

DINAMIKA ESTETIK TARI TOPENG KLANA GANDRUNG: TRANSFORMASI GAYA MIMI RASINAH SEBAGAI UPAYA REGENERASI

Nanan Supriyatna¹ dan Farah Nurul Azizah^{2*}

¹Program Studi Tari Sunda, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

² Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

*E-mail: farah90azizah@gmail.com

Abstract

The Klana Gandrung Mask Dance is an integral part of the Indramayu Mask Dance repertoire, which persists today due to the role of dalang topeng as cultural agents. In the context of Indramayu Mask Dance, Mimi Rasinah, a maestro of the Pekandangan style, has had a fundamental influence on the characteristics of this dance. Currently, the artistic mantle has been passed down to her granddaughter, Aerli, as a strategic step in maintaining the continuity of the tradition. Despite being within the same lineage, there are choreographic discrepancies in the Klana Gandrung Mask Dance between the eras of Mimi Rasinah and Aerli. This phenomenon indicates an aesthetic transformation influenced by the dancer's personal style and adaptation to contemporary demands within its supporting environment. This study aims to analyze the transformation of the Klana Gandrung dance structure, which characterizes each dancer, while documenting the efforts toward artistic regeneration in Indramayu. The findings are expected to contribute to the development of arts teaching materials, choreographic innovation, and cultural archiving. This research employs a qualitative method with an ethnographic approach. Data were collected through field observations in Pekandangan, in-depth interviews, and documentation studies. The analysis of choreographic structural transformation is examined through Anthony Giddens' Structuration Theory, focusing on the agent's actions in modifying pre-existing dance structures. Additionally, Laban Movement Analysis (LMA) is utilized as a technical analytical tool to identify detailed changes in movement forms across the two generations of dancers. The research findings suggest that the heir's creative treatment represents a negotiation between tradition and contemporary stage demands, ultimately enriching the aesthetic treasury of the Pekandangan Mask Dance.

Keywords: Transformation; Klana Gandrung Mask Dance; Mimi Rasinah Style; Choreographic Structuration

Abstrak

Tari Topeng Klana Gandrung merupakan bagian integral dari repertoar Topeng Indramayu yang tetap eksis berkat peran dalang topeng sebagai agen budaya. Dalam konteks Topeng

Indramayu, sosok Mimi Rasinah sebagai maestro dari gaya Pekandangan memiliki pengaruh fundamental terhadap karakteristik tari ini. Saat ini, tongkat estafet kepenarian telah diwariskan kepada cucunya, Aerli, sebagai langkah strategis dalam menjaga keberlangsungan tradisi. Meskipun berada dalam satu garis silsilah, terdapat diskrepansi bentuk koreografis pada Tari Topeng Klana Gandrung antara era Mimi Rasinah dan Aerli. Fenomena ini mengindikasikan adanya transformasi estetika yang dipengaruhi oleh gaya personal penari serta adaptasi terhadap tuntutan zaman di lokus penyangganya. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis transformasi struktur tari Klana Gandrung yang menjadi ciri khas masing-masing dalang, sekaligus mendokumentasikan upaya regenerasi seni di Indramayu. Hasil penelitian diharapkan dapat berkontribusi pada pengembangan bahan ajar seni, inovasi koreografi, dan pengarsipan budaya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnografi. Data dikumpulkan melalui observasi lapangan di Pekandangan, wawancara mendalam, serta studi dokumentasi. Analisis transformasi struktur koreografi dibedah menggunakan teori Strukturasi Anthony Giddens, yang difokuskan pada tindakan agen dalam memodifikasi struktur tari yang telah ada. Selain itu, *Laban Movement Analysis* (LMA) digunakan sebagai pisau bedah teknis untuk mengidentifikasi perubahan bentuk gerak secara mendetail di antara dua generasi dalang tersebut. Temuan penelitian menunjukkan bahwa perlakuan kreatif pewaris merupakan bentuk negosiasi antara tradisi dan tuntutan panggung kontemporer, yang pada akhirnya memperkaya khazanah estetika Topeng Pekandangan.

Kata Kunci: Transformasi; Tari Topeng Klana Gandrung; Gaya Mimi Rasinah; Strukturasi Koreografi.

PENDAHULUAN

Manifestasi keanekaragaman budaya melalui pluralitas artistik merupakan kristalisasi nilai lokal yang berfungsi sebagai penanda identitas dan orisinalitas suatu masyarakat, sebagaimana tercermin dalam dinamika estetika tari topeng di Indramayu. Sebagai ikon budaya pesisir yang bermuara dari media syiar Islam, tari topeng telah mengalami transformasi fungsional dari ranah ritual keraton menjadi pertunjukan hiburan sosial yang lebih fleksibel. Evolusi ini membuktikan bahwa produk budaya mampu mempertahankan eksistensinya melalui proses adaptasi yang dinamis tanpa melepaskan fondasi historis dan akar filosofisnya.

