedirman, di pasar Mambo, Panti Budaya, Kantor Disdik Kabupaen Indramayu dan diakhiri pementasan di bantaran kali Cimanuk Indramayu.

Pementasan tersebut menarik banyak perhatian dari warga yang melihat, bahkan tidak sedikit dari mereka terdapat anak-anak yang menirukan gerakan tari topeng yang dibawakan oleh Aerli. Dengan pementasan tersebut diharapkan.

## **B. Sejarah Mimi Rasinah**

### **1. Dalang Topeng *Mimi Rasinah***

*Mimi Rasinah* yang lahir di Indramayu 3 Februari 1930 itu sekarang merupakan satu-satunya maestro topeng yang tersisa setelah wafatnya Sawitri, maestro topeng asal Losari, Cirebon, tahun 1999, dan maestro asal Slangit yaitu Sujana Arja yang meninggal pada tahun 2006.



Sejak kecil *Mimi* Rasinah sudah menggeluti tari topeng yang diajarkan oleh ayahnya yang bernama Lastra dan ibunya Sarmina, sebelum Lastra (Ayahnya), meninggal dunia ia sempat memberi pesan kepada Rasinah dengan ucapan “biar mati di kalangan topeng dari pada mundur pulang” pesan itu terus terngiang-ngiang dalam dirinya, dan topeng kemudian dijadikan pilihan hidupnya. keseriusan *Mimi* Rasinah dalam menggeluti kesenian ini dibuktikan dengan profesinya sebagai penari topeng yang tetap mempertahankan tradisionalitasnya, dari kecil sampai sekarang.

Waktu usia mudanya tahun 1950-an, nama Rasinah sebagai dalang topeng khususnya bagi komunitasnya (terutama di Indramayu bagian Barat dan sekitarnya ) semakin populer. Hal ini bisa dilihat dari jumlah undangan pentas hajatan yang dilaksanakan para penggemarnya. Selama tahun 1950-an terutama setelah musim penen tiba hampir rata-rata 15 kali pertunjukan dalam sebulan. Rasinah telah menjadi Primadona bersamaan dengan dalang topeng Sure sebagai saudara sepupunya.

Nama *Mimi* Rasinah mulai banyak dikenal, sehingga tanpa terasa ia telah banyak memenuhi permintaan panggungan. *Mimi* Rasinah mulai merasakan kepercayaan masyarakat bukan saja disambut dengan baik sebagai penari melainkan banyak dimintai berkahnya oleh masyarakat ketika menari, tujuannya supaya masyarakat atau tuan hajat mendapatkan berkah untuk keselamatan.

Pada saat *Mimi* Rasinah berumur 9 tahun ayah *Mimi* Rasinah meninggal dunia tertembak tentara Belanda kemudian ayahnya berpesan agar anaknya (Rasinah) untuk dijodohkan dengan Tamar dalang wayang dan pengendang topeng. Lastra ayah Rasinah menginginkan agar anaknya kelak nanti supaya keseniannya tetap ada pada dirinya, akhirnya Rasinah pada umur 14 tahun menyetujui perjodohan itu dan

mendapatkan dua anak dari Tamar yaitu Muncar dan Saimah. Tetapi dari perkawinannya tak lama kemudian Tamar meninggal dunia pada 1953-an. Karena dalam hidupnya sebagai dalang tidak mencukupi kehidupan keseharian kedua anaknya meninggal dunia pada tahun yang sama.

Mimi Rasinah yang bersetatus janda karena ditinggal oleh suami dan anaknya munculah salah seorang pengagum Mimi Rasinah, yaitu Amat, seorang seniman topeng yang mengkhususkan diri sebagai seorang pengendang. Mereka saling memahami dan saling memberi pengertian atas profesi yang digelutinya. Akhirnya Mimi Rasinah pun menikah dengan Amat dan dikaruniai dua orang anak yang bernama Warno dan Wacih.

Anak Mimi Rasinah (Warno) akhirnya meninggal dunia dan Wacih adik dari warno beranjak dewasa, Wacih pun mengikuti Mimi Rasinah dan sulit untuk mengembangkan profesinya. Setelah beberapa tahun Rasinah mendapat sukses sebagai seorang dalang topeng, ia pun sempat mengalami kefarmakan akibat beberapa hal, faktor penyebabnya diantaranya adalah akibat ditinggalkan oleh orang-orang terdekat.

Lewat suaminya mulai 1958-an Mimi Rasinah menghentikan pertunjukan kelilingnya dan memfokuskan diri sebagai pelatih tari Topeng. Selain mengajarkan tari topeng Rasinah juga menciptakan tari kreasi, sampai sekarang sudah puluhan tari kreasi yang ia ciptakan dan diajarkan ke anak didiknya seperti tari kreasi Batak sapu, tari Bapak tani, tari Menjangan dan lainnya. Disamping itu ia juga mampu menarikan Gatot kaca, tari Jayengrana, Dipatikarna, Raden samba, Jakasona dan lain-lainnya.

Jarang ada dalang topeng yang bisa menguasai tarian-tarian diluar tari topeng, hampir semua tarian karya R. Ono Lesmana Kartadikusumah pun dipelajarinya.

Bupati Indramayu yang bernama Bapak Ahmad Dasuki memberi kesempatan kepada Amat untuk mengendangi tarian karya Ono Lesmana oleh untuk kebutuhan tiga putrinya ( Idah, nenong, dan Mamiek) yang saat itu tengah belajar menari. Maka, pada tahun 1959 Amat dan Rasinah pergi ke Sumedang untuk berlatih di rumahnya Bapak Ono Lesmana disertai oleh ketiga putri Ahmad Dasuki dan disertai Carimah. Sejak tahun 1994, Endo Suanda dan seorang rekannya sesama dosen di STSI Bandung, Toto Amsar Suanda, "menemukan kembali" Rasinah. Saat pertama kali bertemu, Mimi sedang *momong* bayi tetangganya dengan upah Rp 25 ribu sebulan. Suaminya sudah meninggal. Putrinya Wacih, jadi TKW ke Malaysia selama dua tahun, menanggalkan cita-citanya sebagai penerus dalang topeng karena sepi undangan. Tak ada gamelan, aksesoris tari, bahkan *Nayaga* atau penabuh gamelan ketika Mimi diminta menari oleh duo Suanda. Tapi, tarian topeng Klana yang dipertunjukkan Mimi Rasinah membuat keduanya terpesona.

Setelah bertemu Pak Endo dan Toto, semangat Rasinah untuk menari timbul kembali. Ia cuma minta Rp 150 ribu untuk membeli gigi palsu, demi bisa menggigit delapan topeng yang harus ia lakukan, dari Panji sampai Klana Udeng. Selama tiga hari tiga malam, Mimi harus mengajarkan penabuh gamelan di Sanggar Tambi milik Pak Taham, ayah penari topeng Wangi Indriya. Setelah sebulan berlatih tari dan musik, Rasinah pulang ke Pekandangan dalam kondisi sakit karena kelelahan.

Sesudah itu, undangan pun berdatangan. Dari STSI, CCF, TUK, TIM, sampai Jepang dan Eropa. Banyak penonton langsung terpesona oleh magis tarian Mimi Rasinah yang selalu berubah karakter setiap berganti topeng. Seperti *trance* nenek renta itu menari, dari yang minimalis seperti Panji hingga Klana yang berangasan.

Kelincahan penari topeng Mimi Rasinah dalam membawakan tarianya membuat mahasiswa STSI Bandung terpesona dan terkagum dilihatnya. Pada bulan Agustus 2006 Mahasiswa-mahasiswi STSI Bandung melaksanakan kegiatan Praktek Kerja lapangn (PKL) di Sanggar Tari topeng Mimi Rasinah yang berada di desa Pekandangan Kecamatan Indramayu Kabupaten Indramayu. Mereka kagum melihat kepiawaian Mimi Rasinah yang sudah berusia uzur masih aktif dalam melestarikan tari topeng Indramayu yang diajarkan kepada cucu dan anak didik yang berada di Sanggar tari topeng Mimi Rasinah. Tetapi pada waktu itu nama Mimi Rasinah belum dikenal oleh masyakat sekitarnya yang berada di Indaramayu. Nama Mimi Rasinah hanya dikenal oleh kalangan tertentu. Dengan kedatangan Mahasiswa STSI Bandung, Mimi Rasinah sangat terbantu untuk mengenalkan tarian topeng kepada masyarakat yang di sekitar Indramayu untuk mengenalkan tarian topeng kepada Anak-anak pelajar dari tingkat SD sampai SMA. Dari situ lah nama Mimi Rasinah mulai dikenal keberadaanya.

Kegiatan PKL tersebut Mimi Rasinah mengajarkan tari topeng di salah satu sekolah yang berada di Indramayu, dengan semangat yang tinggi Mimi Rasinah mengajarkan tari topeng tanpa mengenal waktu, akhirnya Mimi Rasinah terkena penyakit Struk Infark yang harus dibawa kerumah sakit. Selama sakit Mimi Rasinah

tidak melakukan aktifitasnya sebagai penari topeng, yang kemudian dibantu oleh anak cucunya untuk tetap melestarikan tari topeng supaya tidak terjadi kepunahan.

Setelah mengalami kevakuman selama dua tahun lamanya karena terkena penyakit struk ada seseorang yang membantu untuk perawatan dan pengobatan Mimi Rasinah, kemudian Mimi Rasinah dibawa ke Rumah Sakit Hasan Sadikin Bandung untuk berobat disana. Setelah kepulangan dari Rumah Sakit Hasan Sadikin Bandung. Mimi Rasinah mewariskan seluruh topeng dan aksesorinya kepada Aerli, cucu penerus Mimi Rasinah yang dipercaya untuk melestarikan tari topeng yang dimiliki Mimi Rasinah kepadanya dengan menggunakan sebuah upacara penyerahan tahta yang didalamnya terdapat topeng, sopra, dan aksesoris lainnya untuk dipakai pada saat cucu Mimi Rasinah menari.

## **2. Pewaris Dalang Topeng Rasinah**

Tanggal 15 Maret 2008 itu Aerli harus *bebarang* di tujuh tempat dalam sehari sebagai syarat untuk menjadi penerus dalang topeng. Dalam perjalanannya Aerli *bebarang* dengan menggunakan becak, dan hanya dapat *saweran* lembar-lembar ribuan, namun ditaburi beras sebagai lambang kesuburan Dewi Sri. Dari hasil *bebarang* yang dianjurkan oleh Rasinah, Aerli pun selain mendapatkan warisan yang tak ternilai harganya ia pun sekaligus membawa penonton untuk ingin belajar dan mengetahuinya lebih dalam apa itu tari topeng. Karena menurut Aerli menari topeng tidak hanya dipelajari oleh sang penerus tetapi masyarakat pun boleh untuk mempelajari tari topeng tersebut. Kini keberadaan sanggar pun berada di pundak mahasiswa STSI Bandung. Rasinah sengaja mewariskan topeng kepada cucunya

Aerli supaya bisa terus melestarikan dan mengembangkan kesenian tradisi dari kepunahan.

Kepiawaian Aerli dalam menari topeng yang diwariskan oleh Rasinah, Aerli pun mengikuti jejak sang nenek yang sudah mewariskan ilmu kepadanya. Selain menari topeng Aerli sempat belajar tari Ronggeng kepada *Mimi Tiweng* yang sudah berusia 70 tahun di Lelea Indramayu. Karena Menurut Mimi Rasinah syarat sebagai dalang topeng tidak hanya belajar tari topeng saja tetapi lainnya belajar seperti Ronggeng dan yang harus dipelajari untuk penambahan gerak yang sudah dimiliki. Ia seperti ingin menyerap aura ronggeng yang *kenes* tapi spiritual dari mendiang ibu Mimi Rasinah. Dengan kepiawaiannya dipercaya untuk menari ke Inggris dan Kanada untuk menarikan tari topeng yang sekaligus sebagai duta seni Indonesia. Aerli juga mendapat gelar *cross gender*.

### 3. Spiritual

Rasa musikal dan penguasaan irama tari yang kuat adalah modal utama yang membuat Mimi Rasinah begitu mempesona. Selain itu ada hal lain di luar teknis topeng yang juga memberikan kekuatan jiwanya saat ia menari. Kekuatan itu ialah hal bersifat spiritual. Ada tulisan yang dikemukakan oleh Soedarsono saat mengangkat konsep ideal bagi orang Jawa dan orang Barat. Orang Jawa lebih mengangkat arjuna yang bertubuh kecil, kurus, berwajah cantik, sedangkan orang Barat mengangkat sosok *Herculles* dan *Ulyses* yang tinggi dan gagah. Orang Timur (Jawa) adalah *introvert* yang mementingkan segi batiniah dari pada jasmaniah, sebaliknya orang barat adalah *ekstrovert* yang mementingkan segi lahiriah dari pada batiniah. Tokoh *Herculles* yang gagah dilatih untuk berlari, bergelut dan memainkan

senjata perang. Sedangkan arjuna, cara melatih dirinya lebih dipusatkan pada segi batiniah melalui *tapa* atau *semedi*, sehingga ia bisa mengendalikan hawa nafsu manusiawinya. Hasilnya memang luar biasa, Arjuna bisa mengalahkan manusia, raksasa, dan juga dewa-dewa. Itulah gambaran kesatria ideal orang Jawa, yang puncak ksatriannya hanya bisa dicapai melalui *semedi*(latihan batiniah), dan bukan latihan-latihan jasmaniah seperti dilakukan orang barat.

Contoh di atas adalah sebagai gambaran bahwa para seniman, khususnya dalang topeng, secara tradisional dalam mencapai puncak keberhasilannya (selalu) tidak akan lepas dari segi batiniah yang (juga) telah diwariskan oleh keturunan mereka.

Sistem keturunan dan kepercayaan pada roh leluhur yang bisa datang untuk memberi kekuatan, masih merupakan tradisi kuat (walau kini tampak sedikit demi sedikit makin luntur). Banyak dalang topeng dan dalang wayang yang secara teratur menjalani seperti puasa, memuja leluhur, sambil membawakan mantra-mantra, dan sebagainya. Mereka (para dalang topeng dan wayang) sudah tidak lagi melakukan latihan praktis sebagaimana dikatakan oleh Endo Suanda pada tanggal 3 Maret 2016 demikian:

Dari satu segi ada kepercayaan bahwa penari itu harus (penuh) oleh pengetahuan dan pengalaman praktis, tapi dari segi lain ada kepercayaan harus (bersih) atau (kosong) secara spiritual. Puasa, seseorang mengatakan kekosongan diri. Jika diri kita ‘kosong’ akan mudah untuk diisi apapun, baik oleh pengetahuan lahiriah ataupun kekuatan spiritual, karena ada ruang di dalam diri. Pengosongan badan ini, berarti juga ‘pembersihan’, dan ruh yang baik hanya menyenangkan diri yang bersih upaya mengosongkan dan membersihkan ini, tampaknya, upaya analogus dengan upaya melupakan. Menjadi kosong, menurut kepercayaan ini adalah justru untuk menjadi kuat, karena kekuatan spiritual yang diminta (disambat), di anggap jauh lebih kuat dari kekuatan diri yang dimiliki secara normal. Kosong juga berarti ‘rilaks’

yang paling penting bukanya berusaha untuk menentukan program (koreografi, lakon, lagu, dan sebagainya) sebelumnya, akan tetapi membukukan diri untuk menjadi sensitif terhadap vibrasi ruang dan waktu. Keputusan itu sebagian diserahkan kepada kekuatan spiritual yang akan menuntun atau mengilhaminya. Dengan kata lain, paling tidak sebagian, pola-pola teknis itu justru sengaja dilupakan, dan percaya bahwa ilham yang lebih mulia akan tiba pada saatnya, ketika ia harus melakukannya, yakni sejalan dengan pengertian yang kita sebut ‘improvisasi’ itu.

Adapun selanjutnya Jakob Sumardjo memaparkan tentang ilmu kosong pada tanggal 3 Maret 2016 ini sebagai berikut :

Hidup sempurna manusia di dunia ini kalau bercermin kepada hidup Dunia atas *tulis langir gurat mega*, ada dalam Tiada, Tiada itulah Ada. Maka manusia juga harus hidup dengan prinsip tersebut. Ibarat *tamapk meri dina leuwi*, hilang tak berbekas dalam arti “tak ada” yakni jangan terkait segala yang duniawi. Jejak manusia yang hilang dan tak terlihat itu dapat berarti hidup harus lepas dari keterikatan duniawi. Kosong, Lata, Maya, Fana, seperti tak ada.

