

KREATIVITAS GUGUM GUMBIRA DALAM PENCIPTAAN JAIPONGAN

Edy Mulyana

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265

Abstract

The world of Sunda's dance show on the decade of 1980^s was startled by the appearance of Jaipongan. Its appearance became subject of story in various group of community from elite beurocrate, cultural experts and artists. The appearance of Jaipongan was not separated from the name of Gugum Gumbira, because this figure who has created it. This research aimed to reveal the matter of its creativity: Why did he create Jaipongan? How was the process in creating the Jaipongan and its socialization? Why does Jaipongan still exist up to now? Those were the questions which will be answered, while method which used is qualitative method with phenomenology approach. The result of the research showed that the birth of Jaipongan began from the desire of Gugum Gumbira for lifting people's art anymore, where at that moment its existence was marginalized. Its working concept started from female gender of the singer which called sinden or Ronggeng who had been attractive, except of that in realizing his creation start from people's character (vulgar, improvisators, and erotic). The existence of Jaipongan had great influence on tradition art of life, such as: Wayang Golek (puppet show), Degung, Kliningan, Calung, Topeng Banjet (Banjet Mask), Tarling ect, and even the pattern of strike and rhythmic pattern was mostly used by pop art, such as Dangdut, Jazz, Campur Sari and other pop art. In spreading of the work, there were supports from all media (printed and electronic) until Jaipongan became famous largely by the whole of element of the community, not only in local level but also in global level.

Keywords: Jaipongan (Sundanese dance), creativity

Abstrak

Pada tahun 1980an, dunia pertunjukan tari Sunda dikejutkan dengan munculnya Jaipongan. Kemunculan tari Jaipongan tersebut menjadi topik pembicaraan di berbagai kalangan masyarakat, mulai dari kaum birokrat elit, sampai dengan para ahli budaya dan seniman. Jaipongan tidak dapat dipisahkan dari nama Gugum Gumbira sebagai tokoh yang menciptakannya. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan permasalahan kreativitasnya: Kenapa dia menciptakan Jaipongan? Bagaimana proses penciptaan dan sosialisasi Jaipongan? Mengapa Jaipongan masih bertahan hidup sampai sekarang? Ini adalah beberapa pertanyaan yang akan dijawab, sedangkan metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan fenomenologis. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa Jaipongan pertama kali lahir karena keinginan Gugum Gumbira untuk membangkitkan kembali seni rakyat, di mana pada saat itu keberadaannya telah terpinggirkan. Konsep kerjanya berawal dari seorang penyanyi wanita yang menarik, disebut Sinden atau Ronggeng, serta kesadaran bahwa karya ciptanya dimulai dari karakter manusia (kasar, improvisasi, dan erotis). Kehidupan Jaipongan sangat berpengaruh terhadap berbagai seni tradisi, seperti Wayang Golek, Degung, Kliningan, Calung, Topeng Banjet, Tarling, dsb. Pola-pola pukulan dan ritme banyak digunakan dalam seni pop, seperti dangdut, jazz, campur sari, dan beberapa jenis seni pop lain. Penyebaran

tari Jaipongan didukung oleh semua jenis media (baik cetak maupun elektronik) sehingga Jaipongan menjadi terkenal di seluruh lapisan masyarakat, bukan hanya di tingkat lokal melainkan juga pada tingkat global.

Kata kunci: Jaipongan (tari Sunda), kreativitas

Pendahuluan

Gugum Gumbira salah seorang *koreografer* Sunda cukup menarik untuk dibicarakan. Ia seorang seniman yang memelopori tari rakyat gaya baru yang disebut Jaipongan. Jaipongan merupakan genre baru dalam ranah seni pertunjukan di *tatar Sunda*, kesenian ini muncul pada akhir tahun 1979 dan awal tahun 1980, dimana kemunculannya menggetarkan jagat seni pertunjukan di Jawa Barat.

Jaipongan diangkat dari kekayaan kesenian tradisi bernuansa kerakyatan, yang sebelumnya kurang dilirik oleh kreator lain, karena kesenian rakyat yang tradisi dianggap kurang sesuai dengan kondisi perkembangan kesenian saat itu. Selain itu, sebagian masyarakat masih menganggap bahwa tradisi adalah sesuatu yang tidak bisa diubah, padahal tradisi memberikan peluang kepada kita untuk mengembangkannya (lihat Peursen: 1988, 11).