Dalam diskursus seni pertunjukan, Tari Topeng di wilayah pesisir Jawa Barat, termasuk Cirebon dan Indramayu, mengadopsi konsep *Panca Wanda* yang secara harfiah berarti lima rupa. Konsep *Panca Wanda* terdiri atas karakter Panji, Samba (Pamindo), Rummyang, Tumenggung, dan Klana (Rosiana dkk., 2021). Konsep ini bukan sekadar kategorisasi karakter, melainkan kerangka filosofis dan struktural yang menentukan arah narasi serta ekspresi artistik dalam setiap pertunjukan.

Tari Topeng Klana menempati posisi signifikan sebagai repertoar penutup dalam pertunjukan tari tradisional Indramayu. Keunikan penyajiannya terletak pada struktur berlapis yang tidak berdiri sendiri, melainkan terdiri dari tiga variasi spesifik, yaitu Tari Klana, Klana Gandrung, dan Klana Udeng (Yuremia dkk., 2024). Hal ini selaras dengan penjelasan Azizah dan Supriyatna (2025) bahwa rangkaian tersebut merupakan puncak dari alur pertunjukan yang dimulai dari Panji, Samba, Rummyang, hingga Tumenggung, dengan rangkaian Klana yang mencakup varian Klana (*dodoan*), Klana Gandrung, serta Klana Udeng.

Identitas visual Tari Topeng Klana dicirikan oleh penggunaan topeng merah berekspresi garang, yang terintegrasi dengan atribut kepala berupa *tekes* atau *sobrah* (Pramadanti dkk., 2024). Penokohan dalam tarian ini merepresentasikan figur gagah yang didominasi oleh gejolak amarah, kekuatan, serta ambisi manusia (Pebriyadi & Dewi, 2023). Sinergi antara topeng ekspresif, dinamika gerak yang enerjik, dan penokohan yang kuat menjadikan segmen ini sebagai bagian paling atraktif dalam repertoar Topeng Indramayu, yang merefleksikan keselarasan antara pergolakan batin dan manifestasi fisik penarinya.

Mimi Rasinah merupakan maestro sekaligus dalang topeng legendaris asal Pekandangan yang reputasi dan kemahiran tekniknya telah diakui secara luas sejak dekade 1940-an. Daya pikat utama pertunjukannya terletak pada kemampuan metamorfosis artistik dalam menghidupkan karakter secara autentik, di mana ia mampu mentransformasikan keterbatasan fisiknya menjadi kekuatan karismatik yang memukau penonton (Rochmat, 2013, 2014). Keahliannya dalam membawakan Tari Klana Gandrung secara energik menjadikan varian gaya Rasinah ini sebagai puncak pertunjukan yang paling diminati publik global, sekaligus menegaskan posisinya sebagai produk budaya dengan daya tarik lintas batas wilayah.

Meskipun berada dalam satu repertoar, Tari Topeng Klana Gandrung memiliki distingsi karakterisasi yang tajam dibandingkan Klana *dodoan*. Jika Klana *dodoan* merepresentasikan aspek makro melalui gerak maskulin yang kaku dan dominan, Klana Gandrung justru mengeksplorasi dimensi psikologis mikro melalui narasi "mabuk cinta" (Prasetya, 2018). Kontras antara topeng merah yang garah dengan gestur yang lebih liris, dinamis, dan luwes menciptakan ambivalensi estetik yang unik. Transformasi gerak yang lebih humanis ini menjadikan Klana Gandrung sebagai segmen yang lebih ekspresif dan sarat muatan emosional dalam tradisi Topeng Indramayu.

Keberlanjutan Tari Topeng Klana Gandrung sebagai pilar seni Indramayu bertumpu pada transmisi antar-generasi yang kini diteruskan oleh Aerli sebagai dalang topeng di Pekandangan (Azizah & Pramutomo, 2017). Aerli melakukan pengembangan adaptif terhadap koreografi warisan Mimi Rasinah guna menjaga relevansi tradisi di tengah dinamika kontemporer. Mekanisme pewarisan ini merupakan proses transmisi nilai spiritual dan kultural kompleks dalam garis keturunan yang dilakukan secara simultan (Elvandari dkk., 2020). Pola tersebut memastikan nilai tradisional dan dimensi sakralitas kesenian tetap terjaga serta tidak tergerus oleh perkembangan zaman.

Menjaga vitalitas tradisi memerlukan ruang transformasi melalui intervensi kreatif yang inovatif (Nuriawati & Azizah, 2025). Selaras dengan teori Lauer, perubahan dalam tradisi merupakan proses wajar demi keberlanjutan fungsi seni (Sumiati & Jatnika, 2021), yang dalam kasus Tari Klana Gandrung gaya Aerli, transformasi gerak dan penyajian menjadi kunci regenerasi warisan Mimi Rasinah. Koreografi versi Aerli merefleksikan reaktualisasi filosofis yang dipengaruhi pendidikan formal, interpretasi personal, dan adaptasi panggung kontemporer. Penelitian ini bertujuan mengidentifikasi perubahan struktur gerak serta mengkaji fungsi transformasi estetika tersebut sebagai strategi preservasi budaya di Indramayu. Melalui pendekatan ini, peran agen dalam adaptasi tradisi terbedah secara komprehensif sebagai evolusi budaya yang dinamis, bukan sebuah deviasi.