Esensi dari kedua kutipan di atas dapat mencerminkan pada kehidupan Mimi Rasinah dan Aerli Rasinah (30 tahun) terutama ketika ia berusaha untuk menambah ‘kekuatan’ dalam menari. Oleh sebab itu, tidak heran meskipun Mimi Rasinah sudah berusia 75 tahun saat itu, namun ia masih tetap enerjik.

Konteks ritual di dalam tari tradisi tidak saja melingkup pada ruang dan waktu, tetapi juga menyusup ke dalam diri para penarinya. Hingga sekarang ini di teruskan oleh cucunya Aerli Rasinah masih tetap kuat berpegang kepada aspek spiritual ini. Ia tetap melakukan ziarah atau *ngunjung* ke makam Ciweni, setiap bulan Mulud karena keyakinan bahwa di tempat itu ada tokoh topeng yang sudah meninggal dunia. Baik ziarah maupun *ngunjung*, oleh masyarakat Cirebon dimaksudkan sebagai pengunggah. Bahwa orang-orang yang mereka muliakan itu adalah suri teladan yang akhlaknya patut dicontoh dan dikagumi.

Masyarakat Cirebon pada umumnya mempunyai keyakinan bahwa berziarah di tempat-tempat keramat dianggap akan membawa berkah. Dengan berziarah tempat-



tempat itu, berarti masyarakat memiliki keyakinan bahwa keharuman tokoh yang dihormati (setelah wafat) dianggap akan membawa berkah.

Sejak kecil Mimi Rasinah sudah biasa puasa, Mimi Rasinah pernah hanya makan secangkir dan nasi ketan setiap hari selama 40 hari, hanya makan pisang, hanya makan sayuran, dan puasa *mutih* ( hanya makan nasi putih). Didalam puasa Yang dianggap paling berat adalah puasa makan cabe rawit selama satu minggu, ia juga melakukan mati geni, selama tiga hari tiga malam, dengan hanya berada didalam kamar tanpa makan dan minum.

Kekuatan spiriual Mimi Rasinah dapat juga dicermati dari mantra-mantranya. Setiap kali akan pertunjukan. Ia selalu membacakan mantra-mantra. Tanpa melakukan ini, Mimi Rasinah tampak seperti tidak mempunyai kekuatan apa-apa. Baginya, matra-mantra itu selain memberi kekuatan, juga memberi spirit, terlindung dari hal-hal yang tidak diinginkan, dan memberi ilham dalam menghadapi pertunjukan.

Berikut ini, salah satu mantra Mimi Rasinah yang telah berhasil dibujuk untuk diungkapkan. Mimi Rasinah hanya memberi tahu mantera yang paling sederhana, namun isinya tentang memohon perlindungan atas berbagai marabahaya, baik sebelum berangkat menuju tempat pertunjukan maupun sebelum pertunjukan dimulai. Mantra tersebut adalah sebagai berikut dan sekarang di ikuti oleh cucunya yaitu Aerli Rasinah pada tanggal 3 Maret 2016.

*Kakang kabar adik ari-ari  
Kita arep mangkat (miang)  
Aja ganggu isun kanggo nopeng  
Ning....*



Gambar 1: Spritual Kamis 03 maret 2016.

(Foto: Upi Qhurotul Tufailah, 2016)

#### 4. Puasa

Bagi para *dalang topeng*, puasa adalah hal yang paling berat dalam melakukan spritual. Warli (47 tahun) misalnya, salah seorang cucu dalang topeng Sureh dan juga mewakili kalangan muda mengatakan, bahwa puasa adalah urusannya dengan perut. Apabila perutnya tidak kuat, pupuslah harapan untuk menjadi penari topeng yang bagus. Banyak kalangan muda yang mengurungkan niatnya untuk menjadi penari topeng, karena harus menjalani puasa yang teramat berat menurutnya, dia sendiri merasa tidak tahan dalam menjalani puasa, ketika belajar topeng dari ibunya, Eri pada kenyataannya, melakukan puasa bukanlah semata-mata urusannya dengan perut saja, melainkan harus bisa meluapkan batin terhadap segala sesuatu yang penuh dengan penderitaan.

Berpuasa dalam berbagai religi dan agama diseluruh dunia dilakukan untuk jarak waktu tertentu. Misalnya, satu bulan atau lebih secara berulang, satu tahun, yang

sangat berulang, misalnya sekali seminggu, atau bisa berupa pengindraan atau pantangan terhadap macam makanan tertentu.

Sengaja ‘melampiaskan diri’ adalah kebiasaan yang umum dilakukan seseorang untuk mencapai predikat *dalang* dalam menjalani laku spiritual mereka. Dalam islam ada satu keterangan yang menjelaskan tentang lapar. Menurut Imam Ja’far As-Shadik:

Ini dianjurkan dengan syarat tidak mengganggu ketenangan dan ketentraman mental. Imam Ja’far As-Shadik mengatakan, “seorang mukmin menikmati lapar. Baginya, lapar adalah makanan hati, kalbu dan jiwa. Lapar menerangi dan mencerahkan jiwa serta membuat jiwa menjadi ringan, sementara kelewat banyak makanan membuat jiwa menjadi tumpul, majal, dan kelelahan serta menghalang-halangnya menuju langit *Irfan*. Diantara amalan ibadah, puasa sangat dipuji dan dihargai.

Mimi Rasinah sendiri sering menjalankan puasa terutama saat ia memperdalam topeng dipanggung hajatan. Menurut Mimi Rasinah, melakukan puasa sangat penting, sebab mengandalkan ketrampilan menari saja tidak cukup. Bagi Mimi Rasinah, puasa dapat membantu ketuatan-kekuatan yang ada didalam dirinya; baik kekuatan magis yang terpancar maupun menambah daya tari maupun daya tariknya.

Jenis-jenis puasa yang dilakukan Mimi Rasinah diantaranya adalah: *ngetan*, puasa pisang, *muler*, *mutih ngasrep*, dan *balakandem*. Puasa *ngetan* yaitu hanya makan nasi ketan sehari dalam secangkir selama 40 hari. Puasa pisang, yaitu hanya makan pisang sehari 2 buah selama 7 hari. *Nguler*, dilakukan selama 7 atau 21 hari, cukup dengan makan daun-daunan seperti bayam dan kangkung. *Mutih dan Ngasrep* yaitu membolehkan makan nasi, namun tanpa memakai garam. *Balakandem*, hanya makan jenis ubi-ubian, seperti singkong, kentang, *gayong*; dijalani selama 40 hari yaitu melakukan puasa selama 1 minggu hanya cukup meminum air kelapa hijau.

*Rawit*, puasa yang dirasakan paling berat yaitu dilakukan selama 1 minggu. Perutnya hanya diisi oleh beberapa cabe rawit, tidak boleh memakan-makanan lainnya. Dalam menguji penginderaannya, Mimi Rasinah pernah melakukan *melek*, yaitu tidak diperbolehkan tidur baik siang ataupun malam hari selama 40 hari. Hanya cukup merokok saja. Hingga tahun 2000, Mimi Rasinah masih kuat merokok.

### **C. Teknik Memainkan Topeng Terhadap Pengaruh Ekspresi dan Variasi**

#### **GerakGaya Mimi Rasinah**

Seni tari pada dasarnya adalah pemberian kualitas pada gerak di dalam suatu bingkai permainan waktu dan ruang. Untuk mengungkapkan hal tersebut penari adalah motornya, penjelasan ini menunjukkan begitu pentingnya kemampuan si penari dalam memberi kualitas gerak, agar tarian itu menghasilkan sesuatu yang ekspresif.

Suatu gerak memang mempunyai kekuatan ekspresi. Akan tetapi, apabila gerak tersebut diturunkan dengan gerak-gerak lainnya, maka ia akan dapat memberi pengungkapan yang lebih lengkap dan berarti sebagai suatu ekspresi. Selanjutnya penari perlu sadar bahwa dirinya adalah bagian dari lingkungannya, sehingga apa yang dihasilkan adalah kesan dari lingkungannya sebagai akibat dari pengalaman, baik pengalaman intelektual maupun fisik.

Sebagai penari yang hidup dan dibesarkan oleh lingkungan yang sangat tradisional, tentu saja ketika Mimi Rasinah ditanya masalah ekspresi ini, akan menggelengkan kepala sebagai tanda tidak mengerti. Tetapi bila kita menyimakinya secara seksama ada beberapa hal yang sangat penting yang telah dijalankan Mimi

Rasinah berkaitan dengan masalah kualitas kepenariannya yang telah berlama-lama digelutinya. Salah satunya adalah yang menyangkut tentang masalah ekspresi.

Menurut Aerli Rasinah (03 Maret 2016), Supaya kita bisa masuk kedalam Karakternya kita juga harus mengetahui sosok si Topeng misalnya si Topeng si Topeng ini harus menyatu dengan penari yang membawakannya, Topeng itu benda mati, Topeng itu terbuat oleh kayu yang tidak bisa bergerak sendiri tanpa kita gerakkan, tetapi jika kita menggerakan si topeng akan lebih terlihat bernyawa.

Adapun yang membedakan si Topeng tersebut adalah geraknya, musik, sejarah, latar belakang dan letak geografisnya. Disini kami terletak di dekat pantai yang otomatisnya musik atau tariannya akan seperti ombak yang begitu keras terdengar.

Ada juga yang membedakan penari Topeng di Jawa Barat dengan Jawa lainnya yaitu penari topeng itu banyak tetapi yang penari yang bersungguh-sungguh hanya sedikit, dan untuk masuk kedalam karakter si Topeng harus benar-benar memahami mimik wajah dari si Topeng itu sendiri. Dan ada pun perbedaan Topeng di saat di pakai Mimi Rasinah bentuk wajah si topeng cenderung oval berbeda lagi disaat di pake oleh cucunya Aerli Rasinah bentuk wajahnya lebi cenderung bulat.

Nafas yang di ambil disaat Mimi Rasinah menari bisa di ambil di lubang mata, lubang hidung, lubang mulut tidak hanya melalui ketiga itu kita juga harus pintar-pintar atur nafas melalui perut supaya tidak terengah-engah di saat menari. Di gerak pun ada tanda baca sama dengan kita menulis tidak terus saja menari, ada kalanya di

saat koma kita bisa mengatur nafas yang cukup panjang dan di saat titik bisa lebih tegas.

Topeng Klana sendiri mempunyai karakter yang istimewa yang bisa di gerakan hanya memakai tangan saja karena melalui tangan sajah darah yang dari tangan akan beralih kearah Topeng.

Kesulitan dalam memakai Topeng tentulah ada tetapi bagi mana orang yang menjalanannya, kalau hanya sekedar bisa itu gampang karena hanya digigit saja, tetapi jika ingin bersungguh-sungguh kesulitan untuk bisa memainkan Topeng cukup lama karena kita harus benar-benar memahami karakter Topeng seperti apa contohnya di saat Topeng bahagia tertawa tangan dan bahu harus ikut bergerak, disaat Topeng Marak kepala kita melihat ke atas.

Penari harus mengikuti kemauan Topeng tetapi dari penari ini harus menjadikan si Topeng ini diri kita sendiri, seperti berkaca si penari harus bisa mengekspresikan baha si Topeng tertawa, marah dan bahagia. Emosinya akan keluar dengan sendirinya menyerupai si Topeng. Karakter Klana itu ada yang *Drodos*, *dangak* yang dua-duanya mempunyai makna yang sama yaitu serakah dan tidak mau mengalah. Jika kita bersungguh-sungguh kita akan bisa mendalami karakter Topeng tersebut.

Adapun beberapa hal yang telah dijalani Mimi Rasinah yang berkaitan dengan kualitas kepenariannya (dalam hal ini salah satunya tentang ekspresi) Menurut Aerli Rainah pada tanggal 12 Maret 2016 adalah :

## 1. Nafas

Nafas bagi seorang penari adalah sesuatu hal yang sangat menentukan berhasil tidaknya ia membawakan tariannya. Oleh sebab itu Mimi Rasinah sendiri sering melakukan pengaturan nafas ini yang terkait dengan aspek spiritual. Sebagai contoh, puasa adalah salah satu aspek penting supaya nafasnya menjadi baik.

Mimi Rasinah sendiri mengakui bahwa cara bernafas dalam menarik topeng, faktor kesulitannya adalah saat menggigit *kedok*. Mengigit *kedok* akan sangat mudah seandainya cara menarik nafasnya dilakukan melalui rongga mulut. Dengan demikian, cara yang baik ketika menarik nafas yaitu melalui perut.

Dari beberapa karakter tarian topeng, topeng Panji dirasakan yang paling berat. Walaupun gerakannya kecil-kecil dan sangat minimalis, ternyata di dalamnya memiliki cara pernafasan yang cukup menyita tenaga dan cukup berat, terutama pada saat menahan gerak yang posisinya banyak terdiam diri.

## 2. Aksen atau tekanan

Selanjutnya menjalankan apa yang disebut aksentuasi. Aksen atau tekanan yaitu penggunaan tenaga yang tidak merata, ada bagian gerak yang hanya sedikit menggunakan tenaga, tetapi ada pula yang banyak menggunakan tenaga.

Mimi Rasinah sendiri mempunyai alasan yang sangat mendasar ketika memberikan aksen pada gerak-gerak tertentu. Menurutnya, bahwa ada beberapa ragam gerak yang telah dipelajari dari ayahnya, namun setelah dilakukan beberapa lama ternyata gerakannya terasa lembek, kurang tenaga (terutama dalam tari topeng Klana). Misalnya, pada ragam *jangkahan*, atau *gedig* langkah kaki pada gerakan ini pada awalnya kurang bertenaga. Maka pada saat kaki (baik kaki kanan maupun kaki

kiri) lebih diberi tenaga, sikap kedua pun yang tadinya berada di bawah bahu, oleh Mimi Rasinah diangkat dan sejajar dengan bahu. Ayunan tangan yang tadinya kurang bertenaga akhirnya oleh Mimi Rasinah diberi tenaga.

Apa yang dikatakan Mimi Rasinah tersebut, dilakukan disaat ia memberi contoh gerak di hadapan cucunya Aerli Rasinah. Sambil menyeka keringat yang keluar melalui tubuhnya yang sudah tua ini, Mimi Rasinah berkata, dengan penuh rasa bangga “ini kan lebih bagus dan lebih gagah dibandingkan gerakan yang diberikan ayahnya yang lembek-lembek.

Selanjutnya pemaparan dari Yulianti Parani pada tanggal 12 Maret 2016 :

Lingkungan profesional seorang penari tidak bisa dilaksanakan dari pada kehidupan kesenian pada umumnya, kreativitas khususnya. Apresiasi terhadap penari sebagai seniman tari erat hubungannya dengan kehidupan kesenian pada umumnya, kreativitas khususnya. Apresiasi terhadap penari sebagai seniman tari erat hubungan dengan kehidupan kreativitas di dalam seni tari.

### 3. Kreativitas

Menurut Aerli Rasinah dalam buku *Menari untuk dunia* (2015:56)

Kreativitas adalah kegiatan mental yang sangat individual sebagai manifestasi kebebasan manusia sebagai individu. Kreativitas menerjunkan seseorang ke dalam keadaan ambang, yaitu keadaan yang ‘ada’ dan ‘belum ada’ seseorang yang kreatif selalu dalam konsisi ‘kacau’, rincuh, kritis, gawat, mencari-cari mencoba-coba untuk menemukan sesuatu yang belum pernah ada dari tatanan budaya yang pernah dipelajarinya.

Dalam kreativitas diperlukan keberanian yang kreatif. Bukan terbatas pada keberanian dalam menghadapi dirinya dalam keadaan gawat, tetapi juga keberanian dalam menghadapi kebudayaannya, lingkungannya, masyarakat, dunia, dan sejarah.

Mimi Rasinah adalah sosok *dalang topeng* yang termasuk manusia yang dibekali kemampuan kreativitas yang cukup tinggi. Ia sangat berani menghadapi



resiko, yaitu resiko antara berhasil dan tidak berhasil dalam pencarian sesuatu yang belum pernah ada. Apabila hasil kreativitasnya tidak diterima masyarakat, maka ini dianggap tidak berhasil.