Di sinilah kecerdikan seorang Gugum Gumbira dalam membaca seni tradisi dan perkembangan jaman, dalam hal ini Gugum Gumbira menggali mutiara-mutiara dari seni tradisi yang sebelumnya terkubur dan terbelenggu oleh kemapanan. Mutiara-mutiara itu digosok kembali, diberi

warna, dan nafas baru. Kerja kreatif Gugum Gumbira mengolah atau merekayasa lingkungan ragawi dan jiwanya, Sehingga kesenian tradisi itu selamat (*survive*) dan sejahtera (*grow*). Selamat berarti dapat menghimpun daya untuk tetap hidup, sedang sejahtera berarti dapat mengembangkan diri (tumbuh) sehingga ia bahagia. Dalam hubungan ini, patut kita mengaitkan arti kebahagiaan dengan pendapat Erich Fromm yang mengatakan *Happiness is growth* (kebahagian adalah pertumbuhan). Mendambakan keselamatan dan kesejahteraan maka manusia melalui kreativitasnya merekayasa lingkungan ragawi dan jiwanya (Saini K.M,1999: 10).

Terciptanya Jaipongan merupakan hasil dari kerja keras selama bertahun-tahun, bukan hanya moral tetapi material pun ia korbankan dan dari kerja keras itulah terlahir seni pertunjukan yang fenomenal dan dapat menembus batas wilayah budaya lain. Karya-karya yang sempat mem-*booming* itu di antaranya: tari *Oray Welang*, *Késér Bojong*, *Réndéng Bojong*, *Sétra Sari*, *Pencug Bojong*, *Toka-toka*, *Iring-iring Daun Puring*, *Rawayan*, dan tari *Kawung Anten*.

Kehadiran karya-karya ciptaan Gugum Gumbira (Jaipongan) dalam dunia tari Sunda mendapat tanggapan berbagai kalangan, baik budayawan, seniman, elit birokrat, maupun masyarakat pencinta seni pada umumnya. Tanggapan cukup besar terhadap Jaipongan datang dari kalangan elit birokrat, sampai memunculkan tanggapan-tanggapan yang pro dan kontra, hal ini berawal dari eksese gerakan dalam tari *Jaipong* yakni terdapatnya unsur 3-G (*gitek*, *geol*, dan *goyang*) yang pada gilirannya masalah tersebut diangkat ke permukaan menjadi bahan perbincangan bahkan perdebatan kalangan seniman, budayawan, kaum birokrat, dan tokoh masyarakat.

Perdebatan dan perbincangan mengenai kehadiran Jaipongan digagas oleh Kepala Biro Kesenian Pemerintah Daerah Jawa Barat, dilakukan dengan jalan menyelenggarakan *sawala*, yaitu suatu pertemuan yang menghadirkan berbagai kalangan yang diselenggarakan di Bandung pada bulan Maret 1980. Adapun pembicaraan yang mencuat kepermukaan adalah tentang kekhawatiran merosotnya "moral" dan "etika" masyarakat apabila Jaipongan ini menyebar ke masyarakat secara luas. Meskipun terdapat berbagai tanggapan negatif dan protes terhadap kehadiran Jaipongan, namun hal itu tidak menurunkan popularitasnya. Rupanya, bentuk yang terakhir ini walaupun sempat mengalami berbagai tuduhan serta kritik yang sangat tajam, tetapi ternyata justru Jaipongan inilah yang mam-

pu menembus berbagai kalangan, dari kalangan muda sampai ke kalangan elite paling atas (Soedarsono: 2002, 209).

Minat masyarakat yang semakin besar terhadap Jaipongan dapat dilihat dengan banyaknya ritual hajatan (khitanan dan pernikahan) yang sebelumnya selalu diisi oleh kesenian *degung* dan *kacapi suling*. Dengan munculnya Jaipongan, acapkali mewarnai acara-acara tersebut. Selain itu, sering diselenggarakan festival-festival Jaipongan, baik tingkat Kota Bandung, maupun Jawa Barat. Dengan adanya tuntutan-tuntutan itu, maka Jaipongan memberikan pengaruh dan kontribusi yang cukup besar terhadap perkembangan kesenian lainnya. Di antaranya: pertama, salah satu pengaruh yang cukup dominan pada aspek karawitan adalah masuknya motif tepak kendang Jaipong pada jenis karawitan, seperti *Kiliningan*, *Bajidoran*, dan *Degung*. Kedua, meningkatnya aspek penguasaan keterampilan. Ketiga, pada aspek hiburan, munculnya *sanggar* tari, tempat orang-orang untuk menyalurkan hasrat menari. Keempat, munculnya tokoh atau seniman lain yang dilatarbelakangi oleh perkembangan tari Jaipong.

Berbeda dengan kehidupan dan perkembangan tari-tari lainnya (Jawa Barat) yang rata-rata hanya bertahan tidak lebih dari 15-20 tahun, misalnya Tari Keurseus (R. Sambas Wirakusumah) yang muncul antara tahun 1930-an sampai tahun 1950-an, Tari

Kreasi Baru (R. Tjetje Somantri) yang muncul sekitar tahun 1950-an sampai tahun 1970-an (Suanda: 1991, 5). Jaipongan sejak kelahirannya pada penghujung tahun 1979 dan awal tahun 1980, sampai saat ini sudah hampir 30 tahun. Ini merupakan waktu yang cukup lama bagi sebuah seni pertunjukan, khususnya tari untuk tetap eksis bahkan tetap digemari oleh masyarakatnya.