Kajian terdahulu mengenai Tari Topeng telah mengeksplorasi berbagai dimensi, mulai dari proses pewarisan tradisional melalui laku spiritual dan tahapan *guru panggung* (Nurasih, 2014), metode pembelajaran dan manajemen sanggar (Jayani & Sekarningsih, 2023; Sadili dkk., 2022), hingga analisis semiotika serta internalisasi karakter gagah pada gaya Cirebonan (Wahyudi dkk., 2022). Meskipun penelitian-penelitian tersebut memberikan fondasi kuat mengenai aspek teologis, pedagogis, dan sosiologis tari topeng secara umum, namun masih terdapat kesenjangan dalam literatur yang secara teknis membedah dinamika estetika Tari Klana Gandrung dalam transformasi. Dengan demikian, penelitian ini mengisi kekosongan kajian mengenai evolusi gaya kepenarian individual dalam menjaga keberlanjutan identitas lokal di tengah arus modernisasi.

METODE

Penelitian ini menerapkan metodologi kualitatif dengan pendekatan etnokoreologi untuk membedah dinamika estetika dan transformasi Tari Topeng

Klana Gandrung gaya Pekandangan. Sejalan dengan pemikiran Gertrude Kurath, penggunaan etnokoreologi sebagai pendekatan multidisiplin bertujuan menghasilkan etnografi tari yang komprehensif, yakni kajian yang menghubungkan aspek artistik dengan sifat-sifat etniknya (Nurdiyana dkk., 2023; Syofyan dkk., 2023). Data primer dihimpun melalui observasi lapangan secara langsung, wawancara mendalam, serta studi dokumentasi guna menangkap realitas praktik budaya di lokasi penelitian. Untuk menganalisis proses transformasi yang terjadi, penelitian ini menggunakan teori Strukturasi Anthony Giddens guna membedah peran Aerli sebagai agen yang secara sengaja melakukan modifikasi terhadap struktur tari tradisional warisan Mimi Rasinah.

Teori strukturasi Anthony Giddens memiliki tiga materi kajian utama, yaitu: (1) Dualitas, (2) Agen-Ruang-Waktu, dan (3) Pola Penstrukturan, yang mana ketiganya saling bartautan satu sama lain dalam sebuah penstrukturan (Giddens, 2010). Dualitas: keterikatan Aerli sebagai agen perubahan terhadap tradisi pertunjukan topeng; Agen-Ruang-Waktu: pelaku perubahan, ruang atau lokus perubahan itu terjadi dan batasan waktu perubahan itu terjadi; Pola Penstrukturan lebih menekankan pada aspek koreografi dengan *Laban Movement Analysis (LMA) Shape*. LMA adalah metode sistematis untuk mengamati, mencatat, dan menganalisis aspek kualitatif gerak (Triyanto dkk., 2025).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Transformasi Tari Topeng Klana Gandrung gaya Mimi Rasinah dapat dibedah melalui teori strukturasi Anthony Giddens, yang memandang agensi dan struktur sebagai dualitas yang saling memengaruhi. Dalam kerangka ini, struktur tradisi tidak hanya membatasi, tetapi juga memungkinkan Aerli, sebagai agen, untuk memodifikasi sekuens dan variasi gerak melalui interpretasi ulang. Perubahan tersebut lahir dari interaksi antara pengetahuan praktis dan diskursif Aerli, di mana ia menggunakan sumber daya tradisional (gerak dasar dan musik) untuk menciptakan pembaruan yang tetap berpijak pada pakem. Dengan demikian, struktur tari Pekandangan merupakan entitas dinamis yang terus dibentuk ulang melalui praktik menari yang aktif, membuktikan bahwa pewarisan budaya adalah proses transformasi yang berkelanjutan.

Aerli Sebagai Agen Transformasi

Berdasarkan teori strukturasi Anthony Giddens, Aerli dipahami sebagai agen transformasi aktif dalam pewarisan Tari Topeng Klana, bukan sekadar penerima

tradisi pasif dari Mimi Rasinah. Melalui dualitas kesadaran diskursif dan praktis, ia secara reflektif berinteraksi dengan struktur tradisi untuk membuat keputusan kreatif yang memengaruhi evolusi tarian. Kapabilitas ini memposisikan Aerli sebagai subjek yang mampu mereproduksi sekaligus memodifikasi aturan dan norma koreografi menjadi bentuk yang lebih dinamis.

- Kesadaran diskursif

Dalam kerangka strukturasi Giddens, kesadaran diskursif memungkinkan Aerli mengartikulasikan rasionalitas di balik tindakan transformatifnya terhadap Tari Topeng Klana. Pengetahuan ini dibentuk melalui proses enkulturasi, yakni internalisasi pikiran dan sikap sesuai adat istiadat, serta sosialisasi, yaitu pembelajaran pola interaksi dalam sistem sosial (Barapa dkk., 2026). Melalui kedua proses tersebut, Aerli tidak hanya menyesuaikan diri dengan norma budaya yang berlaku, tetapi juga memperoleh warisan kebudayaan secara berkelanjutan sejak masa kanak-kanak hingga dewasa sebagai basis pengembangan karya.