Kenyataannya, Mimi Rasinah telah berhasil melahirkan kreativitasnya. Hasilnya diperlihatkan pada orang tuanya ketika masih hidup dan mendapat tanggapan yang positif. Orang tuanya menyarankan agar tetap kreatif. “kamu boleh mengubah gerak tari asal jangan merusak ragam-ragam gerak yang sudah ada. Dalam menghadapi ‘keambangan’ tadi, Mimi Rasinah banyak diilhami para *dalang topeng* yang telah dianggap idolanya, yakni *dalang topeng* Warimah dan Sureh.

Mimi Rasinah tertarik pada ragam-ragam gerak yang penuh dengan tekanan (dalam topeng Tumenggung dan Klana), terutama dalam *jangkahan* atau *gedig*. Ia mengakui bahwa ragam *jangkahan* yang telah diwariskan ayahnya dinilai kurang gagah atau *lembek*. Dan pengalamannya melihat, lalu diterapkan pada tari topeng Tumenggung dan Klana sehingga ragam gerak itu pun telah menjadi sesuatu yang baru.

Secara teknis, ragam gerak *jangkahan* yang telah diajarkan ayahnya adalah sebagai berikut saat melangkah kaki (dimulai dengan melangkahkan kaki kanan), ruang gerak agak sempit tekanan gerak kaki lemah ataupun kurang menekan. Sikap kedua tangan di bawah bahu. *Ayuanan* kedua tangan pun terasa sempit kurang menunjukkan gerak gagah.

Desain ruang gerak kaki saat melangkah kaki lebih melebar dan membuat garis lengkung, aksan kaki yang berada pada tumit yang diberi tenaga, berkesan keras dan gagah, yang diimbangi oleh ayunan kedua tangan yang diangkat sejajar

dengan bahu, dengan desain ruang cukup lebar. Dengan demikian, perpaduan langkah kaki dan ayunan tangan berkesan gagah dan lebih ekspresif.



Gambar 2: Gerak *jangkahan* yang dikembangkan dari nenek Early Rasinah.  
(foto: Upi Qhurotul T, 2016)

Ketertarikan pada penampilan Sureh, menurut pengakuan Mimi Rasinah terletak pada *tetegn-nya* (bisa bermakna kekuatan ekspresi sesuai dengan penjiwaannya). Salah satu contoh ada pada permainan irama. Menurut pengakuan Mimi Rasinah, apabila ia melihat penamampilan topeng Klana yang dibawakan Sureh, kelihatannya terasa gagah dan mantap.

Adapun gerak yang dipilih untuk diubah yaitu gerak *alihan* yakni *nglarap* yang diakhiri sikap gerak *adeg-adeg ngola gulu*. Setelah sering melihat penampilan *dalang topeng* Sureh, maka gerak alihan yang dibawakan Sureh sering ditiru oleh Mimi Rasinah yang pada dasarnya sama dengan *dalang topeng* pada umumnya. Hanya saja ketika kaki sudah melangkah yang diakhiri dengan sikap *adeg-adeg tadi*, Sureh tidak melakukan gerak *ngerasuk* (terap kedok), tetapi dengan mengejar irama yang cepat. Secepat kilat Sureh melangkah mundur tiga kali dengan arah badan serong sambil tolak pinggang, pandangan lebih *dengah* (melihat keatas) diakhiri dengan *adeg-adeg serong*. Gerak alihan inilah yang kemudian Mimi Rasinah ditiru

dan selalu di pakai hingga sekarang. *Dalang topeng* Sureh, terkenal dengan penampilannya yang gagah dan ekspresif, terutama dalam membawakan topeng Klana.



Gambar 3: Gerakan *ngrasuk*  
Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



Gambar 4: *Ngola kedok*.  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)

Hal yang menarik dari kepiawan Mimi Rasinah adalah justru gerakan hasil melihat dari *dalangtopeng* Warimah dan Sureh tadi dilakukan ditempat pertunjukan. Tidak ada proses latihan seperti halnya para penari sekarang ini yang selalu berlatih

terlebih dahulu sebelum menuju pertunjukan sebenarnya. Itulah apa yang disebut dengan *gawe jogetan* atau improvisasi yang telah dibicarakan sebelumnya.

#### 4. Interpretasi

Kedudukan seorang koreografer dan penari adalah sama. Keduanya didudukan sebagai seniman. Hal ini berarti menunjukkan kedua sama-sama mempunyai intepretasi atau penafsiran. Seorang penari tanpa memiliki sebuah intepretasi berarti mempunyai kesan yang bersifat mekanis. Bagai robot yang hanya bisa bergerak apabila dikendalikan *remote control*.

Demikian pula dengan Mimi Rasinah. Ia tidak hanya menghafal secara teks dan menari sebatas hafalan dari urutan A sampai Z. Ia pun tidak hanya menari sesuai dengan susunan gerak dan sesuai dengan urutan karakteristik, akan tetapi ia menari dengan mengungkapkan ekspresinya melalui interpretasi itu sendiri menurut Janet Adshead yang dikutip oleh Sal Mugianto (1997:77) dapat di lakukan berdasarkan atas beberapa konsep, latar belakang, sosial budaya, kontekstual, *gendre* dan gaya dan tinjauan atas pokok masalah yang di ungkapkan. Sebuah intepretasi dapat dikatakan tak ada yang ‘paling benar’. Namun, seseorang kritikus biasanya dapat memberikan tekanan pada kaitan antar elemen yang berbeda: formal, representasional, ekspresif dan historis.

Seorang *dalang topeng* mempunyai kebebasan dalam menginterpretasikan aturan-aturan tradisinya sesuai dengan ruang dan waktu, baik dalam gerak, busana, musik maupun temanya. Namun tak berarti sebuah interpretasi dapat dilakukan

semuanya, artinya harus logis dan dan berdasarkan fakta-fakta yang saling terkait secara rasional.

Seperti yang telah diketahui bahwa tokoh-tokoh yang dibawa dalam topeng Cirebon, mulai dari tema hingga karakter mengandung makna simbolik yang terkait dengan filsafah kehidupan tentang manusia.

Mimi Rasinah sendiri dalam menarikan topeng selalu ingat pesan orang tuanya yang disampaikan secara oral untuk mengingatkan tokoh-tokoh dalam setiap tarian. Setiap tarian terkandung tokoh, tema sekaligus tentang karakter. Hal semacam ini pula yang kemudian diinterpretasikan sesuai dengan kemampuan dan pengalamannya. Masuk kedalam tokoh dan karakter saya akan mengangkat tentang tokoh Klana yang diinterpretasikan dengan tokoh Rahwana atau Raksasa.

Bahwa penokohan dalam tari topeng Cirebon menjadi tidak penting adanya karena penekanan tampilannya terletak pada karakteristik tarinya. Walaupun demikian, interpretasi karakter yang bermuara pada tokoh-tokoh tentunya, tetapi menjadi penting untuk difahami karena sangat berkaitan dengan karakter tari yang akan dibawa.

Khusus dalam mengikuti perjalanan ke luar negeri (Jepang dan beberapa negara di Eropa), serta dalam forum-forum penting lainnya yang telah diselenggarakan di Jakarta : Tari Tumenggung ini ditarikan oleh Nur'Anani, cucu dari Sawitri. Tentu saja tari Tumenggung yang dibawa adalah gaya losari. Mimi Rasinah hanya membawakan tari Panji, Paindo ( terkadang Rummyang) dan Klana.

Melalui ungkapan bahasanya yang di khas, Rendra menulis (2003:32):

Kedok klana berbeda dengan kedok panji yang bersifat “ke dalam” meskipun sama-sama mempunyai takaran besar. Seandainya api , Klana adalah yang hangat dan berkobar. Seandainya air, ia adalah ombak lautan yang menggelegak. Penampilannya dasyat dan mencekam. Mulutnya dalam gerakan bagaikan sedang bersuara entah bicara atau tertawa. Atau barangkali tengah melenguh bagai lembu jantan. Matanya penuh dengan rasa ingin tahu, menentang, dan berambisi. Warnah wajahnya merah padam.

Topeng Klana, dianggap sebagai puncak acara pertunjukan. Tariannya amat gagah, kasar, ‘ganas’, paling dinamis, penuh nafsu hidup. Di istana-istana Jawa, zaman penuh nafsu ini dinamai zaman ‘edan’. Semua norma dibalik, yang jahat dikatakan ‘biasa’ sedang yang baik dikatakan ‘aneh’. Klana di gambarkan dalam karakter yang penuh dinamika, serat dengan hasrat duniawi dan jasmani.

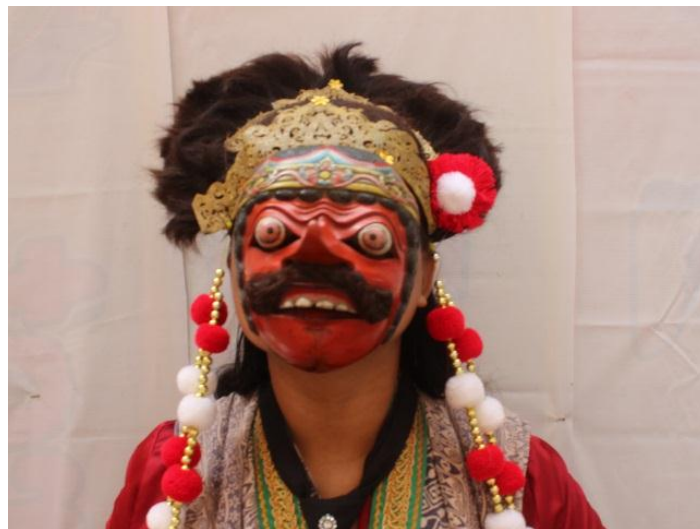
Para dalang topeng umumnya mengucapkan Ruana atau Rahwana, atau terkadang disebut pula Menakjingga. Tokoh ini digambarkan sebagai tokoh yang penuh dengan murka; raksasa, berparas buruk, tertabiat kejam yang mencintai istri cantik (calon) istri tari topeng utamanya: Panji, Rama, dan Damarwulan.

Seperti yang telah dikatakan sebelumnya, bahwa tari topeng Klana tergolong tari bebaku. Hampir di seluruh wilayah Cirebon, belum pernah melihat apabila ada pertunjukan topeng tidak menampilkan topeng Klana. Sejak dulu, tarian ini sangat disukai oleh masyarakat. Dalam acara *ngunjung*, misalnya konon *buyut* setempat senang akan tari Klana ini. Demikian pula dalam acara *ngarot* atau *kasinoman*, tari Klana biasanya dijadikan puncak paling meriah. Acara *saweran* tak ada bisa dielakan, atau *temoan* dalam acara *ngunjung* sering dilakukan para penonton.

Lastra, orang tua Mimi Rasinah dikenal sebagai Klana *ayun-ayunan*, karena dalam menarinya tersaji tontonan yang akrobatik, dengan berayun di atas tali yang di gantungkan antara dua tiang. Loncatan gerakanpun terkenal dengan gaya Anoman.

Secara umum, *kedok* Klana berhidung panjang, mata terbuka lebar (melotot), mulut terbuka tanpa gigi bawah, rambut dan godeg diukir, jamang (hiasan kepala), serta kumis yang ujungnya berbentuk bundar terbuat dari rambut atau kulit.

*Kedok* Klana, memiliki *wanda* paling banyak. *Wanda* yang dikenal adalah : *barong* (besar dan galak), *golek* (kecil tapi galak), *drodos* (besar, bodoh, lucu) *wringut* (kecil, kejam). Secara umumnya yang paling disukai adalah yang memiliki *wandayang* galak ekspresinya, yakni: *golek* dan *wringut*.



Gambar5 : Kedok topeng Klana  
(Foto: Upi Qhurotul T. 2016)

Hal yang menarik, di Indramayu topeng Klana biasa ditampilkan dua macam *kedok*, yakni : disebut Klana saja dan Klana *Udeng* atau *Klana Drodos*. Disebut *udeng*, karena ikat kepalanya tanpa memakai *sobra* (seperti pada umumnya yang

dipakai topeng pada umumnya), tetapi memakai ikat kepala dari *soder* atau kain. *Drodos*, karena *kedok* yang dipakai *wanda drodos*. Demikian di Indramayu, topeng Klana yang disukai adalah *kedok* yang galak dan yang lucu.



Gambar 6 : Gerakan yang lucu dalam Klana  
(Foto : Upi Qhurotul T. 2016)

Hal yang menarik untuk diketahui bahwa kenyataan topeng Klana ini oleh Mimi Rasinah (bahkan) dibagi menjadi empat gaya tarian, yakni: Klana saja, Klana *Dursasana*, Klana Udeng dan Klana *Kiprahan*.

Topeng Klana (yang biasa), menggunakan iringan lagu *gonjing*, bertempo *dodoan*. Klana *Dursasana*, dengan iringan lagu *samarangan*: ciri lainnya lebih menunjukkan kepada gerak-gerak yang mempunyai pola tangan di atas, menunjukkan keangkuhan disertai sikap kepala menengadah. Klana Udeng, ragam gerakanya banyak diwarnai oleh ragam gerak *rudat*. Ada dugaan kepala diikat, merupakan hasil inspirasi dari tari *rudat* yang selalu memakai ikat kepala, dengan diiringi lagu *dermayuan*. Terakhir Klana *kiprahan*, cirinya banyak menggunakan ragam gerak



yang beralih tempat, sambil menggerakkan tangan di atas, yang berkesan desain terlukis, dengan iringan lagu *bendrong*.

Melalui sajian topeng Klana yang didalamnya terkandung tema *gandrung*, kepiawaian Mimi Rasinah dalam menarikan amat menakjubkan. Ia amat mempesona, saat berubah-ubah tempo yang disertai dengan perubahan-perubahan lagu seakan tarian tersebut semakin beringas tanpa mengenal lelah. Apa lagi, saat mengganti *sobra* dengan ikat kepala (sementara alunan musik seakan terus menunggu tampilannya kembali Mimi Rasinah dari depan kotak topeng), serta tiba-tiba hanya dipersajikan detik suara hentakan kendangan yang keras terus melanjutkan tariannya. Gerakan *rudat* yang bernuansa bela diri, seakan menambah kegarangan sekaligus lucu, tarian semakin dinamis, sulit rasanya mengatakan kapan berhenti. Mimi Rasinah garang, lucu, penuh dinamis, hingga para penonton tanpa terasa tergiring ke dalam suasana yang meriah dan menggema. Begitu ekspresif, begitu dinamis, itulah daya hidup seorang penari topeng yang sudah tua renta, Mimi Rasinah. Menurut Toto pada tahun 2008.

Dengan tubuh renta yang sama, Mimi Rasinah menjadi sosok gagah perkasa dalam Klana. Topeng merahnya dengan mata melotot dan kumis tebal melintang, ia terjamahkan didalam sikap tubuh agak sedikit condong ke belakang, bahunya terkesan kokh, kedua kaki melangkah lebar dan kedua lengan membuat gerak merentang tegas.

Dalam sekejap, usai mengurang sedikit rambut panjangnya yang berubah dan dua orang nayaga membanyol untuk mengalihkan perhatian penonton, ia segera memerankan tokoh yang sungguh spektakuler. Warna topengnya yang ungu tua agak mengimbangi bentuk matanya yang melotot, namun tidak mengurangi kegarangannya. Tetapi di dalam jenis gagah yang sama, namun lebih bergaya, lebih petentengan dan gesit. Banyak penonton, termasuk para seniman yang mengikuti program ini menganggap Klana, demikian tari tersebut merupakan puncak sajian di malam itu.

Hasil dari beberapa pengamatan di atas, dari mulai menarikan Klana, Mimi Rasinah mampu membawa penonton ‘terhipnotis’ oleh keindahan gerak. Suasana magis, dan lain-lain. Ini berarti bahwa Mimi Rasinah mampu menjadi seorang penari yang benar-benar memiliki greget. Greget itu sendiri merupakan dari penari hingga tidak bisa dilatih oleh orang lain. Namun lahir dari si seniman itu sendiri sebagai hasil perwujudan dari hasil kontemplasi yang amat panjang.