Dalam perkembangannya selanjutnya, Jaipongan identik dengan kesenian Jawa Barat. Kondisi seperti ini merupakan salah satu kelebihan yang dimiliki oleh Gugum Gumbira dalam menangkap keinginan masyarakat. Untuk mengetahui eksistensi Jaipongan ini, tentu saja berkaitan erat dengan kreativitasnya, adapun hal tersebut berawal dari sebuah keinginan untuk mengangkat kembali kesenian rakyat yang hampir dilupakan orang untuk digemari kembali.

Untuk membahas permasalahan yang diajukan sekiranya perlu dikupas tulisan-tulisan ilmiah, baik berupa buku, penelitian-penelitian, artikel-artikel maupun tulisan-tulisan lainnya yang berkaitan dengan objek formal maupun objek material dalam penelitian ini. Langkah ini dilakukan dalam rangka menelusuri sedalam mungkin persoalan-persoalan kreativitas Gugum Gumbira beserta teori-teori yang dapat digunakan untuk mendudukkan dan mensistematisasikan permasalahan di dalamnya. Dari sekian banyak tulisan ilmiah yang telah dikumpulkan, maka

uraian tentang tinjauan pustaka dalam penelitian ini difokuskan untuk membahas persoalan-persoalan estetika, kreativitas, sosial, dan kebudayaan.

Berbicara tentang Jaipongan tidak bisa dilepaskan dari sosok Gugum Gumbira, karena beliau adalah yang menciptakannya, dan berbicara Jaipongan tidak hanya terkait dengan permasalahan tariannya saja, tetapi ada permasalahan penting lain yang satu sama lainnya saling berkaitan. Misalnya: *gending*, tata busana (kostum) dan manajemen (pengelolaan dan sistem penyebarluasan).

Harus diakui bahwa sosok Gugum Gumbira merupakan seniman serba bisa dan telah memberikan sumbangan besar terhadap seni pertunjukan di Jawa Barat. Keberadaan Gugum Gumbira dalam dunia kreativitas (seni pertunjukan) tampaknya hampir dilupakan oleh generasi penerusnya. Hingga kini, tulisan yang secara khusus membahas tentang kreativitasnya boleh dikatakan tidak ada. Namun demikian, ada dua buah yang membahas tentang Gugum Gumbira. Pertama, tesis dengan judul "*Asal-Usul dan Perkembangan Jaipongan Dewasa Ini di Jawa Barat*" (UGM, 1995), tulisan Nia Kurniati Sumantri. Isinya mengungkapkan bahwa secara koreografis terciptanya Jaipongan berasal dari tarian rakyat Jawa Barat. Namun yang dimaksud dengan perkembangannya tulisan tersebut tidak menguraikan secara rinci mengenai pengaruh Jaipongan terhadap kesenian lain. Hal lain yang

luput dalam pembahasan tesis tersebut adalah bagaimana dan motivasi Gugum Gumbira menciptakan Jaipongan sehingga Jaipongan menjadi populer seperti sekarang ini. Relevansinya dengan obyek yang akan diteliti dijadikan sebuah gambaran, sekaligus memperkuat uraian yang berkaitan dengan pembahasan tentang latar belakang dan perkembangan Jaipongan.

Tesis yang kedua adalah "*Gugum Gumbira Maestro Tari Jaipongan Sebuah Biografi*" (UGM, 2003), tulisan Tubagus Mulyadi. Dalam tesis tersebut, ditulis tentang sosok dan kiprah Gugum Gumbira dalam berbagai aktivitas kesenian baik sebagai penari, pelatih, sebagai koreografer, pengusaha, dan lain-lain. Namun disayangkan, tesis tersebut tidak membahas secara mendalam tentang persoalan bagaimana konsep Gugum Gumbira dalam penciptaan Jaipongan, sebab masalah konsep bagi seorang *koreografer* merupakan cerminan pribadinya ketika ia menciptakan karyanya sehingga dari konsep itulah akan lahir sebuah karya yang original. Kemudian, tesis itu pun tidak menjelaskan bagaimana proses penggarapannya, dari mulai Gugum Gumbira menjelajah ke berbagai daerah untuk meresepsi berbagai kesenian, kemudian hasil dari penjelajahannya tersebut diramu sehingga menjadi Jaipongan. Tubagus juga membahas tentang motivasi Gugum Gumbira dalam menciptakan Jaipongan. Motivasi Gugum Gumbira dalam menciptakan Jaipongan adalah untuk kepening-