Fig 1. Tradisi *Ukup-ukup kedok* yang dilakukan Aerli sebelum pementasan
(Sumber: Aerli, 2025)

Sebagai upaya internalisasi nilai, Aerli diwajibkan melakukan adaptasi terhadap adat istiadat serta mengikuti sistem pembelajaran tari topeng yang bersifat turun-temurun dalam lingkungan keluarga. Proses enkulturasi ini tidak hanya bertujuan untuk penguasaan teknis, tetapi juga sebagai media sosialisasi untuk berinteraksi dengan komunitasnya (Adias dkk., 2024). Transformasi kesadaran ini

merupakan proses kontinu yang berlangsung secara berkesinambungan sejak masa kanak-kanak hingga dewasa.

Kesadaran diskursif Aerli berfungsi sebagai basis pengetahuan aktif yang melampaui aspek performatif. Ia mengintegrasikan pemahaman historis dari medium syiar Islam hingga evolusi lokal dengan penguasaan filosofi karakter dan teknik tari, baik dari jalur tradisional maupun formal. Pengetahuan yang terstruktur ini memungkinkan Aerli melakukan inovasi terukur tanpa mendegradasi esensi tradisi, karena setiap keputusan kreatifnya berakar pada pemahaman mendalam terhadap struktur asli tarian tersebut.

- Kesadaran praktis

Dalam kerangka strukturasi Giddens, kesadaran praktis Aerli termanifestasi sebagai pengetahuan intuitif yang terinternalisasi melalui pengalaman empiris di panggung. Berbeda dengan aspek diskursif, kemampuan ini bersifat non-verbal dan tumbuh secara organik melalui intensitas pertunjukan, interaksi langsung dengan penonton, serta bimbingan proses *bebarang* dan *guru panggung*. Pengalaman tersebut membekali Aerli dengan kepekaan untuk melakukan improvisasi, menyesuaikan tempo, serta membaca dinamika suasana secara presisi. Pengetahuan praktis yang diperoleh melalui jam terbang ini memungkinkan tarian tetap komunikatif dan relevan tanpa harus selalu mengacu pada pedoman tertulis atau teoretis.



Fig 2. Aerli melakukan *panggungan*
(Sumber: Farah, 2025)

Guru panggung di sini sangat terkait dengan proses pewarisan tradisi yang sudah dilakukan Aerli sejak dini, yang menitikberatkan pada aspek melihat, mendengar, menirukan dan mengembangkan diri dari waktu ke waktu dalam *panggung* (Yulisa dkk., 2023). Seperti halnya penjelasan Alma Hawkins (Prabowo dkk., 2021) bahwa dalam proses kreatif, secara keseluruhan berlangsung aktivitas berekspresi mulai dari melihat, merasakan, menghayati, mengkhayalkan, mengejawantahkan, sampai pada memberi bentuk.

Aerli sejak kecil sudah diajak oleh sang nenek melakukan pementasan topeng *bebarang* atau *ngamen*, sehingga Aerli sudah terbiasa dengan hingar bingar panggung pertunjukan tari topeng. Aerli pun terbiasa melihat bagaimana sang nenek menari, dan bagaimana para *nayaga* menabuh gamelan untuk mengiringi tarian topeng. Barangkali inilah sesungguhnya aura kesenian topeng yang masuk pada diri Aerli yang tercipta dan terkondisikan secara alami.

Secara intuitif, Aerli menginternalisasi peristiwa kesenian di panggung melalui observasi auditif dan visual yang kontinu. Merujuk pada pemikiran Elizabeth B. Hurlock, proses *learning by imitation* ini berperan penting dalam menstimulasi respons artistiknya (Rahmawati & Putri, 2025). Selain itu, melalui mekanisme *learning by identification*, Aerli melakukan internalisasi nilai dan gerak dengan meneladani sosok yang memiliki ikatan emosional kuat serta dikaguminya, sehingga proses pewarisan tradisi terjadi secara organik dan mendalam.

Pembentukan kepenarian Aerli melalui *guru panggung* merupakan proses internalisasi organik yang melibatkan konsistensi observasi, imitasi, dan penghayatan emosional terhadap sosok Mimi Rasinah. Melalui mekanisme *learning by identification*, Aerli tidak hanya menyerap struktur gerak dan musikalitas secara intuitif, tetapi juga mulai melakukan modifikasi koreografis berdasarkan interpretasi pribadinya. Dalam perspektif Giddens, fenomena ini menunjukkan peran Aerli sebagai agen transformasi yang memiliki kapasitas untuk melakukan diferensiasi artistik.

Transformasi ini bukanlah peristiwa acak, melainkan hasil interaksi dinamis antara agensi (kreativitas Aerli) dan struktur (tradisi Tari Topeng Klana Gandrung) yang dipengaruhi oleh pendidikan formal serta respons penonton. Dengan merefleksikan pengetahuan tradisinya untuk memodifikasi sekuens gerak, Aerli menciptakan dualitas struktur di mana agensi dan struktur saling membentuk. Hal ini membuktikan bahwa preservasi budaya bukanlah proses statis, melainkan sebuah keberlanjutan yang terus diperbarui oleh agen kreatif yang mampu menavigasi tradisi menuju bentuk yang lebih dinamis dan relevan.

