

EKSISTENSI PERTUNJUKAN TARI TOPENG HAJATAN

Nunung Nurasih¹; Nur Rochmat²

Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

Prodi Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan

Jalan Buahbatu No.212 Bandung 40265

¹ nurasihnunung64@gmail.com, ² nrochmat039@gmail.com.

Abstract

Hajatan Mask Dance is a form of Cirebon Mask Dance performance which is performed at community celebration events in Cirebon area and its surroundings. One form of Hajatan Mask Dance performance is Kupu Tarung, which presents two mask groups in one arena/stage. The aim of this research is to obtain an explanation regarding the existence of the Hajatan Mask Dance performance to these days. This research uses a historical method which includes four stages of work, namely: heuristics, criticism, interpretation and historiography. The result of this research shows that the existence of Hajatan Mask Dance performance is still maintained to these days, and has got dynamics from time to time. In the period of the 1970s to the 1980s, the Hajatan Mask Dance had a significant increase in the frequency of performances, while in the period of the 1990s to the present the frequency of performances has decreased.

Keywords : *Hajatan, Cirebon Mask Dance*

Abstrak

Tari Topeng *Hajatan* adalah salah satu bentuk pertunjukan Tari Topeng Cirebon yang ditampilkan pada acara-acara *hajatan* masyarakat di wilayah Cirebon dan sekitarnya. Salah satu bentuk pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* adalah Kupu Tarung, yang menampilkan dua rombongan Topeng dalam satu arena/panggung. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendapatkan eksplanasi mengenai eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* hingga saat ini. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yang mencakup empat tahapan kerja, yaitu: heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* hingga saat ini masih dipertahankan dan mengalami dinamika dari waktu ke waktu. Pada periode tahun 1970-an sampai 1980-an Tari Topeng *Hajatan* mengalami peningkatan frekuensi pertunjukan yang cukup banyak, sementara pada periode 1990-an hingga saat ini frekuensi pertunjukannya mengalami penurunan.

Kata kunci : *Hajatan, Tari Topeng Cirebon*

PENDAHULUAN

Pada setiap acara *hajatan* di masyarakat Cirebon (seperti pernikahan ataupun sunatan) tidak lengkap rasanya tanpa adanya hiburan berupa pertunjukan Tari Topeng dan Wayang. Apabila siang harinya diadakan pertunjukan Topeng, maka malam harinya pertunjukan Wayang, atau sebaliknya. *Hajatan* merupakan upacara tradisional yang didasarkan atas kepercayaan akan adanya kekuatan gaib yang datang dari Khalik (Tuhan) dan mahluk halus (Ekadjati, 2005). Lebih lanjut Ekadjati mengungkapkan perihal *hajatan* sebagai berikut:

“*Hajatan* biasanya diikuti oleh seluruh penduduk desa secara bersama-sama (seluruh desa) atau secara berkelompok

(lingkungan tetangga) yang dimaksudkan untuk memohon berkah kepada yang gaib agar memberi kesuburan dan kesejahteraan. *Hajatan* juga dimaksudkan untuk menjalin hubungan baik dengan mahluk halus agar mahluk halus itu tidak mengganggu manusia” (Ekadjati, 2005, hlm. 208).

Pertunjukan Tari Topeng Cirebon yang dilakukan pada acara pesta *hajatan* masyarakat disebut dengan Topeng *Hajatan*. Seseorang yang akan *menanggap* Tari Topeng, akan memberikan sejumlah uang muka (*panjer/panyancang*) kepada Dalang Topeng beberapa hari atau beberapa minggu (bahkan ada yang beberapa bulan) sebelum

acara *hajatan* dilaksanakan. Hal ini dilakukan agar rombongan Dalang Topeng tersebut tidak menerima undangan dari orang lain apabila waktu *hajatan* bersamaan (Nur Rochmat, 2011, hlm. 42). Terkait dengan pertunjukan Topeng *Hajatan* diungkapkan oleh R.I. Maman Suryaatmadja sebagai berikut:

“Topeng juga disajikan sebagai kelengkapan pada peristiwa penting dalam tingkat kehidupan seseorang di masyarakat (misalnya khitanan, perkawinan dan sebagainya). Pertunjukan Tari Topeng pada acara *hajatan* disebut Topeng *Hajatan*. Kadang-kadang disebut juga Topeng *Panggung* karena untuk pentasnya dibuatkan tempat khusus yang disebut panggung, atau kadang-kadang juga disebut Topeng *Dinaan* (Harian) karena pertunjukannya berlangsung hampir sehari penuh” (Suryaatmadja, 1980, hlm. 54).