an Gugum Gumbira pribadi, dalam arti hanya sebatas teks seperti estetis, gerak-gerak spontan, dan motivasi ekonomis. Padahal menurut pengamatan penulis, ada motivasi yang lebih besar bukan hanya sekedar untuk kepentingan pribadi Gugum Gumbira, tetapi untuk kepentingan masyarakat secara luas. Secara kontekstual terciptanya Jaipongan adalah adanya kemapanan seni pertunjukan di Jawa Barat, sehingga terjadi kevakuman dalam berkesenian yang berdampak terhadap hilangnya gairah dan iklim berkesenian di masyarakat, walaupun ada hanya sebatas lembaga-lembaga pendidikan seperti Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Bandung dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. Hubungannya dengan penelitian ini, tulisan tersebut dijadikan referensi dalam mengungkap latar belakang kehidupan berkesenian Gugum Gumbira.

Tulisan-tulisan di atas baik berupa tesis maupun artikel pada dasarnya merupakan suatu kebanggaan dan penghargaan terhadap sosok seniman Gugum Gumbira, yang hingga kini karyanya tetap digemari dan karyanya tersebut telah menyemarakkan jagat seni pertunjukan rakyat Indonesia.

Persoalan estetika yang dibahas pada bagian ini meliputi tulisan-tulisan tentang seni tari secara umum yang berkaitan dengan seni tari di Jawa Barat, khususnya tarian rakyat, seperti Ketuk Tilu, Bajidoran, Doger, Topeng Banjet, Pencak Silat, sangat relevan.

Jaipongan merupakan tari perkembangan dari kesenian tradisi, salah satu sumbernya adalah Ketuk Tilu. Tulisan yang dapat dijadikan sumber, judul "*Ketuk Tilu Merupakan Tari Khas Jawa Barat*" (Gugum Gumbira: 1979). Tulisan itu mengulas tentang pertumbuhan dan perkembangan ketuk tilu di Jawa Barat. Selain itu, ditulis pula tentang latar belakang kehidupan Gugum Gumbira. Meskipun kurang begitu lengkap, namun tulisan tersebut dipandang penting sebagai salah satu sumber.

Seperti diketahui, bahwa Jaipongan selain sebagai tari pertunjukan bisa dikategorikan juga sebagai tari pergaulan, sedangkan untuk mengetahui tentang latar belakang tari pergaulan khususnya tari Ketuk Tilu adalah buku dengan judul *Seni Di Indonesia Kontinuitas Dan Perubahan* (Holt: 1967). Dalam buku itu disebutkan bahwa tari pergaulan dalam hal ini Ketuk Tilu dan sejenisnya yang dijadikan sumber garap Gugum Gumbira berawal dari *ball room* Barat, dengan kata lain adanya pengaruh dari Kolonial. Tulisan ini dipandang dapat memberikan gambaran tentang tarian rakyat khususnya tari Ketuk Tilu.

Selanjutnya sumber lain yang berhubungan dengan latar belakang munculnya tari pergaulan dan hiburan adalah tesis dengan judul "*Tayuban Di Kalangan Bupati Dan Priyayi Di Priangan Abad Ke-19 dan 20*" (Sujana: 1993). Sujana menerangkan bahwa tari pergaulan di Jawa Barat secara

fungsi berawal dari kepentingan ritual, kemudian bergeser menjadi pseudo ritual yang pada gilirannya menjadi seni sekuler.

Untuk membahas persoalan kreativitas, buku yang dirujuk dengan judul "*Kreativitas*" (1983: Alisjahbana), kiranya menjadi acuan yang sangat penting untuk menelisik kreativitas Gugum Gumbira dalam menciptakan karyanya. Buku tersebut memuat beberapa tulisan (empat belas tulisan) tentang persoalan kreativitas. Dari empat buah tulisan yang dimuat dalam buku tersebut, pada intinya membahas tentang bagaimana kreativitas muncul dalam menanggapi situasi dan masalah yang dihadapi oleh manusia dengan lingkungannya, begitu pula dengan lahirnya Jaipongan (Gugum Gumbira), proses penciptaannya berawal dari kegelisahannya dalam menghadapi permasalahan kehidupan kesenian yang mengalami kemandegan kreativitas, di sisi lain kesenian rakyat yang digeluti oleh Gugum Gumbira, saat itu keberadaannya dimarginalkan oleh masyarakat pemiliknya.

Buku lain yang membahas persoalan kreativitas adalah "*Kreativitas Bagaimana Menanam, Membangun, dan Mengembangkannya*" (Chandra: 1994). Chandra mengemukakan bahwa segi-segi mental orang kreatif adalah: (1) hasrat untuk mengubah hal-hal di sekelilingnya menjadi lebih baik, (2) kepekaan-bersikap terbuka dan tanggap terhadap segala sesuatu, (3) minat untuk menggali lebih dalam dari

yang tampak di permukaan, (4) rasa ingin tahu dan semangat yang tak pernah mandeg untuk memper-tanyakan, (5) mampu bekerjasama, sanggup berikhtiar secara produktif bersama orang lain. Paparan yang dikemukakan oleh Chandra tersebut sangat terkait dengan figur Gugum Gumbira karena talenta kesenimanannya mampu menciptakan karya baru (Jaipongan) yang betul fenomenal.