Struktur Tari Topeng Klana Gandrung

Untuk menganalisis hasil transformasi struktur Tari Topeng Klana Gandrung, digunakan teori struktur tari Iyus Rusliana yang membagi karya tari ke dalam dua faktor integral yaitu isi dan bentuk (Rosnia & Hidayat, 2023). Konsepsi isi mencakup nilai internal seperti latar belakang cerita, tema, judul, karakter, dan filosofi. Sementara itu, konsepsi bentuk merupakan manifestasi eksternal yang dapat diindra, meliputi elemen penyajian, koreografi, karawitan, rias, busana, properti, hingga tata pentas (Rusliana, 2016).

Berdasarkan analisis teori struktur Iyus Rusliana, modifikasi yang dilakukan Aerli difokuskan pada aspek "bentuk" tari sementara aspek "isi" tetap dipertahankan sebagai pijakan fundamental. Aspek isi yang tetap meliputi nama tarian, latar belakang cerita tentang tokoh Rowana yang sedang mabuk cinta (*gandrung*), serta makna filosofis mengenai perjuangan batin manusia dalam mengendalikan hawa nafsu dan ego. Dengan mempertahankan esensi karakter Klana yang kuat, Aerli memastikan bahwa nilai-nilai filosofis dan pesan moral tarian tersebut tetap tersampaikan kepada penonton.

Modifikasi signifikan terlihat pada elemen bentuk, terutama pemadatan durasi penyajian dari dua puluh menit menjadi delapan menit untuk kepentingan efisiensi dan regenerasi. Struktur koreografi juga mengalami perubahan dengan memadatkan bagian *unggah tengah*. Serta memodifikasi ragam gerak pokok seperti *pakbang jurusan*, *incek miring lontangan*, *incek olah selendang*, *pakbang ron*, *incek olah tangan dan selendang*, *soregan*, *lontang kedok*, *adu bapa*, *mondong cilukba*, dan *ongkrak*. Selain itu, inovasi mencakup penggunaan iringan musik berpola *irama dubiang* dan *gonjing*, penerapan rias korektif untuk mempertegas ekspresi di bawah lampu panggung, serta pembaharuan bahan busana menggunakan kain beludru merah yang memberikan kesan lebih modern.

Tabel 1. Komparasi struktur tari pada elemen bentuk

No.	Elemen Bentuk	Mimi Rasinah	Aerli
1.	Bentuk Penyajian	Durasi penyajian secara utuh yaitu 18 hingga 20 menit.	Dilakukan pemadatan durasi penyajian yaitu 8 menit
2.	Struktur Koreografi	Struktur Koreografi: - <i>Dodoan</i> - <i>Unggah tengah</i> - <i>Deder</i>	Struktur Koreografi: - <i>Unggah tengah (Dubiang)</i> - <i>Deder</i>
3.	Struktur iringan	Struktur iringan: - <i>Dodoan</i>	Struktur iringan: - <i>Unggah tengah (Dubiang)</i>

		- Unggah tengah (Dubiang) - Deder (Gonjing)	- Deder (Gonjing, Banondari)
4.	Busana Tari	 Memakai baju kutung dan celana sontog lawasan berbahan satin, dengan batik paoman lawasan.	 Memakai baju kutung dan celana sontog berbahan bludru, dengan ornamet payet-payet lebih variatif, kace instan dan lebih praktis.

Penelitian ini pada dasarnya menggunakan Laban Movement Analysis (LMA) untuk menganalisis perubahan detail gerakan dalam Tari Topeng Klana Gandrung. LMA adalah metode sistematis untuk mengamati, mencatat dan menganalisis aspek kualitatif gerak sebagai teks tari (Kennedy, 2016). Salah satu contoh sebagai berikut:

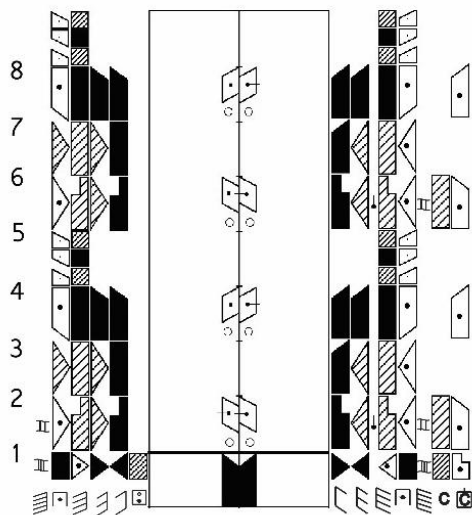


Fig 3. Notasi gerak *Pakbang Ron* gaya Mimi Rasinah
(Sumber: Digambar oleh Farah, 2025)