Dengan demikian, Mimi Rasinah mampu mengembangkan estetika dan rasa yang diungkapkan berdasarkan pada konsep ruang dan waktu. Dalam hubungan itu, seperti yang dikutip Soedarsono (2003:13)

Mengungkapkan bahwa seorang penari yang sungguh-sungguh harus mencapai keadaan ektase pada waktu penyajian tarinya. Ia melupakan dirinya dan masuk ke keadaan yang lain. Hal yang sama, juga dikatakan oleh doris humphrey, bahwa tarian itu hanya mampu menjangkau alam perasaan, sensitivitas serta imajinasi. Demikian pula seperti yang terjadi pada diri Mimi Rasinah.

Kemampuannya dalam menari tersebut juga tidak terlepas dari cara membawakan tariannya yang khas, unik, hingga mempunyai ciri pribadi. Itulah gaya menari Mimi Rasinah. Gaya Mimi Rasinah, tidak semata-mata karena suatu kebiasaan tari tertentu, yang membedakan dari tradisi atau kebiasaan tari yang lain. Pendek kata gaya di sini bukan karena telah membawa aturan-aturan ketat yang telah diwariskan nenek moyangnya yang kerap melahirkan teknik tari dan wujud gaya daerah saja.

Barangkali, gaya yang dimaksud disini, cenderung cukup mengena dengan apa yang dikemukakan oleh Dick Hartoko dan B. Rahmanto (2000:55) Style atau

gaya, yaitu cara yang khas dipakai seseorang untuk mengungkapkan diri (gaya pribadi).

Melalui improvisasinya, kerap menghasilkan suguhan tari yang menarik. Di panggung kerap menghasilkan sesuatu yang sulit diduga. Gerak sebagai perhiasan tambahan gerak sebagai variasi, masuk kedalam bagian yang integral dari sebuah tarian yang merupakan manunggalnya isi dan bentuk. Gayanya bisa dilacak pula karena Mimi Rainah memiliki kelebihan dalam suatu penyimpangan terhadap suatu bentuk dalam menggunakan gerak. Karena penyimpangan itulah perhatian penonton dibangkitkan. Hal ini bisa dilihat dalam topeng Klana Udeng yang banyak ditampilkan ragam-ragam gerak tari Rudat yang justru tidak ada dalam struktur tari topeng mana pun. Itulah sebuah penyimpangan.

Kejutan-kejutan yang lainnya yang menonjol adalah dalam memainkan iramanya yang terkadang menghasilkan tontonan yang tidak monoton. Sepak soder tidak terbatas hanya di akhir gong saja. Sepak soder bisa dilakukan pas dengan gong. Namun saat pas dengan gong soder dilepas dengan keras. Bahkan dari sepak soder saja, cara Mimi Rasinah dalam membawakannya memiliki ciri dan gaya tersendiri.

Geraknya seakan-akan lahir lahir dengan sendirinya, tanpa ada kesukaran-kesukaran yang menghambat saat menari. Penari di saat yang memiliki 'orisinalitas' tidak hanya memikat tetapi memukau perhatian penonton. Mimi Rasinah adalah seorang penari pilihan yang mampu menghidupi tari yang dibawakannya, baik yang sederhana, maupun yang sulit.

#### D. Babarang

*Bebarang* bisa disebut sebagai pertunjukan keliling atau bisa disebut pula ngamen. *Bebanrang*, selain menjadi mata pencaharian bagi para *dalang topeng* di Cirebon di saat musim peceklik, juga bisa dipahami sebagai salah satu proses pewarisan ataupun pendidikan yang signifikan, terutama bagi para (calon) *dalang topeng* muda. Endo mengatakan bahwa modus.

Pertunjukan *bebarang* disebut juga sebagai jenis pertunjukan *babakan*. Disebut demikian, karena didalam pertunjukannya tida membawakan susunan penyajian serta menyeluruh, hanya bagian perbagian (*babakan*). Terkadang tergantung permintaan pemesanannya. Pertunjukannya biasa dilaksanakan dijalanan, pasar-pasar, ataupun dipekarangan rumah. Tempat-tempat pertunjukannya tidak hanya terbatas pada tempat yang berada di sekelilingnya, namum bisa merambah kedaerah-daerah lain hingga lintas kabupaten atau propinsi. Dengan demikian jangkauannya bisa mencapai radius puluhan kilo meter, bahkan lebih. *Bebarang*, telah memberikan kontribusi yang amat signifikan bahkan telah menjadi tonggak sejarah bagi perkembangan tari sunda. Melalui pertunjukannya, (yang dibawakan *dalang topeng* wentar dan koncar ketika itu) telah memberikan inspirasi bagi kaum *menak* dalam melahirkan tari keurseus yang lahir sekitar awal tahun 1990-an. Pertunjukan ini pun sempat mendapat larangan untuk pertunjukan diawal tahun 1970-an yang menganggap telah merendahkan martabat seniman. Akibat kebijakan yang bernuansa politis ini, proses *pewarisanpun* terputus. Maka tidaklah mengherankan apabila ditahun 1970-an banyak ditemukan justru penari-penari tua yang sudah jadi nenek-nenek. Dengan konsep refitalisasinya, maka pada tahun 2002

jurusan tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, bekerja sama dengan pusat Study Topeng Cirebon, dan dalang topeng sujana dari slangit, mencoba memberikan apresiasi topeng Cirebon melalui *babarang*. Penari-penarinya adalah para dosen dan asisten tari topeng jurusan tari STSI Bandung. Adapun tempat-tempat yang menjadi sasarannya adalah sekolah-sekolah, kantor-kantor, dan kampus-kampus. Bahkan direncanakan pada tahun 2003 dan tahun 2004 untuk mencoba pertunjukan *babarang* ini dihabitatnya. Penting dalam fase belajar topeng adalah melalui pertunjukan babarangan.

Dalam kegiatan *babarang* mereka menari setiap saat dari satu tempat ke tempat lain, selama beberapa minggu atau bulan. Dengan latihan terus-menerus, tanpa banyak intruksi, setiap orang menemukan gaya menari, sesuai dengan tubunh dan jiwa masing-masing.

Melalui *babarng* ini pula, para (calon) dalang topeng muda bisa dijadikan sebagai ajang uji coba dalam menguji kekuatan mereka yang identik dengan kekuatan keluluhan topeng dengan tubuh dan ekologi sekitar mereka. Babarang bagi para dalang topeng adalah dunia keseharian yang tak harus membuat mereka malu. Spontanitas mereka menjadi bagian dari spirit babarang yang analog dengan ketidakpastian jumlah pendapatan sehari setiap kali babarang. Pada takaran tertentu, proses ekspresi nopeng menjadi lebih penting daripada pendapatan itu sendiri.

Sejak usia 9 tahun, Rasinah sudah ‘resmi’ menari dalam *arena babarang*. Secara teknis, ia sudah menguasai hampir seluruh tarian topeng, terkecuali topeng panji. Kemampuan dalam menguasai beberapa tarian tersebut, tidak lepas dari hasil turunan yang telah lama ‘berguru dipanggung’, serta dari peniruannya sejak kecil.

Di Indramayu, khususnya di daerah Pekandangan, tarian yang dipakai sebagai tarian ‘dasar’ dalam *babarang* adalah topeng Samba Abang. Setelah dikuasai dengan baik sajian topeng Samba Abang, kemudian dikuasai dengan baik sajian topeng Samba Abang, kemudian dikuasai tarian-tarian topeng lainnya berturut-turut, mulai dari topeng Samba/Pamindo, topeng Tumenggung, serta topeng Klana. Setelah mentari topeng Klana biasanya dilanjutkan pada Klana Udeng. Di Indramayu khususnya, dalang topeng tidak terbiasa melanjutkannya pada tari topeng Udeng. Udeng, berarti ikat kepala. Topeng Klana Udeng, adalah topeng dengan menggunakan penutup ikat kepala.

Tanpa tedeng aling-aling, Mimi Rasinah menggunakan perihal kemampuannya dalam penguasaan beberapa tarian topeng. Menurutnya, “bapak sih, tinggal enak saja. Paling-paling membenahi logam-logamnya saja”. Kemampuan akan kreatifitas dan berimprovisasi dalam menari betul-betul ditnukan oleh Mimi Rasinah sendiri. Struktur topeng yang sdah membeku baik dilihat dari rasa gerak maupun dari rasa iringannya, telah memberi celah-celah untuk menginterpretasikannya. *Babarang* telah memberi runag yaitu keratif dalam mengembangkan gerakan, sekaligus sebagai ajang untuk menemukan gaya tersendiri.

Demikian halnya dengan penguasaan karawitannya. Dalam *babareng* ini, selain menari Mimi Rasinah senantiasa bermain karawitan bersama para pengrawit. Mimi Rasinah sudah menguasai beberapa lagu serta pola tubuhnya. Bahkan, Mimi Rasinah memiliki satu kelebihan dalam penguasaan *waditera*, ia mampu memainkan gendang. Selain menguasai jenis dan cara tabuhan kendang, pentungan, ia juga menguasai jenis dan cara memainkan alat musik yaitu kendang yang ditepak.

Hingga kini, dikalangan dalang topeng wanita, belum ada yang mampu menguasai *waditera* kendang dengan dua pola dan dua cara yang berbeda, kecuali Mimi Rasinah. Penguasaan akan ketrampilannya sebagai pengendang seperti ini sudah dikuasa sejak Mimi Rasinah berumur dua belas tahun.

Dalam babarang, sudah menjadi kebiasaan apabila telah sesuai mengadakan pertunjukan selalu ada evaluasi yang dilakukan oleh Bapakny. Segala kekurangan Mimi Rasinah yang terkait dengan tarian, iringan, dan sebagainya mulai dibrnahi. Proses ini sudah menandakan adanya proses komunikasi, hingga bapakny sebagai pendidik (komunikator) dengan Mimi Rasinah sebagai pelajar (komunikan) sesuai denga proses tercapainya tujuan pendidikan.

Dalam evaluasi ini, selain membenahi hal-hal yang berkaitan dengan teknik gerak, menabuh, juga selalu diberi pengetahuan-pengetahuan yang berkaitan dengan topeng. Cerita-cerita yang disampaikan bapakny biasanya melalui dongeng-dongeng. Dongeng-dongeng itu seputar cerita wayang, cerita panji, serta cerita yang bersifat lokal. Maka tidaklah heran apabila Mimi Rasinah cukup menguasai cerita-cerita tersebut diatas.

Seperti telah disampaikan diatas, bahwa evaluasi dilakukan setelah bebarang. Evaluasi ini, selain dilakukan di rumah (ababila kebetulan sudah waktunya untuk pulang) sering dilakukan juga di tempat persinggahan, seperti pasar, balai desa dan sebagainya.

Dalam proses *babarang* inilah Mimi Rasinah mulai merasakan betapa kerasnya pendidikan topeng yang diberikan Bapakny. Tak jarang, Mimi Rasinah sering menangis apabila sudah di marahi Bapakny. Tak jarang pula, justru

kemarahan itu selalu dilakukan tak kala sedang menari di tempat pertunjukan. Mimi Rasinah sendiri mengungkapkan pengalaman ketika di marahi bapaknya yang hingga kini sulit untuk dilupakan. Gara-gara kakinya kurang bagus ketika *adeg-adeg*, kaki Mimi Rasinah dilempar *kulanter*. Mimi Rasinah hanya menangis, sambil menahan sakit di kakinya, namun ia terus menari.

Untuk menghilangkan rasa takut akibat di marahi Bapaknya, Mimi Rasinah sering meninggalkan rumah. Biasanya, rumah yang dituju adalah rumah pamannya. Saiman, seorang tokoh seni Terebangan yang berada di Kemped. Mimi Rasinah sendiri ketika berada di tempat ‘persembunyiannya’ ini sering ikut menari bersama rombongan Terebangan ini telah mengilhami Mimi Rasinah, sehingga tanpa terasa sering disisipkan pada tari topeng.



Gambar 7: Babaran 6 Maret 2016  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)





Gambar 8: Gerakan saat menyuruh tenang Babaran 6 Maret 2016  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)

#### **E. Sembilan Pemaknaan Gerak Tari Topeng Cirebon**

Dalam pementasan tari topeng Cirebon baik menyangkut gerakannya maupun menyangkut karakternya, pada dasarnya mengacu pada sistem wanda yang di dalamnya terkandung nilai luhur yang mencerminkan filsafah hidup manusia, gambaran sifat baik dan buruk manusia yang terbelenggu dari emosi yang hadir secara alami, dalam pemaknaan gerak tari topeng Cirebon hadir 9 gerak inti yang menjadi gerakan dasar dalam gerakannya, dalam gerakan tersebut mempunyai arti, cerminan sifat dan sikap hidup manusia saat ada di dunia.

Namun secara tradisi dalang topeng bisa melakukan pengulangan gerak atau melakukan improvisasi dan kreatifitas yang menambah waktu penyajian maupun menghilangkan beberapa gerak sehingga dapat mengurangi waktu penyajian.

a. *Adeg-Adeg*

Artinya harus berdiri dengan kokoh agar tidak tergoyahkan.

b. *Alung Soder*

Artinya dalam diri manusia adanya sifat buruk yang berkaitan dengan nafsu yang hadir secara alami, sifat buruk tersebut harus terus dibuang setiap kali.

c. *Pasangan*

Artinya senantiasa memberikan suri tauladan kepada orang lain dengan berbuat kebijakan dan kebaikan.

d. *Capang/Cantel*

Artinya selalu ringan tangan memberikan pertolongan kepada yang membutuhkan.

e. *Godeg*

Artinya geleng kepala apabila melihat saudara yang sedang dilanda musibah, kita senantiasa menggelengkan kepala dan kemudian menolongnya.

f. *Jangkung Ilo*

Artinya mengukur keinginan kita dengan kemampuan yang ada.

g. *Kenyut*

Artinya kepincut, yang mempunyai makna tentang kepincut kepada hal-hal yang sifatnya positif dan konstruktif.

h. *Nindak*

Artinya bertindak atau berbuat maknanya kita senantiasa harus berbuat kepada jalan yang di ridhoi Allah SWT.

i. *Banting Tangan (kepret)*

Artinya harus senantiasa bekerja keras.

## **F. Bentuk Penyajian**

### **1. Ragam Gerak Tangan Tari Topeng Cirebon**

Ragam gerak tangan pada tari topeng Cirebon cenderung lebih dinamis, tapi tidak terkesan kaku dan dengan adanya gerakan dasar yang menjadi acuan dalam estetika gerak tangan tari topeng Cirebon. Gerak tangan merupakan salah satu unsur penting dalam tari topeng Cirebon, terjadi perpadua keselarasan gerak tubuh dan gerak tangan menjadi keunikan dan ciri khas tersendiri ketika tarian topeng Cirebon di pentaskan.

Beberapa ragam gerakan tangan membuat tari topeng Cirebon mempunyai keindahan dalam estetika gerak. Kombinasi antara kelima tarian dan kelima kedok yang hadir dalam tari topeng Cirebon yang membuat tarian ini berada dan mempesona. Tidak hanya menari tapi adanya keselarasan gerak tubuh yang menjadi satu unsur yang memberikan pesona tersendiri.



Gambar 9: Ragam tangan ngepel .  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



Gambar10 : Ragam Tangan Tari Topeng Klana  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



Gambar11 : Ragam Tangan Tari Topeng Klana  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)

Hal tersebut merupakan keragaman dari berbagai jenis ragam gerak yang hadir pada tari topeng Cirebon, seperti estetika gerak dan ragam gerak tangan.

Dalam tari topeng Cirebon tidak ada istilah koreografi yang baku, karena tari topeng Cirebon lebih bersifat dinamis, artinya ragam gerak dapat berubah-ubah sesuai dimana tarian ini dipentaskan, terutama dari durasi tarian ini dipentaskan, cenderung lebih singkat dibanding durasi aslinya.

Kedinamisannya tidak hanya pada gerak, karena tari dalam topeng Cirebon tidak selalu harus bergerak berpindah tempat, tetapi dalam keadaan diam pun (*still movement*) tari topeng Cirebon tetap dinamis, seperti yang hadir dalam tarian panji.