Pada setiap pertunjukan Tari Topeng *Hajatan*, kelima bentuk tarian pokok yang ada di dalam Topeng Cirebon disajikan secara utuh dan berurutan, mulai dari Tarian Panji, Tarian Pamindo, Tarian Rummyang, Tarian Tumenggung, sampai ke Tarian Klana. Kelima bentuk tarian pokok ini melambangkan siklus kehidupan manusia sejak lahir, masa kanak-kanak, masa remaja, hingga tumbuh dewasa. (Nur Rochmat, 2011, hlm. 43). Perihal tempat dan waktu dilaksanakannya pertunjukan Tari Topeng *Hajatan*, dikemukakan oleh R. Gaos Harja Somantri (1978) sebagai berikut:

“Pertunjukannya biasanya diadakan di emperan darurat atau bangunan tambahan, atau juga di atas panggung dengan atau tanpa memakai layar. Tempat bagi para penonton tergantung dari keadaan, biasanya kalau ada tempat untuk para wanita duduk tersendiri dengan anak-anak, tetapi seringkali para penonton duduknya bercampur. Kalau pertunjukannya diadakan pada siang hari, dimulainya kurang lebih pada jam sembilan pagi sampai jam tiga atau jam empat sore. Pada pertunjukan di malam hari, dimulainya kira-kira pada jam delapan malam sampai jam tiga atau jam empat pagi” (Somantri, 1978, hlm. 33).

Permasalahan yang diangkat dalam tulisan ini adalah bagaimana eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* hingga saat ini. Adapun tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendapatkan eksplanasi mengenai eksistensi pertunjukan Tari

Topeng *Hajatan* hingga saat ini. Manfaat dari hasil penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi khususnya dalam mata kuliah Tari Topeng, Sejarah Kebudayaan Indonesia, dan Sejarah Tari, sekaligus sebagai salah satu bentuk pendokumentasian kesenian tradisional Tari Topeng Cirebon sebagai warisan budaya bangsa.

Dalam upaya mendapatkan eksplanasi mengenai eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan*, penelitian ini menggunakan metode sejarah. Di dalam metode sejarah terdapat empat tahapan kerja, yaitu: Pertama, heuristik yakni tahapan penelusuran sumber. Kedua, kritik yakni tahapan verifikasi sumber. Ketiga, interpretasi yakni tahapan penafsiran fakta sejarah. Keempat, historiografi yakni tahapan rekonstruksi peristiwa sejarah menjadi kisah sejarah (Kosim, 1984, hlm. 32-51; Sjamsuddin, 2007, hlm. 85).

Penelitian ini juga menggunakan pendekatan multidisiplin sebagai ilmu bantu dalam penulisan sejarah. Untuk menganalisis data yang diperoleh, dalam penelitian ini juga digunakan konsep dan teori dari disiplin lain yakni disiplin sosiologi dan budaya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Dalam upaya merekonstruksi eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* dengan berbagai aspeknya, terlebih dahulu perlu dipahami mengenai beberapa teori sebagai acuan. Untuk menjawab permasalahan penelitian mengenai bagaimana eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* hingga saat ini, digunakan teori “*Social Contract*” yang dikemukakan oleh James R. Brandon. Menurut Brandon terdapat tiga jenis dukungan yang menopang kehidupan seni pertunjukan yaitu: *government support*, *commercial support*, dan *community support*. Lebih lanjut Brandon menguraikan:

“Bentuk tertua dari dukungan pemerintah adalah yang disampaikan secara tradisional kepada para seniman istana oleh para raja dan pangeran. Para seniman mendapatkan sejumlah bayaran tertentu dari kerajaan bahkan mereka tinggal di lingkungan istana. Isi kontrak antara seorang raja dengan penari seringkali tidak dijelaskan secara rinci. Kontrak itu lebih sebagai persetujuan daripada sebuah kontrak yang tegas. Dalam pertunjukan modern, isi kontrak sangat jelas termasuk jumlah honor yang akan diterima oleh rombongan tersebut. Jenis dukungan yang kedua adalah dukungan komersial. Kontrak sosial yang terjadi adalah antara rombongan dengan para penonton (pembeli karcis). Pada

dukungan komunitas, sebuah rombongan kesenian disewa oleh seseorang atau sebuah organisasi untuk mengadakan pertunjukan dengan upah yang ditetapkan. Pertunjukan ini biasanya diadakan dalam rangka upacara-upacara keagamaan, khitanan, perkawinan, dan lain-lain” [1] (Brandon, 1967, hlm. 258-260).

Berdasarkan uraian tersebut dapat dikatakan bahwa Tari Topeng *Hajatan* bisa tetap eksis hingga saat ini karena adanya dukungan dari masyarakat penyangganya. Seni tari kehadirannya sesungguhnya tidak akan lepas dari masyarakat pendukungnya. Keberadaan seni tari dengan lingkungannya benar-benar merupakan masalah sosial yang cukup menarik (Hadi, 2005, hlm. 13).

Salah satu bentuk pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* ialah Kupu Tarung. Perbedaannya dengan pertunjukan *Topeng Hajatan* biasa bukan terletak pada struktur penyajiannya tetapi pada jumlah rombongan yang ditampilkannya. Dalam pertunjukan Kupu Tarung, rombongan Topeng yang ditampilkan berjumlah dua rombongan, sedangkan dalam Topeng *Hajatan* biasa hanya satu rombongan. Lahirnya bentuk pertunjukan ini bermula dari adanya penanggap yang bernadzar karena suatu hal, misalnya karena anaknya sakit keras atau sakit dalam waktu yang lama, atau karena anak dari sebuah keluarga yang belum mendapatkan jodoh. Ia kemudian berjanji, kalau anaknya sembuh atau kalau anaknya mendapatkan jodoh maka akan *menanggap* dua rombongan Topeng.

Dibandingkan dengan jenis pertunjukan Topeng lainnya, pertunjukan Kupu Tarung tergolong cukup unik. Dua rombongan Topeng menari bersama-sama di atas panggung yang jaraknya sangat berdekatan. Jelas ini suatu pertunjukan yang langka dan agak tidak lazim. Masing-masing Dalang menari tanpa merasa terganggu walaupun bunyi gamelan dari kedua rombongan tersebut amat bergelora. Mereka asyik dengan tariannya, dengan gamelannya, dengan kedoknya dan dengan penontonnya. Pada bagian-bagian tertentu mereka seperti sengaja berkompetisi, terkadang seperti tengah perang tanding.

Ikhwal julukan Kupu Tarung yang diberikan untuk jenis pertunjukan ini adalah kenyataan bahwa dua Dalang Topeng berkompetisi (secara tidak formal). Satu sama lainnya ingin saling “mengalahkan”, ingin dianggap sebagai yang terbaik oleh penontonnya. Pada akhirnya tidak ada satupun yang dianggap sebagai pemenang atau juara. Siapa pun di antara kedua Dalang Topeng itu yang dianggap terbaik,

penilaian sepenuhnya diserahkan kepada penonton karena dalam pertunjukan ini memang tidak ada jurinya (Suanda, 2009, hlm. 58-59).



Gambar 1. Pertunjukan Tari Topeng Kupu Tarung
(Sumber: peneliti)

Berkaitan dengan frekuensi pertunjukan Tari Topeng di lingkungan masyarakat Cirebon dan sekitarnya, Tari Topeng Gaya Slangit pernah mengalami kemajuan yang cukup pesat pada tahun 1970-an hingga 1980-an. Keni sebagai Dalang Topeng yang sangat terkenal dan digemari oleh masyarakat pada waktu itu seringkali mendapatkan undangan untuk tampil (*nopeng*) pada acara-acara *hajatan* masyarakat (seperti: pernikahan, sunatan, dan lain-lain). Dalam satu tahun Keni bisa mendapatkan *panggung* lebih dari seratus kali.