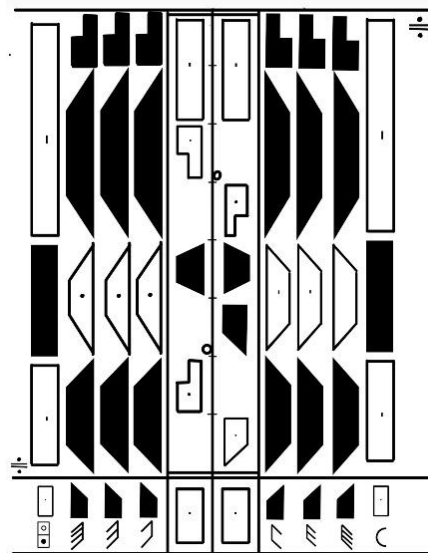


Fig 4. Notasi gerak *Pakbang Ron* gaya Aerli
(Sumber: Digambar oleh Farah, 2025)

Analisis komparatif berbasis notasi Laban menunjukkan bahwa modifikasi gerak *Pakbang Ron* oleh Aerli merupakan sebuah transformasi adaptif yang memperluas aspek ruang melalui jangkauan diagonal yang lebih lebar serta mendinamisasi aspek waktu dengan penggunaan sinkopasi dan pemadatan durasi. Berbeda dengan versi Mimi Rasinah yang cenderung menggunakan aliran tenaga *bound flow* yang stabil, simetris, dan repetitif sesuai pakem klasik, versi Aerli memperkenalkan kualitas *free flow* yang lebih eksplosif dan tajam guna menyesuaikan estetika panggung modern. Melalui strategi merekomposisi struktur yang meliputi pemadatan pengulangan gerak dan pengayaan detail visual tanpa mengubah esensi filosofis tarian, Aerli Rasinah berhasil memosisikan dirinya sebagai agen perubahan yang mereproduksi tradisi gaya Pekandangan menjadi lebih kontemporer dan memiliki daya hidup yang relevan dengan perkembangan zaman.

Strategi Regenerasi Tari Topeng Klana Gandrung dan Preservasi Budaya Indramayu

Aerli Rasinah, sebagai generasi penerus langsung dan ahli waris dari maestro Mimi Rasinah, telah menjalankan strategi regenerasi dan preservasi budaya Indramayu secara terstruktur dan adaptif melalui Sanggar Tari Topeng Rasinah (atau Sanggar Aerli Rasinah). Strategi yang ia gunakan berfokus pada dua poros utama: menjaga Pakem Tradisi sambil merangkul inovasi kebaruan untuk menarik generasi muda. Regenerasi Tari Topeng Klana Gandrung secara efektif difokuskan pada upaya adaptasi artistik yang dilakukan oleh agen transformasi, seperti Aerli. Strategi ini mencakup beberapa aspek penting:

1. Transformasi Koreografi Terukur (Inovasi Agen):

Regenerasi dilakukan dengan mengintegrasikan gaya ungkap baru ke dalam kerangka gerak tradisional untuk menjaga relevansi tarian tanpa mereduksi kedalaman filosofisnya. Sebagai agen transformasi, Aerli melakukan inovasi strategis dengan memadatkan durasi Tari Klana Gandrung dari 20 menit menjadi 8 menit. Meskipun awalnya memicu reaksi, format ringkas ini terbukti efektif untuk mempercepat penguasaan gerak dalam proses pembelajaran serta adaptif terhadap kebutuhan festival dan media digital. Langkah tersebut mencerminkan kapasitas agensi Aerli dalam memodifikasi struktur tradisi demi menjamin vitalitas dan keberlanjutan budaya di masa depan.

2. Pewarisan yang Terbuka (Formal dan Informal):

Strategi regenerasi Tari Topeng Klana Gandrung dilakukan melalui integrasi metode tradisional dan pendidikan formal untuk memperluas basis penari muda

secara terstruktur. Sanggar Tari Topeng Mimi Rasinah secara aktif membina ratusan siswa guna memastikan transmisi pengetahuan dan kesadaran diskursif yang berkesinambungan. Secara proaktif, Aerli melakukan upaya "jemput bola" ke institusi pendidikan dan memperjuangkan pengenalan tari topeng sebagai muatan lokal wajib di sekolah-sekolah Indramayu. Pendekatan institusional dan masif ini bertujuan mempopulerkan kembali kesenian tersebut di daerah asalnya, sekaligus menjamin perpindahan nilai budaya ke generasi berikutnya demi keberlanjutan tradisi gaya Pekandangan.

3. Penekanan pada Daya Tarik Emosional:

Karena Klana Gandrung memiliki karakter "mabuk cinta," strategi regenerasi menonjolkan aspek naratif ini. Daya tarik emosional tarian ini digunakan sebagai jembatan untuk menarik minat penonton dan penari baru, karena tema cinta bersifat universal dan lebih mudah diakses dibandingkan narasi yang terlalu kaku.

Strategi pelestarian Tari Topeng Klana Gandrung menyinergikan aspek preservasi struktural dengan regenerasi adaptif untuk menjamin keberlanjutan tradisi di tengah tantangan zaman. Upaya preservasi diwujudkan melalui dokumentasi dan penotasian gerak secara ilmiah sebagai rujukan akademis yang akurat untuk melacak transformasi karya. Selain itu, penjagaan nilai filosofis, seperti simbolisme *kedok* merah dan makna siklus kehidupan berfungsi sebagai kerangka yang membatasi inovasi agar tidak mendegradasi inti sakral tarian. Penguatan identitas komunal juga dilakukan dengan mengintegrasikan tarian ke dalam festival budaya dan acara adat guna memperkuat struktur sosial masyarakat Indramayu. Sinergi ini memungkinkan produk budaya tersebut terus berkembang secara dinamis namun tetap berpijak kokoh pada fondasi historis dan kekhasan kultural aslinya.