## **2. Tempat Pementasan Tari Topeng Cirebon**

Saat pementasan, tari topeng Cirebon memiliki beberapa unsur penting yang harus di hadirkan saat pementasan, seperti salah satunya adalah musik pengiring. Para *nayaga* yang memainkan seperangkat alat musik yang diperuntukan mengatur ritme dalang topeng ketika menari saat pementasan.

*Gamelan tradisional sunda* mengiringi dalang topeng Cirebon saat pementasan serta mengatur ritme agar terciptanya harmonisasi antara alunan musik dan gerak. Berikut jenis-jenis musik Pengiring tari Topeng Cirebon :

### **a. Gong**

Gong merupakan sebuah alat musik pukul yang terkenal di Asia Tenggara dan Asia Timur. Dalam kesenian tradisional gong digunakan sebagai instrumen pada pementasan tari, salah satunya Tari Topeng Cirebon.

### **b. Kenong**

Kenong merupakan salah satu alat musik yang menyusun gamelan Jawa. Kenong termasuk dalam golongan pencon, yang termasuk di dalamnya bonang, dan kethuk. Di dalam pementasan Tari topeng Cirebon instrument ini termasuk instrument primer.

c. Gambang

Gambang adalah alat musik tradisional yang terdiri dari 18 bilah bambu yang dimainkan dengan cara dipukul.

d. Kendang

Kendang adalah instrumen dalam gamelan di Jawa Barat dan sebuah alat musik dalam tari topeng yang salah satu fungsi utamanya mengatur irama.

e. Bonang

Bonang adalah alat musik yang di gunakan dalam gamelan Jawa. Bonang juga merupakan instrumen melodi terkemuka di Degung Gamelan Sunda.

f. Saron

Saron atau yang biasanya disebut juga ricik, adalah salah satu instrumen gamelan yang termasuk keluarga balungan. Dalam satu set gamelan biasanya mempunyai 4 saron, dan semuanya memiliki versi pelog dan slendro.

### **3. *Nayaga* Dalam Pementasan Tari Topeng Cirebon**

Dalam pementasan tari topeng Cirebon, kehadiran para *nayaga* sangat berpengaruh terhadap kelangsungan pementasan oleh para dalang topeng, seolah memberikan nafas dalam kelangsungan terselenggarannya pementasan. Konon ketika *Sunan Gunung Jati* menjadikan tari topeng sebagai medoa dakwah, pementasan topeng tidak bisa dilihat dengan kasat mata, hanya bisa di dengar dan di lihat dengan mata batin oleh para penonton, alunan gamelan sunda terdengar jelas dan gerak para dalang topeng seolah-oleh membius suasana saat pementasan.

*Nayaga* adalah istilah yang umumnya berlaku dalam khasanah karawitan sunda sebagai sebutan untuk menunjukan penabuh gamelan (*pelog, salendro, degung, ajeng, dan lain-lain*) istilah lainnya yang serupa adalah *wiaga, panayagaan, dan panjak*. Masing-masing penabuh gamelan mempunyai sebutannya sendiri seperti tukang kendang, tukang saron, tukang bonang, dan sebagainya, atau disebut pula juru kendang, juru saron, dan seterusnya.

Sebutan tukang dan juru menunjukan profesi atau keahlian seseorang, jadi sebutan tukang kendang bisa dikatakan dengan ahli menabuh kendang.

#### **4. Busana Tari Topeng Cirebon**

Busana tari topeng Cirebon mempunyai banyak perbedaan dengan kesenian tarian topeng yang hadir di Nusantara. Busana tari topeng Cirebon memiliki ciri khas tersendiri, seperti hadirnya *sobrah*, dalam tari topeng yang tumbuh berkembang di Nusantara, Hanya tari topeng Cirebon yang memakainya, hadirnya lima jenis topeng yaitu *Panji, Pamindo, Rumyang, Patih dan Klana*.

Keberadaan busana dalam sebuah pementasan bersifat mutlak, karena pada dasarnya suatu tarian dapat terungkap dengan sempurna bila seluruh unsur pendukung turut hadir di dalamnya. Yaitu musik pengiring, busana termasuk ungkapan gerak dan ekspresinya. Dengan kata lain penggunaan busana selain untuk menambah keindahan tampilan, juga menggambarkan identitas si penarinya.



Gambar 12 : Nama busana  
(Foto : Upi Qhurotul Tufailah,2016)



Gambar 13: Nama busana  
(Foto : Upi Qhurotul Tufailah,2016)

a. Bagian atas

*Sobrah* terdiri atas susunan rambut manusia, berbentuk setengah lingkaran dihiasi jamang dari kulit, di tengahnya terdapat gantungan dua bulatan tipis yang disebut *picis*. Penggunaan *sobra* hanya dipakai pada karakter *Panji*, *Pamindo*, *Rumyang* dan *Klana*.





Gambar 14 :ke 5 Topeng Cirebon  
(Foto : Upi Qhurotul Tufailah,2016)

b. Bagian tengah

Pada bagian tengah berupa penutup tubuh berupa baju, *krodong* sebagai penutup punggung, dan aksesoris yang digunakan pada bagian leher, yaitu dasi, tutup *rasa* yang berfungsi sebagai ikat pinggang. *Kutang* sebagai penutup tubuh, warna baju berwarna terang untuk karakter baik dan warna gelap untuk karakter jahat.

c. Bagian bawah

Pada bagian bawah terdapat *lancar gelar* sebagai penutup bagian bawah, *soder* yaitu kain yang diikatkan pada bagian pinggang dan dibiarkan terurai di bagian kiri-kanan pinggang.

d. Rupa *Sobra*

*Sobra* adalah simbol kesabaran dan ketabahan seorang manusia dalam mengarungi kehidupan yang penuh dengan liku-liku, dalam bahasa Arab yang artinya yang sabar, yang tabah, bersabar, berani atas sesuatu. *Sobra* juga adalah simbol budhi atau pikiran manusia.



Gambar 15: *Sobra Merang Sagendeng* di pakai dalam Tari Topeng Klana  
(Foto: Upi Qhurotul Tufailah, 2016)

### G. Respons Penonton

Respon penonton ketika menyaksikan pementasan tari sangat bervariasi dan banyak kesan yang didapatkan dari pementasan tersebut. Hal tersebut terjadi karena wilayah penghayatan yang berbeda-beda. Dalam hal ini, penonton tidak hanya ingin menyaksikan penari-penari muda yang cantik dan bertubuh sempurna. Melainkan penonton di sini juga mengharapkan penari yang sudah berumur yang mampu mengungkapkan tariannya dengan baik.

Penonton mengharapkan jika penarinya tahu betul akan gerakan dan arah perpindahan gerak dan mampu menampilkan kejutan-kejutan gerak yang menjadi pusat perhatian penonton. Terlebih lagi jika penonton bisa terkesima bukan hanya terbatas pada keindahan gerak saja, melainkan juga terhadap rasa dan makna dari sebuah tari.

Carimah (58 tahunan, salah satu muridnya Mimi Rasinah sejak tahun 1950-an) mengemukakan bahwa Mimi Rasinah tergolong penari yang sulit dicariandingannya. Kualitas tariannya saat pertama kali melihat sampai sekarang masih sama, bahkan semakin matang. Padahal dari dulu pun matanya yang sebelah sudah berpenyakit. Gerak-gerak yang ditampilkannya sulit diduga.

Hal yang hampir sama disampaikan Baerni (8 Maret 2016), dalang topeng muda dari Gegesik-Cirebon. Ketika pertama kali melihat Mimi Rasinah menari saat itu untuk naik ke panggung saja harus ‘dipapah’, karena saat itu Mimi Rasinah kelihatan sudah tua. Tidak mengira, saat di panggung, ia menari seperti orang kesetanan. Lincih, bertenaga seperti anak muda saja. Setiap tarian yang disajikan itu menjadi lebih hidup. Jarang sekali penari yang memiliki kemampuan seperti Mimi Rasinah. Jikalau dibandingkan dengan Suji, Dewi pun; kemampuan Mimi Rasinah masih terbilang ada lebihnya, terutama tenaganya yang masih kuat.

Tentang gerakanya yang lincih dan bertenaga kuat ini, disampaikan pula oleh Pak Yono (35 tahun), seorang tukang becak, yang juga tetanga Mimi Rasinah. Senada dengan pendapat Pak Yono, Pak Yana (45 tahun), seorang bengkel mobil di Bandung yang awam dengan kesenian topeng: tak disangka nenek tua seperti Mimi Rasinah masih bisa menari dengan gagah dan kuat, sehingga pantas bisa ke luar negeri. Kelincahan gerak-gerakanya itu, tak lepas dari penguasaan gamelannya yang komplit. Dalang topeng Sureh sendiri pada waktu dulu hanya menguasai saron saja.

Lain halnya yang dikatakan pak Dedi (40 tahun), staf administrasi di desa pekandangan. Selain kemampuan fisik, Mimi Rasinah memiliki daya pancar yang

luar biasa saat menari. Menonton Mimi Rasinah terkadang merinding. Tentang hal ini Ibu Eri (34 tahun), wartawan Gala Media Bandung mengatakan bahwa baru pertama kali melihat tontonan topeng dibawakan Mimi Rasinah.

Tarian menjadi lincah, dinamis, serta tarian itu menjadi hidup semuanya itu tidak lepas dari kepribadian Mimi Rasinah yang mempunyai hati yang bersih. Ia tidak pernah menyusahkan orang lain dan tak menyakiti orang yang berada disekitarnya. Ketika ia menari, suasana hati yang tenang dan tidak ada beban itu, masuk merasuk kedalam jiwa Mimi Rasinah saat menjadi penari topeng diatas panggung. Hasilnya sangat jelas, Mimi Rasinah menjadi penari yang baik dan banyak dibicarakan banyak orang. Demikian kesan yang dapat ditangkap dari pembicaraan penulis dengan Warli (47 tahun), cucu dari dalang topeng terkenal, Sureh.

Selain Ako, seorang penonton dari Jepang yang pernah menulis surat kepada Mimi Rasinah, Reiko Yui, juga mengirim surat kepada Mimi Rasinah. Reiko Yui sangat kagum dan ‘tergila-gila’ dengan pertunjukan topeng yang dibawakan Mimi Rasinah pada waktu di Jepang (1999). Karena merasa kagum dengan penampilan Mimi Rasinah, hampir setahun lamanya setelah pertunjukan di Jepang, Yui pun ingin berkunjung ke Indonesia khususnya hanya ingin bertemu dengan keluarga Mimi Rasinah dan melihat dari dekat tentang kehidupannya. Inilah surat ReikoYui yang di tulis setelah berkunjung ke rumah Mimi Rasinah 28 November 2000 :

Ibu Rasinah, ibu Wacih dan sekeluarganya apa kabar?? Bagaimana keadaannya di Indramayu? Apakah semuanya sehat? Saya di Tokyo baik-baik saja. Sekarang diJepang musim gugur. Cukup dingin kira-kira 10 derajat. Saya

minta maaf karena terlambat kirim surat dan foto-foto. Saya agak sibuk dengan pekerjaan saya sejak saya pulang ke Tokyo. Saya sangat senang bisa bertemu dengan keluarga ibu Rasinah dan di sambut dengan hangat. Terimakasih banyak kepada kebaikan dan perhatiannya kepada saya. Saya bisa santai seperti dirumah saya sendiri. Dan pertunjukan di Jakarta sangat bagus! Saya merasa gembira sekali karena ibu masih kuat untuk menopeng. Semoga sehat selalu. Sampai ketemu lagi.

Bahkan satu lagi penonton Jepang telah mengirim sebuah lukisan Mimi Rasinah saat menari Panji berukuran 1 meter ke 50 centimeter yang kini terpasang di sanggar topeng Mimi Rasinah. Kini, yang mengirim lukisan ini sangat terkagum-kagum dengan penampilan Mimi Rasinah, sehingga kekagumannya bisa di tuangkan melalui sebuah lukisan yang sengaja di kirimkan lewat paket khusus dari Jepang pada bulan September 2000.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan dari hasil penelitian dapat ditegaskan oleh sanggar Topeng Mimi Rasinah yang di khususkan pada tari topeng Klana Cirebon berdasarkan hasil tersebut dapat di simpulkan:

Uraian tersebut disimpulkan bahwa teknik memainkan topeng adalah wujud keseluruhan dari suatu penampilan yang didalamnya terdapat aspek-aspek atau elemen-elemen pokok yang di tata atau di atur sedemikian rupa sehingga memiliki fungsi saling mendukung dalam sebuah teknik memainkan topeng. Teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap variasi gerak dalam tari topeng Klana mempunyai penegrtian cara memaikan topeng atau cara mendalami karakter topeng ini secara menyeluruh meliputi unsur-unsur atau elemen pokok dan pendukung dalam teknik tari elemen-elemen itu ialah, *spiritual, babaran, nayaga*, bAdan busana.

Menurut cucu Mimi Rasinah yaitu Early Rasinah penari topeng Klana Sebagai salah satu tarian termansyur di Jawa Barat, kesenian Tari Topeng Cirebon rasanya tak bisa dilepaskan dari karakter kuat yang melekat pada kesenian ini. Tari topeng cirebon merupakan sebuah gambaran budaya yang luhur,filsafat kehidupan yang menggambarkan sisi lain dari setiap manusia. Metamorfosis manusia dari waktu kewaktu untuk menemui jati dirinya yang sebenarnya. Tari Topeng yang pada asalnya sering dipentaskan dilingkungan keraton dan kemudian mulai menyebar ke

dalam lapisan masyarakat biasa (non keraton) kini keberadaannya mulai sulit untuk dilihat. Tari topeng kini hanya ditampilkan di beberapa kesempatan saja.

Menurut pendapat salah seorang seniman dari Ujung Gembang-Susukan-Cirebon marsita,kata Topeng berasal dari kata “Taweng” yang berarti tertutup atau menutupi. Sedangkan menurut pendapat umum, istilah kataTopeng mengandung pengertian sebagai penutup muka /*kedok*. Berdasarkan asal kata tersebut, maka Tari Topeng pada dasarnya merupakan seni tari tradisional masyarakat Cirebon yang secara spesifik menonjolkan penggunaan penutup mukaberupa Topeng atau Kedok oleh para penari pada waktu pementasan. Seperti yang telah diutarakan diatas, bahwa unsur-unsur yang terdapat dalam Seni Tari Topeng Cirebon mempunyai arti simbolik dan penuh pesan-pesan terselubung, baik dari jumlah kedok, warna kedok, jumlah gamelan, pengiring dan lain sebagainya. Hal tersebut merupakan upaya para wali dalam menyebarkan agama islam dengan menggunakan kesenian tari topeng setelah media dakwah kurang mendapat respon dari masyarakat.

Tari Topeng Cirebon ternyata salah satu seni yang berisi hiburan juga mengandung simbol-simbol yang melambangkan berbagai aspek kehidup seperti nilai kepemimpinan, kebijakan, cinta bahkan angkara murka serta menggambarkan perjalanan hidup manusia sejak dilahirkan hingga menginjak dewasa. Dalam hubungan ini maka seni tari topeng ini dapat digunakan sebagai media komunikasi yang sangat positif sekali. Sebenarnya Tari Topeng ini sudah ada jauh sejak abad 10-11M yaitu pada masa pemerintahan raja Jenggala di jawa timur yaitu Prabu Panji Dewa. Melalui seniman jalaran Seni Tari Topeng ini masuk ke cirebon dan mengalami akulturasi dengan kebudayaan setempat.

Pada masa kerajaan Majapahit dimana Cirebon sebagai pusat penyebaran agama Islam, Sunan Gunung Jati bekerja sama dengan Sunan Kalijaga menggunakan Tari Topeng ini sebagai salah satu upaya untuk menyebarkan agama Islam dan sebagai hiburan di lingkungan keraton.

Karakter Topeng Kelana/Rahwana merupakan visualisasi dari watak manusia yang serakah, penuh amarah, dan ambisi sifat inilah yang merupakan sisi lain dari diri manusia, sisi “gelap” yang pasti ada dalam diri manusia. Gerakan Topeng Kelana begitu tegas, penuh dengan ambisi layaknya sosok raja yang haus ambisi duniawi. Untuk itulah teknik memainkan Topeng berpengaruh terhadap kualitas gerak tari dan terhadap ekspresi gerak tari.