Gambar 2. Pertunjukan Tari Topeng pada acara Hajatan (khitanan) di Desa Geyongan, Cirebon, tahun 2008
(Sumber: peneliti)

Pada tahun 1990an frekuensi pertunjukan Tari Topeng Cirebon di masyarakat mulai mengalami penurunan. Pada awal periode tersebut rombongan Topeng Keni hanya mendapatkan sekitar 50 pertunjukan dalam satu tahun, Tahun-tahun berikutnya frekuensi pertunjukan Topeng Cirebon semakin menurun, Keni hanya mendapatkan sekitar 10 sampai 15 pertunjukan dalam satu tahun.

Sejak awal tahun 2000an frekuensi pertunjukan Tari Topeng Cirebon bahkan mengalami penurunan yang signifikan. Pertunjukan Topeng semakin jarang mendapatkan undangan untuk tampil, terutama pada acara-acara *hajatan* masyarakat. Rombongan Topeng menjadi sepi *order* untuk *manggung*. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor. Salah satu faktor penyebabnya adalah perubahan selera masyarakat, terutama seiring dengan munculnya jenis kesenian baru seperti organ/elektune ataupun musik dangdut. Terkait dengan hal ini, Toto Amsar Suanda mengungkapkan sebagai berikut:

“Di setiap daerah di mana Topeng itu berada, rombongan Topeng sudah sangat jarang *ditanggap*. Kehidupannya kini dilindas oleh jenis kesenian baru; dangdut, organ tunggal/elektune dan jenis-jenis hiburan lainnya. Dalang-dalang tua seperti Sutini dari Kalianyar, Carpan dari Cibereng, telah lama “pensiun” karena tidak ada yang berminat untuk *menanggapnya*. Di Losari, daerah tempat tinggalnya Sawitri, kehidupan Topeng bahkan jauh lebih parah dibandingkan dengan daerah-daerah lainnya. Keberadaannya dia sebagai dalang Topeng sudah sangat lama tidak mendapat “dukungan” Masyarakat. Semasa hidupnya ia sangat jarang mendapat panggungan *hajatan*. Kalaupun ada panggungan hanyalah sesekali dan datang dari pemesan yang jauh dari tempatnya atau pentas atas permintaan orang yang datang ke rumahnya. Kegemaran masyarakat serta tradisi *menanggap* Topeng bagi mereka yang kenduri/*hajatan* (pernikahan dan khitanan) sudah mulai surut” (Suanda, 2009, hlm. 66)

Ketika *dangdutan* dimulai, dan apabila para peminta lagu serta *penjoged* banyak, tari Topeng bisa tidak ditarikan semuanya. Topeng seperti menjadi tidak penting lagi kehadirannya karena pertunjukan akhirnya didominasi *dangdutan*. Dengan demikian maka Tari Topeng seperti kehilangan kharismanya dan kehilangan aura mistisnya. Tari Topeng hanya ditarikan lagi ketika hari menjelang sore, saat pertunjukan akan selesai (Suanda, 2009, hlm. 72).

Sebagai seorang Dalang Topeng, Keni berusaha untuk mengikuti perkembangan jaman dan selera masyarakat agar pertunjukan Topeng tetap digemari, di antaranya dengan memasukkan unsur-unsur lain seperti musik dangdut yang saat itu sangat digemari oleh masyarakat. Keni bahkan pernah membeli peralatan dangdut (seperti drum

dan perlengkapannya) serta berkolaborasi dengan para penyanyi dangdut, sehingga dalam satu hari pertunjukan, seringkali Tari Topeng diselingi dengan musik dangdut. Keni berusaha untuk beradaptasi dengan selera masyarakat agar Tari Topeng tetap bisa eksis pada acara *hajatan* masyarakat. Terkait dengan konsep adaptasi, sebagaimana dikemukakan oleh David Kaplan dan Robert A Manners sebagai berikut:

“Adaptasi berarti proses yang menghubungkan sistem budaya dengan lingkungannya.... Semakin tinggi taraf adaptasi suatu budaya, akan makin banyak struktur yang dikandungnya dan struktur-struktur itu makin terdeferensiasikan, makin terspesialisasikan fungsinya, serta sangat terpadu” (Kaplan dan Manners, 1999, hlm. 112-114).