Senada dengan permasalahan kreativitas dalam buku "*Tari Pengalaman Seni Yang Kreatif*" karangan Dobler (1995) Dobler mengemukakan bahwa inti semua permasalahan seni adalah nilai emosional yang tidak semata-mata tampak, seni mengungkapkan nilai emosional, dalam materi adalah gerak, sehingga untuk membuat suatu karya tari, seseorang harus mempelajari, menjelajahi, serta memahami semua gerak. Terkait dengan masalah yang akan diteliti adalah untuk mengungkapkan bagaimana proses garap yang dilakukan oleh Gugum Gumbira (objek yang tengah diteliti).

Tari Jaipong merupakan tarian yang inovatif, artinya tarian baru hasil pengembangan dari tari-tarian sebelumnya. Berangkat dari pernyataan tersebut, buku dengan judul *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia* (Murgiyanto: 2004), inovasi merupakan penemuan atau perubahan yang terjadi dan diupayakan oleh pendukung tradisi. Maksud dari pendukung tradisi ialah seniman, masyara-

kat, birokrat, budayawan, yang memiliki keterkaitan dengan perkembangan Jaipongan. Sementara itu, buku *Pengantar Ilmu Antropologi* (Kocntjaringrat: 1996) disebutkan ada beberapa faktor yang mengakibatkan terjadinya inovasi antara lain: (1) kesadaran para individu terhadap kekurangan yang terdapat dalam kebudayaan mereka; (2) mutu dari keahlian para individu yang bersangkutan; (3) adanya sistem perangsang dalam masyarakat yang mendorong mutu; dan (4) adanya krisis dalam masyarakat. Dari dua pendapat tersebut, sangat relevan dengan kasus munculnya tari Jaipong, dimana saat itu seni pertunjukan di Jawa Barat khususnya tari mengalami kevacuman kreativitas, kalau pun ada hanya terbatas di lembaga pendidikan seperti Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 10 (sebelumnya Sekolah Menengah Karawitan Indonesia) Bandung, maupun Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung.

Buku yang membahas persoalan kebudayaan dan masyarakat saat ini semakin banyak diterbitkan. Tulisan-tulisan tersebut banyak dijumpai dalam perspektif ilmu antropologi, maupun teori-teori ilmu budaya yang sekarang ini sudah menjadi ilmu yang mandiri. Buku berjudul *Masyarakat Sunda dan Kebudayaan* (Adimihardja: 1985) menyebutkan bahwa masyarakat yang mengusut garis keturunan secara bilateral seperti masyarakat Sunda, keluarga batih atau inti (*nuclear family*) merupakan satu kesatuan kerabat yang

penting peranannya, oleh karena itu pendidikan informal yang dikembangkan oleh keluarga inti turut membentuk proses sosialisasi seorang anak. Buku ini bermanfaat untuk melihat proses perjalanan kehidupan Gugum Gumbira tidak lepas dari pengaruh lingkungan keluarganya, terutama pengaruh kuat terhadap dirinya datang dari ayahnya. Sosok seorang ayah bagi Gugum merupakan panutan yang banyak diteladaninya. Pendidikan keras serta disiplin yang tinggi yang diterapkan ayahnya kepada Gugum sejak kecil turut membentuk keberadaan Gugum seperti sekarang ini. Orang tua Gugum, terutama ayahnya dikenal sebagai seorang seniman tembang Sunda dan salah seorang pendekar pencak silat.

Tulisan dengan judul "Kreativitas Gugum Gumbira dalam Penciptaan Jaipongan" ini pada intinya bertujuan untuk menelusuri, menganalisis, dan menjelaskan bagaimana kreativitas seorang seniman dalam menciptakan karyanya (Jaipongan), dimana karya-karya yang telah diciptakannya menjadi *genre* baru pada jagat seni pertunjukan Jawa Barat, dan karyanya tersebut memberikan kontribusi sangat besar terhadap kehidupan berkesenian di Jawa Barat. Sebagai bagian dari lingkup studi kreativitas, selaras dengan tujuannya, penelitian ini secara metodologi menggunakan tiga pendekatan yang dikembangkan oleh Supriyadi, yaitu pendekatan psikologis, sosiologis, dan sosio-psikologis (1977, 22-23).