## **B. Saran**

Selaras dengan fokus permasalahan dalam penelitian, maka sebagai akhir dari tulisan ini disarankan beberapa hal yaitu:

1. Mengingat keterbatasan penelitian ini maka disarankan perlunya penelitian lanjutan mencakup hal-hal yang substantif, meliputi hal-hal terkait dengan usaha pelestarian dan pengembangan tari Klana Cirebon.
2. Perlunya apresiasi tari Klana Cirebon, beserta nilai-nilai yang terkandung pada masyarakat agar eksistensi tari Klana Cirebon tetap pada jalur yang sebenarnya dan memenuhi fungsi edukasional dan kultural yang menjadi idealismenya.
3. Diharapkan kepada Mba Early Rasinah sebagai pengelola sanggar tetap menjaga tatanan-tatanannya.
4. Diharapkan kepada mahasiswa, khususnya pendidikan seni tari UNY, agar mahasiswa tahu didalam tari tidak hanya menari, dan mengenal tentang



keindahan saja. Tetapi perlu diketahui juga bahwa dalam sebuah tari terdapat nilai-nilai luhur untuk membentuk kepribadian penari ataupun penikmat yang memaknainya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia Dan Kebudayaan: Sebuah Esai Tentang Manusia*. Terj. Alois A Nugraha. Jakarta: Gramedia.
- Caturwari, Endang. 2000. *R. Tjetje Somantri (1892-1963) : Tokoh Pembaharu Tari Sunda*. Yogyakarta : Tarawang.
- Dim, Herry. 1995. "Tubuh Dan Jiwa Bersama Rasinah" Dalam *Harian Umum Pikiran Rakyat*, 31 Maret 1995.
- Fx. Widaryanto. 2002. "Nopeng Babarang" Dalam *Pagelaran Topeng Cirebon*. Bandung: Produksi Studio Tari STSI Bandung.
- Hurlock, Elizabeth. 1993. *Perkembangan Anak*. Alih Bahasa Med Meitasi Tjandrasa. Jakarta: Erlangga.
- Irawati Durban Arjp. 1998. *Perkembangan Tari Sunda : Melacak Jejak : Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan R. Tjetje Somantri*, MSPI, Bandung.
- Jajuli, M. 2000. *Seni Pertunjukan Global : Sebuah pertarunagn ideology seniman*, MSPI Th, X, Bandung.
- Masunah, Juju. 2000. *Sawitri Penari Topeng Losari*. Yogyakarta. Tarawang
- Muthahhari Murthada. 1995. *Menapak Jalan Spiritual*. Bandung: Pustaka Hidayah.
- Suanda, Endo. 1991. "Seniman Cirebon Dalam Konteks Sosialnya' Dalam *Seni Pertunjukan Indonesia*. Surakarta: Mspi.
- \_\_\_\_\_. 2000. "Topeng Rasinah" Dalam *Panggung, Jurnal Seni STSI Bandung* No.XV.
- Suganda Heri. 2000. " Rasinah Maestro Penari Topeng Indramayu" Dalam *Harian Umum Kompas*, 1 Mei 2000.
- Sugiharto Bambang. 2002. *Wacana Kritik Seni Rupa Indonesia, sebuah pengantar tulisan Mamanoor, Nuansa : IKAPI, Bandung*.
- Surjaatmadja, R.I. Maman. 1980. *Topeng Cirebon Dalam Perkembangan, Penyebaran, Serta Perannya Di Masyarakat*. ASTI Bandung,
- Sumardjo, Yakob. 2000. "Tafsir Kosmologi Topeng Cirebon" Dalam *Pergelangan Topeng Cirebon*. Produksi Studio Tari Jurusan Tari STSI Bandung, 26-27 April 2000.
- "Gerak Tubuh Rasinah", Dalam *Harian Pikiran Rakyat* 12 Januari 2014.
- "Laporan Tahunan". Seksi Kebudayaan Dekdikbud Kabupaten Indramayu, 1997/1998.

“Tarian Empu Dari Cirebon” Dalam Harian Kompas 7 Mei 2000.

“Seniwati Rasinah Dibantu Rp 25 Juta” Dalam Harian Pikiran Rakyat Tanggal 5 Oktober 2000.

“Rasinah Maestro Topeng Indramayu” Dalam Harian Pikiran Rakyat Tanggal 25 April 2004.

“Rasinah Tetap Menggetarkan” Dalam Harian Kompas Tanggal 9 September 2000.

## **LAMPIRAN**

## Lampiran 1

**GLOSARIUM****A**

Ade-adeg pasang : Kuda-kuda

Ade-adeg serong : kuda-kuda

Art Director : Direktur seni ; Penanggung Jawab Seni

**B**

Babon : Bahan baku bersifat konvensional ; tradisi

Bebaku : Sesuatu yang sudah baku; sudah menjadi kebiasaan.

Bangberokan : Jenis kesenian arak-arakan dengan menggunakan kedok bentuk macan

Bangberokan : jenis kesenian arak-arakan dengan menggunakan kedok berbentuk ikan

Bendrong : Nama sebuah lagu dalam gamelan Klasik, bersifat tidak begitu rumit, ringan.

Buyut : Keturunan kita yang terdahulu (bapak/ibunya kakek)

**D**

Debus : Seni yang memamerkan kekuatan fisik dengan megic.

Dogdog : alat musik seperti bedug kecil, lingkarannya terbuat dari kulit sapi, kerbau, atau kambing. Berjumlah 4 buah jenis kesenian, didalamnya ada unsur gerak musik, nyanyian dan dialog, berbentuk komedi.

Dinaan: Pertunjukan topeng sehari penuh.

Disangkeh: Pengertiannya hampir sama dengan digendong, namun kalau digendong biasanya di belakang punggung, sedangkan disangkeh dipinggang.

**E**

Ekstrovert: Lebih ke luar.

Empu: Ali, pakar.

**G**

Gagah Dawana: Gagah kasar.

Gedig: Gerak langkah kaki, biasanya dilakukan dalam tari putra berkarakter gagah.

Genjring: Alat musik seperti rebana, di pinggir lingkarannya memakai alat perkusi yang terbuat dari tembaga atau besi.

Gerakan Ande-Ande Lumut: Gerakan menirukan kepiting yang sedang berenang.

Gerakan Yuyu Kangkang: Sama dengan di atas.

Gertakan: Awal dimulainya tarian.

Nglarap: Salah satu gerakan pokok dalam topeng. Gerakannya maju dengan langkah kecil menuju gerakan peralihan.

Ngola Gulu: Gerakan kepala ke samping kiri dan kanan.

Ngola Kedok: gerakan kepala untuk ‘menghidupkan’ kedok.

Ngongsrang: Nafasnya tersendat-sendat.

Ngunjung: Upacara tradisi untuk para leluhur di Cirebon.

Dilaksanakan dimakam kramat.

Ngrasuk: salah satu gerakan dalam menggunakan kedok.

Nonjok: Memukul dengan kepalan tangan.

Nopeng: Menari topeng; pertunjukan topeng.

P

Pekandangan Topeng: Arena pertunjukan topeng.

Pamangkuh Hajat: Orang yang mempunyai kenduri.

Panggungan: Jadwal pentas.

R

Remote Control: Pengendali jarak jauh.

Ronggeng Kebluk: jenis kesenian yang diiringi oleh satu waditera kebluk (sejenis kenong) disertai biola yang mengiringi pasangan pria dan wanita.

S

Sekar Ageung: Jenis lagu yang mempunyai tingkat kesulitan tinggi.

Sekar Alit: jenis lagu yang mempunyai tingkat kesulitan ringan.

Sumpring: Jenis hiasan telinga.

Soder: Selendang untuk menari di Jawa disebut sampur.

## T

Tari Ngaspal: Tarian yang menggambarkan orang sedang mengerjakan pengaspalan jalan.

Tarling: Jenis kesenian tradisional di Cirebon dalam bentuk teater total. Diiringi gitar dan suling.

Tayuban: Jenis kesenian di Jawa Barat yang lahir dan dikembangkan di lingkungan kaum menak.

Topeng Babakan: Bentuk pertunjukan topeng Cirebon yang menyajikan lima tarian. Satu tarian sama dengan satu babak.

## W

Wadag: Kasar.

Waditera: menunjukan alat musik.

Wanda: Konteksnya lebih mengarah ke hubungan anatomi.

## Lampiran 2

### **Panduan Studi Dokumentasi**

#### 1. Tujuan

Observasi dalam penelitian ini bertujuan untuk mengetahui upaya mempertahankan Teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak tari topeng Klana Cirebon di sanggar Mimi Rasinah di Kecamatan Indramayu-Kabupaten Indramayu.

#### 2. Hal-hal Yang Diobservasi

- 1) Upaya yang dilakukan sanggar topeng Mimi Rasinah dalam mempertahankan Teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak tari topeng Klana Cirebon di sanggar Mimi Rasinah di Kecamatan Indramayu-Kabupaten Indramayu.
- 2) Bagaimana bentuk penyajian tari topeng Klana Cirebon.

#### 3. Pelaksanaan Observasi

Sebagai saran dalam melakukan observasi, maka peneliti melakukan penelitian dengan beberapa tahap yaitu:

- 1) Teknik memainkan topeng Klana Cirebon.
- 2) Pengaruh terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak tari topeng Klana Cirebon.
- 3) Upaya dalam mempertahankan teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak tari topeng Klana Cirebon.
- 4) Menarik kesimpulan.



### Lampiran 3

#### **NARASUMBER**

Earli Rasinah, 30 Tahun, Seniman Di Sanggar Tari Topeng Mimi Rasinah, Cucu Dari Mimi Rasinah

Ade Jayani, 35 Tahun, Seniman Di Sanggar Tari Topeng Mimi Rasinah, Menantu Cucu Mimirasinah

Wacih, 62 Tahun, Anak Tunggal Dari Mimi Rasinah. Ibu Rumah Tangga

#### **PANDUAN WAWANCARA**

##### 1. Tujuan

Wawancara dilakukan untuk mengetahui tentang upaya mempertahankan Teknik memainkan topeng dan pengaruhnya terhadap ekspresi dan variasi dalam gerak tari topeng Klana Cirebon di sanggar Mimi Rasinah di Kecamatan Indramayu-Kabupaten Indramayu.

##### 2. Wawancara Terhadap Narasumber

- 1) Bagaimana sejarah tari topeng Cirebon?
- 2) Ditarikan berapa orang?
- 3) Bagaimana penyajian tari topeng Klana Cirebon?
- 4) Bagaimana kostum tari Klana Cirebon?
- 5) Apakah ada perkembangan pada tari topeng Klana Cirebon?
- 6) Bagaimana eksistensi tari topeng Klana Cirebon di kota Indramayu?
- 7) Pada tahun berapa tari Klana Cirebon dilestarikan kembali

#### Lampiran 4

#### **DAFTAR PERTANYAAN**

1. Bagaimana sejarah tari topeng Cirebon?
2. Ditarikan berapa orang?
3. Bagaimana penyajian tari topeng Klana Cirebon?
4. Bagaimana kostum tari Klana Cirebon?
5. Apakah ada perkembangan pada tari topeng Klana Cirebon?
6. Bagaimana eksistensi tari topeng Klana Cirebon di kota Indramayu?
7. Pada tahun berapa tari Klana Cirebon dilestarikan kembali?
8. Bagaimanakah teknik memainkan topeng?
9. Adakah kesulitan dalam memainkan topeng?
10. Dalam memainkan topeng disaat menari adakah perbedaan antara memakai topeng dan tidak?
11. Dalam variasi yang dibuat oleh Mimi rasinah adakah perubahannya?
12. Adakah ritual yang sering dilakukan untuk tari topeng itu sendiri?
13. Disetiap apa ritual itu dilaksanakan?
14. Apakah teknik memainkan topeng Klana Cirebon memberi pengaruh terhadap ekspresi dan variasi gerakannya?

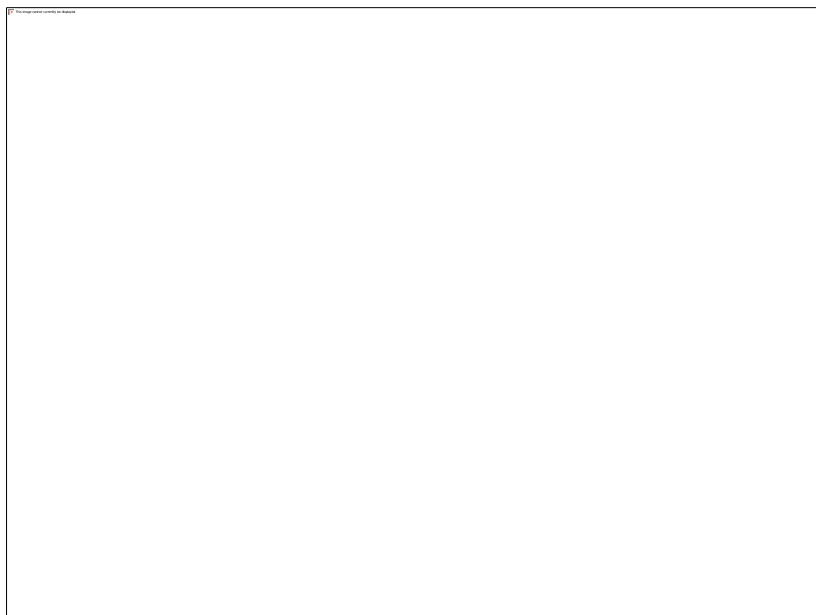
## Lampiran 5

**Foto Proses penelitian**

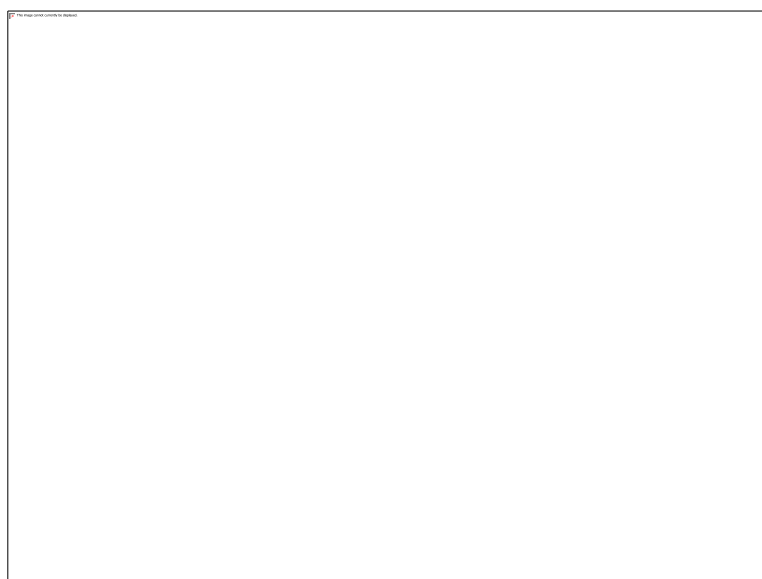
Gambar 16: Saat latihan memakai kostum dan musik tanggal 04 Maret  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



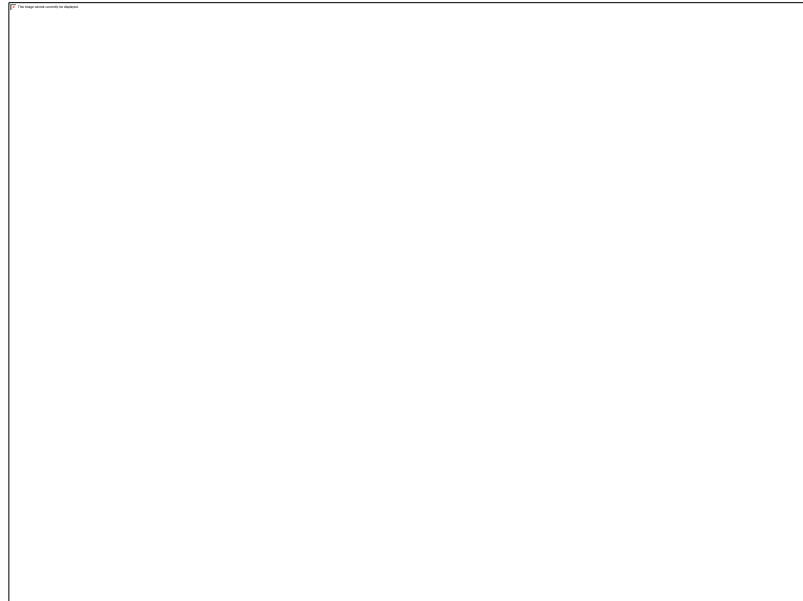
Gambar 17: Saat latihan memakai kostum dan musik tanggal 04 Maret  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