SIMPULAN

Dinamika estetik Tari Topeng Klana Gandrung gaya Pekandangan merupakan hasil dari interaksi dialektis antara agensi kreatif Aerli Rasinah dengan struktur tradisi yang diwariskan oleh Mimi Rasinah. Sebagai agen transformasi, Aerli melakukan modifikasi strategis pada elemen bentuk, seperti pemadatan durasi dari 20 menit menjadi 8 menit, perubahan level dan arah hadap pada beberapa ragam gerak pokok, serta pembaharuan pada aspek busana dan rias korektif. Inovasi ini dilakukan secara sadar untuk merespons kebutuhan panggung kontemporer dan media digital, tanpa menegasikan identitas asli tarian.

Meskipun terjadi transformasi signifikan pada aspek bentuk eksternal, penelitian ini menunjukkan bahwa aspek isi atau nilai internal tarian tetap dipertahankan secara konsisten. Esensi filosofis mengenai penggambaran karakter Klana yang sedang kasmaran (*gandrung*), simbolisme warna merah sebagai representasi nafsu dan keberanian, serta latar belakang historis tarian tetap menjadi fondasi utama. Hal ini membuktikan bahwa modifikasi yang dilakukan merupakan bentuk reaktualisasi yang terukur, di mana struktur tradisi berfungsi sebagai pembatas sekaligus kompas bagi inovasi kreatif agar tidak kehilangan nilai sakralitas dan autentisitasnya.

Secara keseluruhan, transformasi gaya Mimi Rasinah yang dilakukan oleh Aerli merupakan upaya regenerasi yang efektif dalam menjaga vitalitas seni tradisi Indramayu. Sinergi antara metode pewarisan tradisional melalui *guru panggung* dengan pendekatan institusional melalui pendidikan formal terbukti mampu memperluas basis apresiasi di kalangan generasi muda. Simpulan ini menegaskan bahwa preservasi budaya tidak harus bersifat statis; tradisi dapat terus bertahan dan berkembang melintasi zaman apabila dikelola oleh agen yang mampu menavigasi keseimbangan antara pelestarian nilai masa lalu dan adaptasi terhadap tuntutan masa kini.

DAFTAR PUSTAKA

- Adias, G., Bhayangkara, U., Raya, J., Psikologi, F., Bhayangkara, U., Raya, J., Psikologi, F., Bhayangkara, U., Raya, J., Psikologi, F., Bhayangkara, U., Raya, J., Psikologi, F., Bhayangkara, U., & Raya, J. (2024). Enkulturasasi Budaya dan Proses Perkembangan Manusia. *HUMANITIS: Jurnal Humaniora, Sosial dan Bisnis*, 2(12), 1411–1419. <https://humanisa.my.id/index.php/hms/article/view/298>
- Azizah, F. N., & Pramutomo, P. (2017). Kepenarian Aerli sebagai Pewaris Dalang Topeng Pekandangan Indramayu. In *Pelataran Seni* (Vol. 2, Issue 1, p. 45). <https://doi.org/10.20527/jps.v2i1.5201>
- Azizah, F. N., Supriyatna, N., & Aulia, R. (2025). Struktur Tari Topeng Klana Gandrung Gaya Pekandangan: Hasil Modifikasi Aerli Rasinah. *Prosiding Nasional ISBI Bandung*, 126–132.
- Barapa, H. D., Boimau, C., & Taneo, T. (2026). Dinamika masyarakat dan kebudayaan. *Integrative Perspectives of Social and Science Journal (IPSSJ)*, 3(1), 103–109. <https://doi.org/https://ipssj.com/index.php/ojs/article/view/1120>
- Elvandari, E., Elvandari, E., & Pendahuluan, I. (2020). Sistem pewarisan sebagai upaya pelestarian seni tradisi. *Geter: Jurnal Seni Drama Tari Dan Musik*, 3(1), 93–104. <https://doi.org/https://doi.org/10.26740/geter.v3n1.p93-104>