Alasan Keni menggabungkan pertunjukan Topeng dengan dangdutan didasari oleh pertimbangan bahwa daripada Topeng tidak ada lagi yang *nanggap* maka dikhawatirkan warisan leluhur itu akan cepat punah. Oleh karena itu, Keni berupaya mengikuti permintaan dan selera masyarakat, yang penting pertunjukan Topeng sebagai salah satu budaya leluhur tetap ada dan lestari. Tradisi yang diterima akan menjadi unsur yang hidup di dalam kehidupan para pendukungnya. Ia menjadi bagian dari masa lalu yang dipertahankan sampai sekarang dan mempunyai kedudukan yang sama dengan inovasi-inovasi baru (Murgiyanto, 2004, hlm. 2).

Masyarakat dan seni merupakan satu kesatuan yang saling berkaitan. Oleh karena itu, hadirnya sebuah kelas atau golongan tertentu, akan menghadirkan gaya seni yang tertentu pula sesuai dengan bentuk masyarakat yang ada pada saat itu (Caturwati, 2006, hlm. 55). Kreativitas Keni yang menggabungkan pertunjukan Topeng dengan lagu-lagu dangdut seringkali menjadi bahan pertentangan dengan dalang Topeng lain yang juga saudara-saudara kandungnya. Akan tetapi Keni tetap dengan pendiriannya dengan tujuan agar pertunjukan Topeng tetap eksis dan digemari oleh masyarakat.

PENUTUP

Eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* hingga saat ini masih bertahan, meskipun frekuensi pertunjukannya tidak terlalu banyak seperti beberapa puluh tahun yang lalu. Pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* merupakan salah satu produk budaya lokal yang memiliki peranan penting, khususnya bagi Dalang Topeng dan rombongannya sebagai salah satu media untuk mencari nafkah. Di

samping itu, pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* juga merupakan salah satu upaya untuk memelihara dan melestarikan bentuk kesenian tradisional Tari Topeng Cirebon agar tidak punah. Oleh karena itu, dukungan dari masyarakat dan pemerintah terhadap eksistensi pertunjukan Tari Topeng *Hajatan* sebagai salah satu warisan budaya bangsa ini sangat penting untuk terus ditingkatkan dan dipertahankan.

DAFTAR PUSTAKA

- Brandon, James, R. 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Caturwati, Endang. 2006. *Tari-Tarian Jawa Barat. Laporan Penyusunan Buku Ajar*. Bandung: STSI.
- Ekadjati, Edi S. 2005. *Kebudayaan Sunda: Suatu Pendekatan Sejarah*. Jilid 1. Cetakan Kedua. Bandung: Pustaka Jaya..
- Hadi, Y., Sumandiyo. 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka.
- Kaplan, David dan Manners, Robert, A. 1999. *Teori Budaya*. Terjemahan Landung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kosim, E. 1984. *Metode Sejarah: Asas dan Proses*. Bandung: Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.
- Murgiyanto, Sal. 2004. *Tradisi dan Inovasi: Beberapa Masalah Tari di Indonesia*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra
- Rochmat, Nur. 2011. *Kehidupan Tari Topeng Cirebon Gaya Indramayu dan Pewarisannya (1940-2008)*. Tesis. Bandung. Program Pascasarjana. Universitas Padjadjaran.
- Sjamsuddin, Helius. 2007. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Somantri, R. Gaos Hardja. 1978/1979. *Topeng Cirebon*. Terjemahan R.A. Sardinah S. Bandung: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia. Sub Proyek ASTI.
- Suanda, Toto Amsar. 2009. *Tari Topeng Panji Cirebon. Suatu Kajian Simbolis*. Tesis. Program Pascasarjana. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Suryaatmadja, R.I. Maman. 1980. *Topeng Cirebon dalam Perkembangan, Penyebaran serta Peranannya dalam Masyarakat Jawa Barat, Khususnya di Daerah Cirebon*. Laporan Penelitian. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.