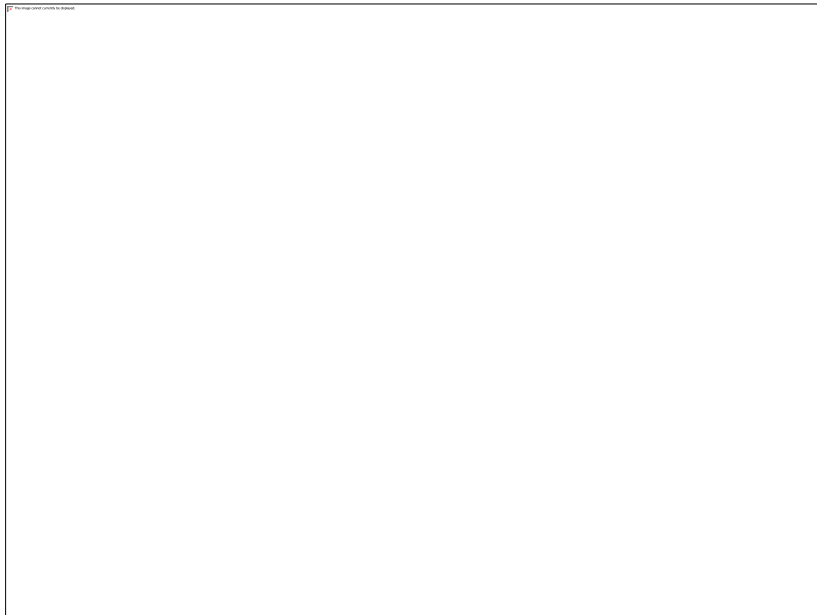
Gambar 18: Gerakan Adeg-adeg  
(Foto: Upi Qhurotul T,2016)



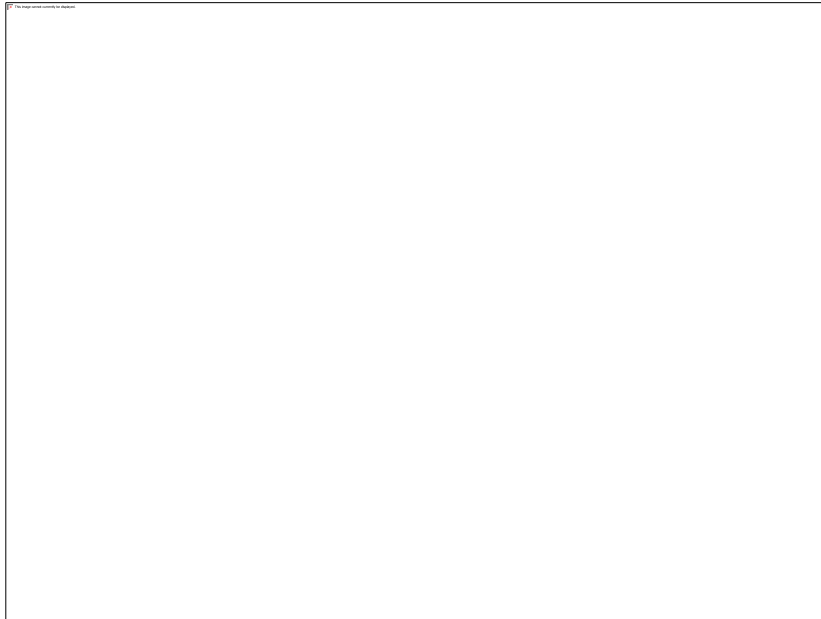
Gambar 19: Gerakan Pasangan  
(Foto: Upi Qhurotul T,2016)



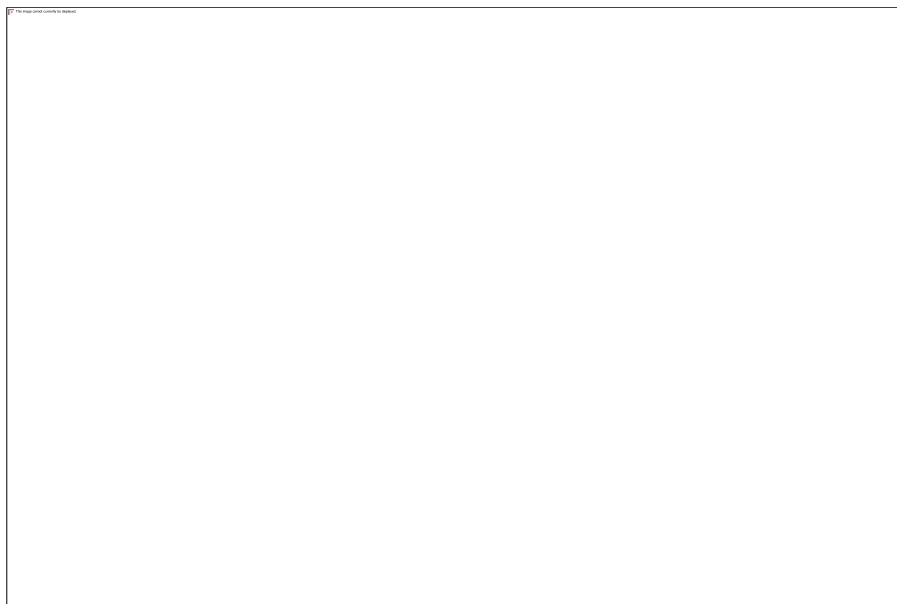
Gambar20: Jangkung Ilo  
(Foto: Upi Qhurotul T,2016)



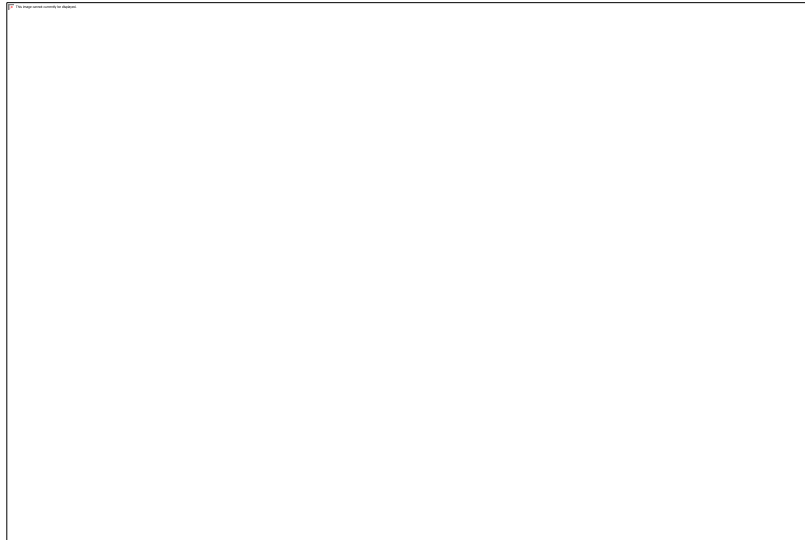
Gambar21: Gerakan Godeg (menggengkn kepala)  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



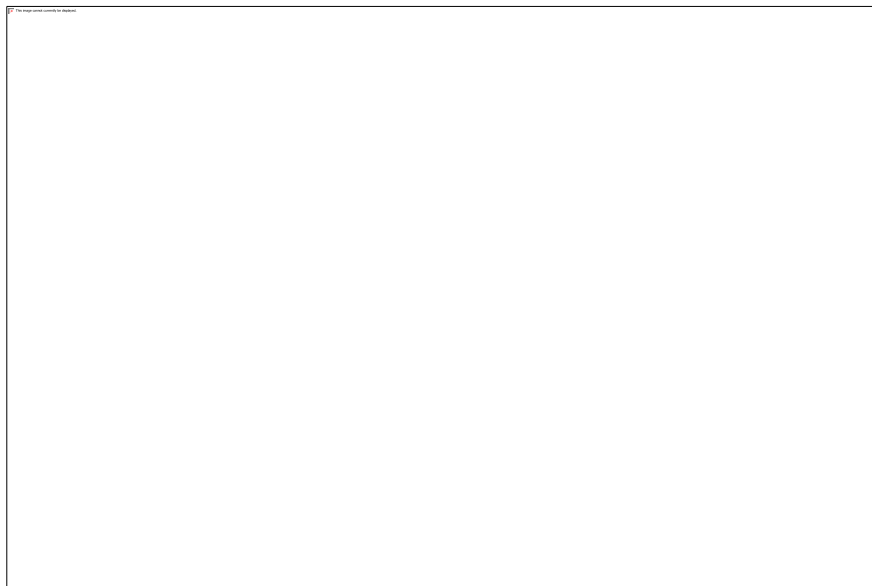
Gambar22: Sembahan  
(Foto: Upi Qhurotul T,2016)



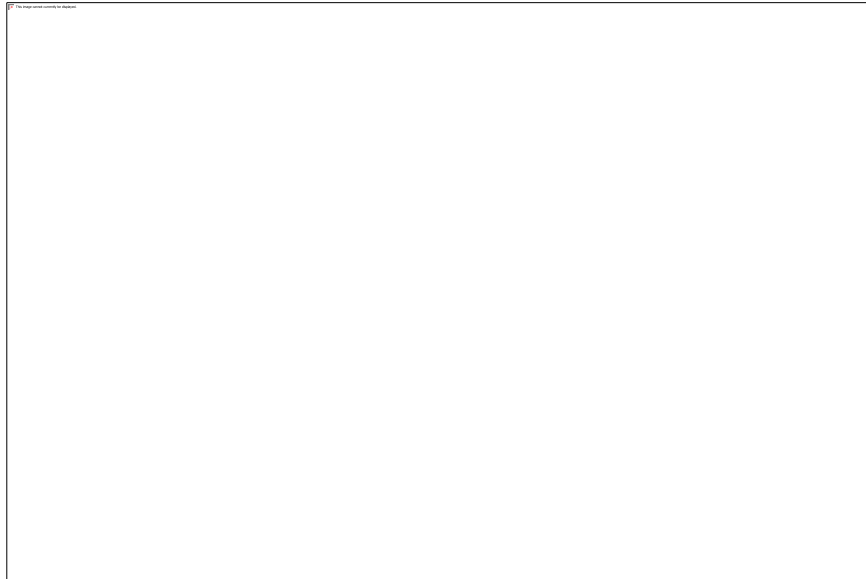
Gambar 23 : Hasil Latihan Selama Penelitian Dan Coba Menarikan  
(Foto: Ade Jayani,2016)



Gambar 24 : Hasil Latihan Selama Penelitian Dan Coba Menarik, Gerakan Pasangan  
(Foto: Ade Jayani,2016)

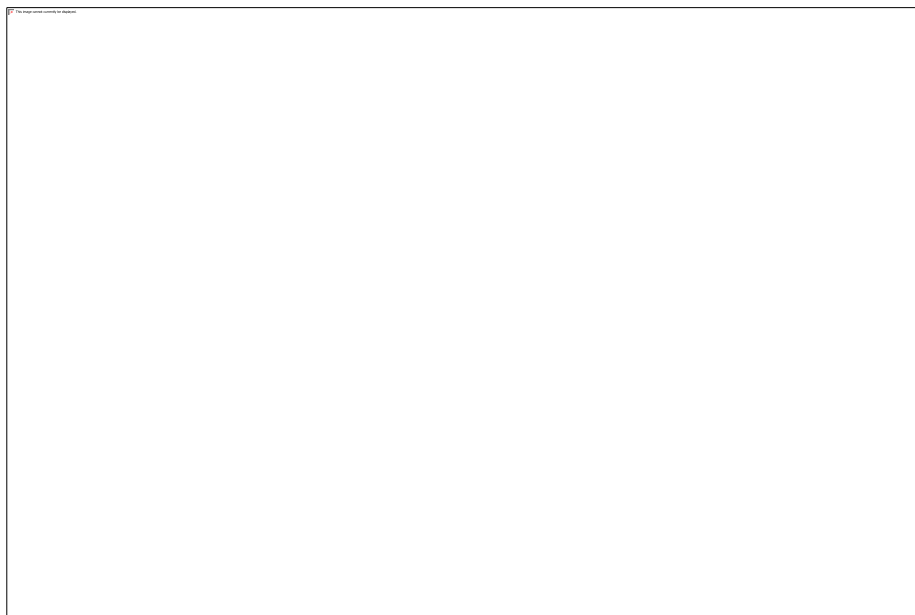


Gambar 25: Saat Spiritual  
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



Gambar 26: saat topeng klana di mandikan

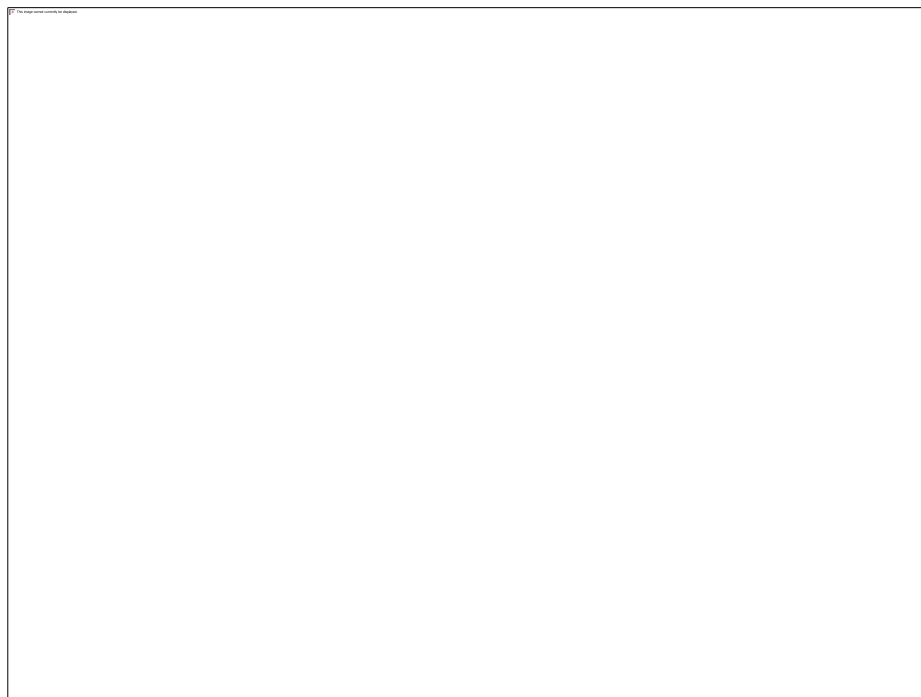
(Foto: Upi Qhurotul T, 2016)



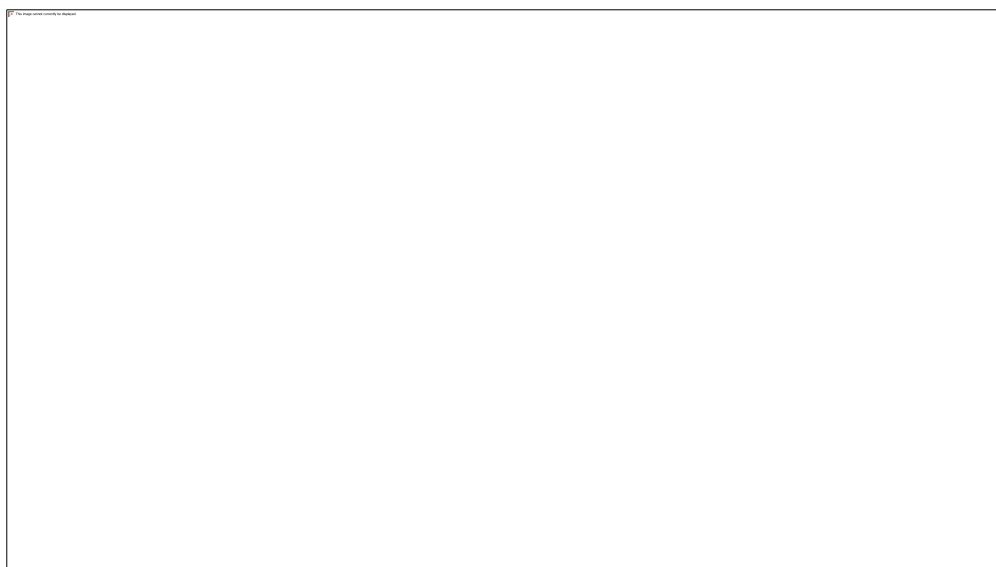
Gambar 27: Saat Wawancara Kepada Narasumber