- Giddens, A. (2010). *Teori Strukturalisasi*. Pustaka Pelajar.
- Jayani, I., & Sekarningsih, F. (2023). Fungsi Manajemen Dalam Pengelolaan Sanggar Tari Topeng Mimi Rasinah. *Ringkang: Kajian Seni Tari Dan Pendidikan Seni Tari*, 3(1), 41–54.
- Kennedy, A. (2016). Laban/Bartenieff Movement Studies for Dance Professionals. *Nordic Journal of Dance*, 7(2), 54–59.
- Nurasih, N. (2014). Proses Pewarisan Dalang Topeng Cirebon. *Jurnal Ilmiah Seni Makalangan*, 1(1), 21–30.
- Nurdiyana, Tutung; Indriyani, P. D. (2023). *Etnokoreologi: Kajian Melalui Antropologi dan Seni Tari*. Jejak Pustaka.
- Nuriawati, R., & Azizah, F. N. (2025). Natya Gandes : Inovasi Repertoar Jaipongan Kemasan Seni Wisata. *Greget: Jurnal Kreativitas Dan Studi Tari*, 24(1), 53–69. <https://doi.org/10.33153/grt.v25i1.7272>
- Pebriyadi, D., & Dewi, A. K. (2023). Penerapan Semiotika Dalam Tari Topeng Klana Cirebon. *E-Proceeding Institut Teknologi Nasional-Bandung*, 2023.
- Prabowo; Arliansyah, Dedy; Mariasa, I. N. (2021). Proses Kreatif Rizza Ahmad dalam Tari Wayang Dharma pada Festival Kebudayaan Yogyakarta. *Apron: Jurnal Pemikiran Seni*, 1–15.
- Pramadanti, T., Malarsih, M., & Hartono, H. (2024). Penyajian Tari Topeng Klana Cirebon Gaya Gegesik dalam Konteks Budaya Pesisir sebagai Sumber Kearifan Lokal. *Joged*, 23(1), 92–113. <https://doi.org/10.24821/joged.v23i1.12764>
- Prasetya, V. R. S. (2018). *Vicky Rizki Suharjo Putra Prasetya, 2018 Tari Topeng Klana Gandrung Gaya Wangi Indriya di Sanggar Mulya Bhakti Desa Tambi Kecamatan Sliyeg Kabupaten Indramayu Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu*.
- Rahmawati, D. N., & Putri, R. P. (2025). Pewarisan Seni Tari melalui Proses Pembelajaran yang Inovatif. *Jurnal Ilmiah Ilmu Pendidikan*, 8(2002), 8780–8785.
- Rochmat, N. (2013). Pewarisan Tari Topeng Gaya Dermayon: Studi Kasus Gaya Rasinah. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 14(1), 33–40. <https://doi.org/10.24821/resital.v14i1.393>
- Rochmat, N. (2014). Dinamika Kehidupan Tari Topeng Gaya Indramayu (1940an-2010). *Seni Makalangan*, 2(1), 31–46.
- Rosiana, F. F., Arsih, U., Pendidikan, J., Drama, S., Bahasa, F., & Negeri, U. (2021). Makna Simbolik Tari Topeng Tumenggung Gaya Slangit Cirebon. *Jurnal Seni Tari*, 10(1), 1–14. <https://doi.org/10.15294/jst.v10i1.46463>
- Rosnia, I., & Hidayat, L. M. (2023). Tari Topeng Tumenggung Barangan di Sanggar Seni Panggelar Budhi. *Jurnal Seni Makalangan*, 212, 21–37.
- Rusliana, I. (2016). *Tari Wayang*. Jurusan Tari ISBI Bandung.
- Sadili, N. M., Sekarningsih, F., & Budiman, A. (2022). Tari Topeng Klana Udheng Sebagai Materi Awal Pembelajaran Tari Topeng Di Sanggar Mulya Bhakti. *Ringkang: Kajian Seni Tari dan Pendidikan Seni Tari*, 2(1), 144–153.

- <https://doi.org/10.17509/ringkang.v2i1.44421>
- Sumiati, L., & Jatnika, A. (2021). Revitalisasi Tari Tradisi di Situasi Pandemi. *Jurnal Panggung*, 31(4), 439–453.
- Syofyan, AM ; Narawati, T ; Sunaryo, A. (2023). Kajian Etnokoreologi Tari Anomsari di Studio Tari Indra Bandung. *Ringkang : Kajian Seni Tari Dan Pendidikan Seni Tari*, 3(3), 416–426.
- Triyanto, Afan R. Febri, Indraswari Kusumaningtyas, and R. R. P. D., & Fitriasisari. (2025). Analysis Of The Characteristics Ngremo Munali Fatah Dance Movement: A Mixed Method Approach To Cultural Preservation. *Accelerando: Belgrade Journal of Music and Dance*, 10. <https://accelerandobjmd.com/articles/issue10/analysis-of-the-characteristics-ngremo-munali-fatah-dance-movement>
- Wahyudi, A. V., Jayanti, Y. D., & Purnamasari, Y. M. (2022). Internalisasi Nilai Karakter Gagah Melalui Pembelajaran Tari Topeng Klana Cirebon. *AL-TARBIYAH: Jurnal Pendidikan (The Educational Journal)*, 32(1), 51. <https://doi.org/10.24235/ath.v32i1.10527>
- Yulisa, D., Wastap, J. B., & Saleh, S. (2023). Tirakat Dalam Laku Spritual Dalang Topeng Indramayu. *PANTUN: Jurnal Ilmiah Seni Budaya*, 8(1), 1. <https://doi.org/10.26742/pantun.v8i1.2554>
- Yuremia, Heryadi, D., & Martiara, R. (2024). Preservation of the Klana Udeng Mask Dance at the Mulya Bhakti Studio in Indramayu. *Seni Tari*, 13, 83–92.