Perspektif psikologis lebih melihat kreativitas dari segi kekuatan-kekuatan pada diri seseorang sebagai penentu kreativitas, seperti intelegensi, bakat, motivasi, sikap, minat, dan disposisi-disposisi kepribadian lainnya. Dengan kekuatan-kekuatan itu, manusia dapat memenuhi kebutuhan-kebutuhannya dan mewujudkan potensi-potensinya, termasuk potensi kreatif. Demikian halnya dalam diri Gugum Gumbira terdapat motivasi dan minat yang kuat untuk menciptakan kesenian baru (Jaipongan), dorongan motivasi dan minat tersebut diperkuat pula oleh intelegensi, bakat, dan sikap yang sudah tertanam di dalam dirinya sejak ia masih kecil.

Perspektif sosiologis dalam studi kreativitas lebih melihat dominannya faktor-faktor lingkungan sosial-budaya dalam perkembangan kreativitas. Lahirnya penemuan-penemuan besar oleh orang-orang kreatif luar biasa dalam sejarah, pendekatan ini memusatkan perhatiannya kepada hal-hal seperti simultanitas penemuan-penemuan besar, sistem nilai budaya, sejarah, semangat zaman, dan konfigurasi perkembangan kebudayaan dan peradaban secara keseluruhan dalam kaitannya dengan kreativitas. Terciptanya Jaipongan karya Gugum Gumbira merupakan karya yang fenomenal dan monumental dalam ranah kesenian Jawa Barat, di mana Jaipongan telah membangkitkan semangat zaman, etos, dan spirit kreativitas (berkesenian) terhadap

seniman lainnya, karena sebelum Jaipongan lahir iklim kreativitas berkesenian di Jawa Barat mengalami kemandegan (tari dan karawitan).

Perspektif sosio-psikologis atau bisa disebut dengan pendekatan transaksional, yaitu bahwa kreativitas individu merupakan hasil dari proses interaksi sosial, di mana individu dengan segala potensi dan disposisi kepribadiannya mempengaruhi dan dipengaruhi oleh lingkungannya. Jaipongan yang diciptakan oleh Gugum Gumbira, merupakan hasil interaksi sosial dengan seniman-seniman lainnya (tradisi kerakyatan), artinya Gugum Gumbira dalam proses kreatifnya sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan di mana ia hidup, pengaruh besar terhadap dirinya datang dari ayahnya yang notabene ayah Gugum Gumbira adalah seorang seniman (*tembang* dan pencak silat). Selain itu, dengan lahirnya Jaipongan mempengaruhi pula terhadap lingkungannya.

Pada dasarnya, kreativitasnya berlangsung secara subyektif, misterius, dan personal. Kreativitas adalah suatu kondisi, suatu sikap atau keadaan mental yang sangat khusus sifatnya dan hampir tidak mungkin dirumuskan. Manusia kreatif adalah manusia yang memiliki kemampuan kreatif, antara lain kesigapan menghasilkan gagasan baru, yang baru muncul jika seseorang telah mengenal secara jelas yang telah ada dan tersedia dalam lingkungan hidupnya. Gagasan kreatif umumnya adalah

gagasan asli, otentik, unik, milik dirinya, gagasan ini berbeda dan lain dari gagasan yang telah ada (Sumardjo: 2000, 82).

Kreativitas mempunyai peranan sangat penting dalam kehidupan manusia. Melalui kreativitas yang dimilikinya, manusia memberikan bobot dan makna terhadap kehidupan. Secara mikro, kreativitas diwujudkan dalam produk-produk kreatif individu; dan secara makro, kreativitas dimanifestasikan dalam kebudayaan dan peradaban. Kreativitas secara akumulatif dan diskursif terus menerus mengisi dan memperkaya khasanah kebudayaan dan peradaban. Dengan kreativitasnya, manusia memberikan makna terhadap realitas alam semesta dan mengembangkan corak kehidupannya di bumi. Seiring dengan pemikiran Sorokin, Kielman menunjuk tiga manfaat dari kreativitas yang konstruktif, yaitu memungkinkan individu atau masyarakat untuk (a) memberikan respons yang adekuat terhadap situasi-situasi baru; (b) mengadakan reaksi yang lebih adekuat terhadap tantangan-tantangan lama; dan (c) mengorganisasikan situasi baru dan memberikan yang respons adekuat kepadanya (1977: 23).

Proses kreatif bisa dikatakan identik dengan proses mencipta, karena dengan kreativitaslah tercipta karya-karya yang dapat mempengaruhi kehidupan manusia, sehingga dengan kreativitas terjadilah perubahan. Proses mencipta adalah proses perubahan, proses

pertumbuhan, proses evolusi dalam organisasi dari kehidupan subjektif. Jiwa penemu yang telah memprakarsai kegiatan evolusi tersebut dan sebagian banyak menyelesaikannya, bisa bersemayam hanya dalam diri manusia yang gandrung dengan evolusi itu, yang sangat memperhatikan (Ghiselin: 1983, 3-4). Jadi kreativitas memungkinkan manusia untuk secara konstruktif meningkatkan kualitas kehidupannya, melalui interaksi dengan lingkungan fisik, sosial, intelektual, dan spiritual.