(Foto: Ade Jayani, 2016)





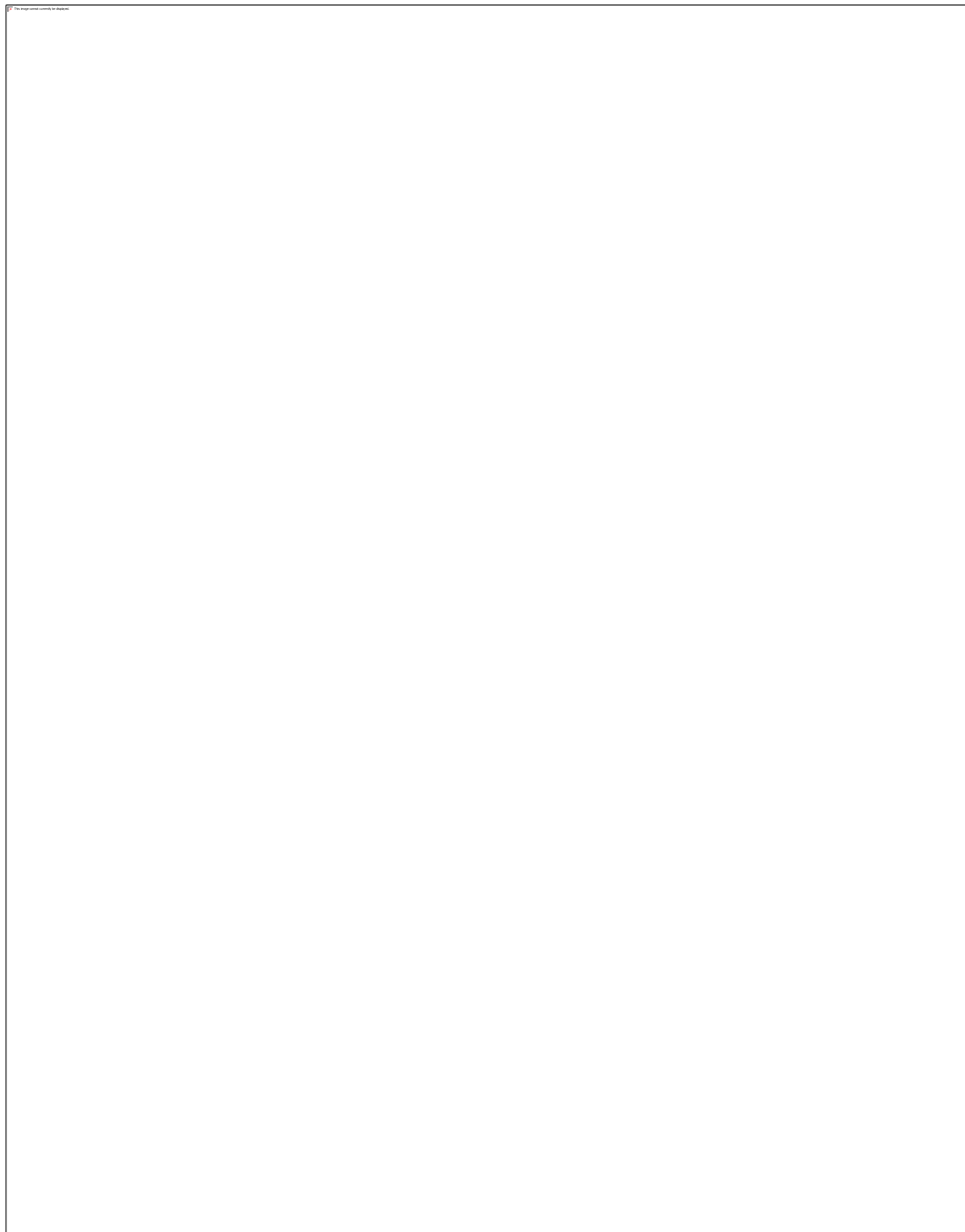
**Gambar 28: Foto Bersama Narasumber Dan Penerus Tari Topeng**  
(Foto: Upi Qhurotul T,2016)

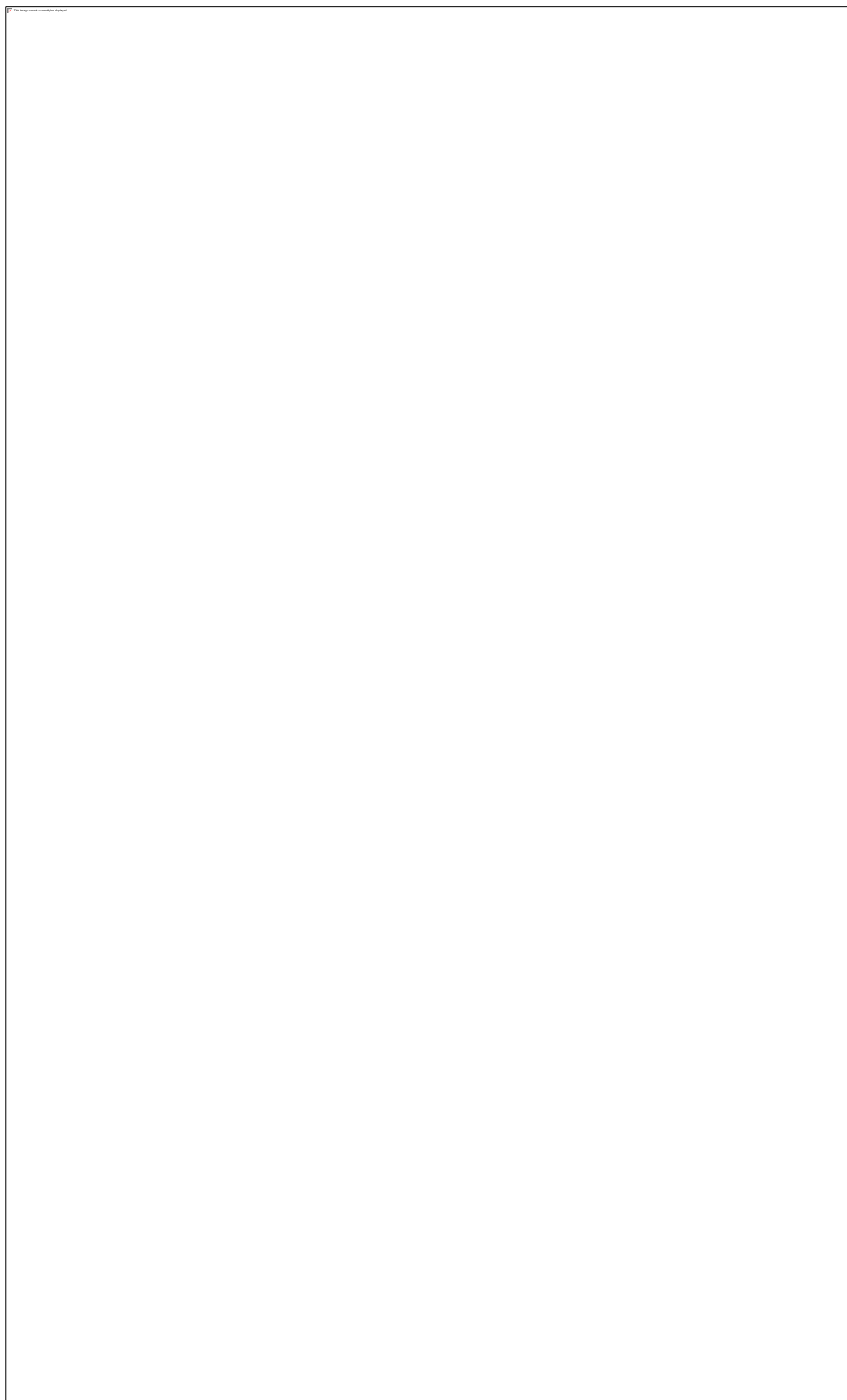


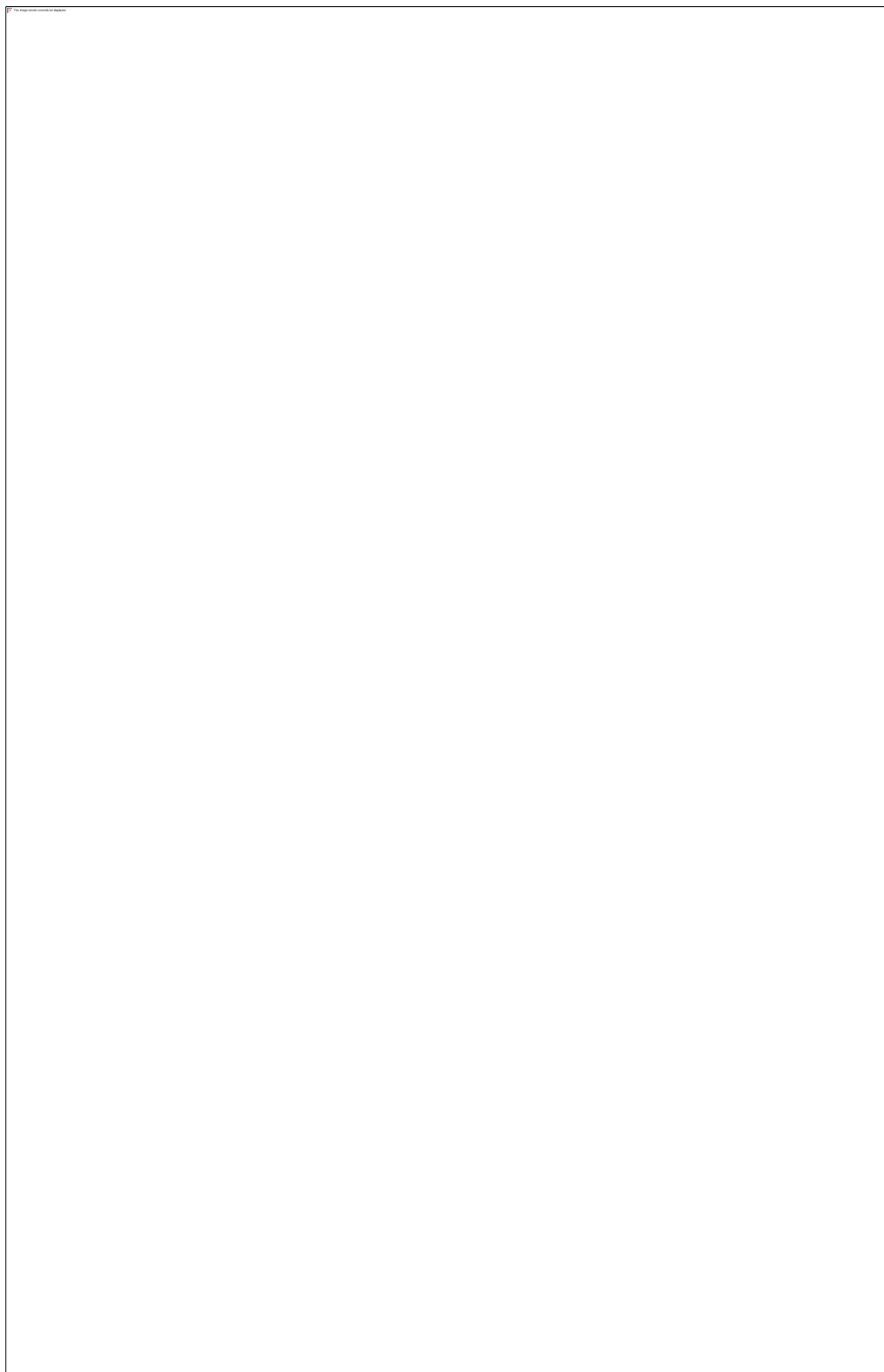
**Gambar 29: Foto Bersama Penari**  
(Foto: Fety Yuliani, 2016)

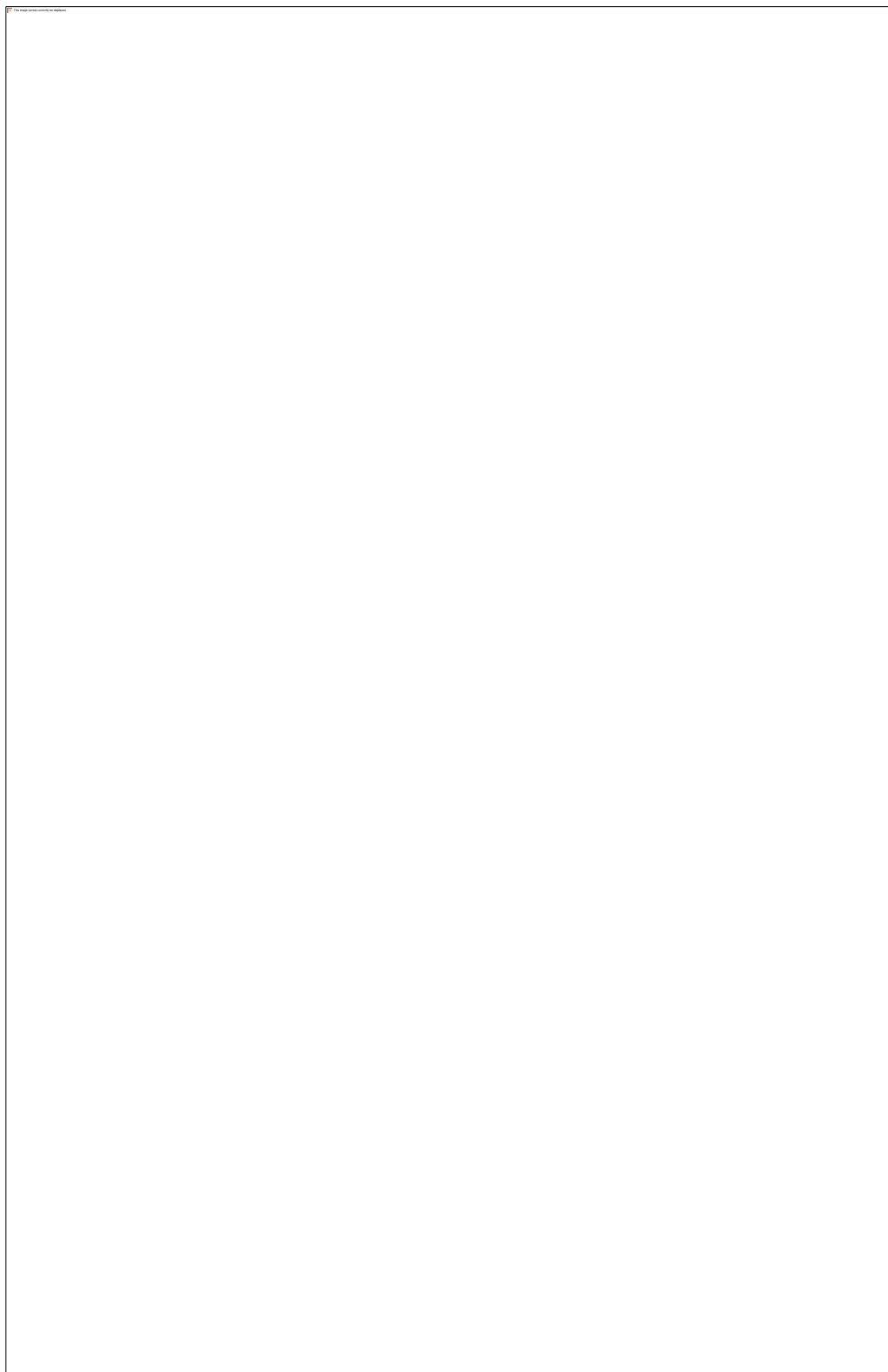
## Lampiran 6

### Surat Ijin Penelitian









## Lampiran 7

**Surat Keterangan**A large, empty rectangular box with a thin black border, intended for a certificate or letter. In the top-left corner, there is a small, faint text label: "The image cannot be displayed".