Dalam kerja kreatifnya, Gugum Gumbira mendahulukan dengan mempola struktur lagu, hal ini terkait dengan pola garap tari rakyat baik ketuk tilu maupun bajidoran yang patokan dan identitas *ibingannya* bersandar pada lagu. Dalam ketuk tilu dan bajidoran secara tradisi diawali dengan *bubuka*, *ngala*, kemudian *pencugan*, atau *ewag* diakhiri dengan *nibakeun* kemudian *mincid*. Baik lagu (iringan) maupun gerakan secara tradisi banyak pengulangan. Untuk mengurangi pengulangan agar tidak terasa datar (monoton), Gugum membuat pola iringan yang diawali dengan *bubuka*, *bukaan*, dan *mincid*. *Bubuka* adalah bagian awal, *bukaan* bagian tengah, dan *mincid* merupakan bagian akhir sekaligus sebagai sisipan dan penghubung. "Apa yang dilakukan oleh Gugum senapas dengan teori struktur dramatik atau *dramatic tension*, yang terdiri dari *eksposisi* (penjelasan awal), *konflikasi* (penanjakan/rising action), *klimaks* (puncak), dan *konklusi*

atau kesimpulan akhir (Sambas: 2008, 7).

Selanjutnya, Gugum Gumbira melakukan *working the text* yakni kegiatan yang mengacu pada penyusunan konsepsi. Secara mendalam adanya *point of view* (sudut pandang) dari bentuk garapan yang akan diolah. Di sini yang dikerjakan oleh Gugum Gumbira bukan sebatas nilai keindahan, tetapi juga yang ada hubungannya dengan misi, atau visi moral dan hal-hal yang bersifat ideal. Khususnya mengungkap jati diri *wanoja Sunda*.

Sejatinya, *working the text* adalah *ngayak* atau tahap penyeleksian ide/gagasan untuk lebih terfokus kesasaran, tidak terkesan *ngarancabang* atau tidak terfokus dan tidak *aing-aingan dina kahayang jeung teu loba teuing kahayang* (agar tidak terkesan tercerai berai dan tidak sinergi serta membatasi ruang lingkup yang akan digarap). Terkait dengan masalah ini, Gugum Gumbira senantiasa melakukan dialog dengan mitra kerja kreatifnya termasuk dengan para pendukung garapannya. Seleksi ini dilakukan terus menerus demi terwujudnya kualitas garapannya. Pada tahap awal konsep, Gugum Gumbira sulit untuk diterjemahkan oleh mitra kerja kreatifnya, dalam hal ini penata *gending*, karena mereka masih terbelenggu oleh *patron* atau *pakem* tradisi, dengan sering berdialog dan menghadirkan seniman di luar Bandung yakni dari *tatar Pakaleraan* atau daerah Pesisir Utara Jawa Barat (Suwanda dan Dali dari Karawang),

mitra kerja kreatifnya larut dalam karyanya, dan bersinergi sehingga melahirkan napas baru dalam ranah karawitan Sunda.

Tahap berikutnya, Gugum Gumbira melakukan penggalian, penyusunan, pembentukan dan penghalusan, dalam konteks ini adalah mengimplementasikan apa yang telah dirancang. Ide harus diwujudkan, segala gagasan harus dijelmakan, nilai-nilai harus ditanamkan, dan keterampilan serta wawasan harus diajarkan, itulah langkah-langkah kerja kreatif yang menjadi pegangan Gugum Gumbira.

Pada proses kerja kreatif ini, segala bentuk kreativitas dikembangkan, melalui pendekatan berbagai konsep estetis dan konsep artistik, demi menghasilkan suatu karya yang indah dan menarik, melalui proses yang menyita segala konsentrasi dengan berazaskan *trial and error* yakni melakukan uji coba (dicoba-gagal, dicoba-gagal lagi, dan dicoba-gagal lagi), terus dilakukan berulang-ulang. Apa yang dilakukan Gugum Gumbira sebagai gambaran realitas karya seni, bahwa sesuatu akan menghasilkan paling baik apabila dilakukan perbaikan berulang-ulang, karena hal yang baik itu tidak mungkin berlangsung sekali jadi.

Keberhasilan dalam pengemasan, meramukan sesuatu yang berseberangan karakter dalam kesenian daerah yang syarat dengan pakem/aturan-aturan. Misalnya: Lagu yang melankolis diiringi oleh tepak kendang menghentak-hentak dengan penuh keriang

dan diterima oleh masyarakat/apresiatornya.

Setelah tarian terbentuk, Gugum Gumbira menyeleksi penari, sosok penari untuk menarikan karyanya disesuaikan dengan kebutuhan dan konsep garapan. Adapun kriterianya sebagai berikut: *Alus Tangtung jeung tangtungan* (memiliki keunggulan secara fisik dan psikis), *Cageur* (sehat jasmani dan rohani), *Bageur* (baik akhlaknya dan tidak banyak bertingkah), *Bener* (jujur), *Pinter* (cerdas), *Singer* (aktif, punya inisiatif), *Pangger* (kuat pendiriannya), *Parigel* (terampil, cekatan, mudah berkomunikasi), *Cangker* (memiliki stamina yang prima), dan *Matekar* (kreatif). Dengan kriteria tersebut, sosok *wanoja Sunda* yang ideal, yang bersembunyi dibalik tarian akan terungkap, serta dapat menghidupkan dan mengkomunikasikan *sari pati* tarian kepada khalayak.

Seperti telah dibahas di atas, bahwa penelitian ini memiliki tujuan yang satu sama lainnya berkaitan. Namun demikian, pada prinsipnya ingin mengungkapkan tentang proses kreatif Gugum Gumbira dalam penciptaan Jaipongan. Untuk persoalan ini akan dicoba mengacu pada sebuah buku yang ditulis Lois Ellfeld "A Primer For Choreographer" (Ellfeld: 1977). Ellfeld membahas tentang gaya/style terutama berkaitan dengan proses penciptaan yang berdasarkan visi atau pandangan pribadinya. Selain itu, yang menjadi modal kreator tari adalah talenta dan

kekhasan. Demikian pula, dengan Gugum Gumbira, sebagai seorang seniman yang banyak terjun dalam kesenian rakyat Jawa Barat mempunyai konsep yang berbeda dengan seniman tari lainnya. Terciptanya Jaipongan berangkat dari gender perempuan, figur *ronggeng (sinden)* dipandang mempunyai daya tarik seks. Secara konseptual, berangkat dari sifat seni kerakyatan, yakni seronok, dan improvisatoris. Hal ini tampak pada penggunaan kostum, *gendang*, dan tatanan koreografinya. Hal itulah yang menjadi acuan dalam melahirkan rekonstruksi dan revitalisasi tari rakyat berjenis Ketuk Tiluan. Berkenaan dengan nilai jual, diutamakan perihal daya tarik (Sunda: *pangirut*) dari penampilan fisik *ronggeng (sinden)*. Demikian pula, dalam mewujudkan konsepnya, yang dimunculkan oleh Gugum Gumbira adalah aura seorang *ronggeng (sinden)*.

Adapun penjelajahan Gugum Gumbira, diawali dari pengamatan (melihat, mengenal, memahami, dan memberi penilaian), kemudian mengidentifikasi hal-hal yang esensial dari berbagai kesenian rakyat, yang selanjutnya diresepsi dan diolah melalui eksplorasi, penyusunan, pengembangan, pembentukan, dan penghalusan atau revisi kemudian menjadi warna baru.

Dalam mewujudkan karyanya, tidak lepas dari faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internalnya adalah kekuatan-kekuatan intuisi dalam menangkap fenomena sosial dalam masa

tertentu. Selain itu, ingin menciptakan warna baru dalam ranah kesenian kesenian rakyat, juga ingin menghidupkan kembali gairah kesenian yang bernuansa kerakyatan. Adapun faktor eksternalnya adanya pernyataan dari Gubernur Jawa Barat (Solihin G.P), serta dukungan dari pihak lain terutama anak dan istrinya, serta rekan dekatnya sesama seniman (tari, seniman karawitan dan perupa).

Dalam penyebaran karyanya tersebut tidak terlepas dari dukungan berbagai media, baik media cetak maupun media elektronik hingga karyanya itu dikenal luas oleh masyarakat, bukan saja regional dan nasional, bahkan internasional.

Pembahasan

Manusia sebagai makhluk sosial dibekali pikiran dan imajinasi. Pikiran digunakan sebagai alat nalar; dan imajinasi digunakan untuk menangkap fenomena-fenomena yang muncul dalam lingkungannya. Dari keduanya, dapat dijadikan modal dasar untuk berkreasi; sehingga melahirkan hal-hal baru. Demikian halnya dalam berkesenian, acapkali terlahir melalui proses dari hasil berpikir dan berimajinasi. Hal tersebut menurut pemikiran penulis lazim dipergunakan dalam daya cipta (kemampuan untuk melahirkan karya-karya baru).

Berangkat dari pemikiran di atas, bahwa karya seni berawal dari kemampuan daya cipta manusia yang

diaktualisasikan melalui karyanya, dan karyanya tersebut lahir dari hasil perenungan-perenungan yang dituangkan melalui konsep garapnya (yang dimaksud dengan konsep garap tersebut adalah rancang bangun atau kerangka garap). Gugum Gumbira dalam kiprah berkeseniannya memiliki konsep yang berorientasi dan berakar dari tradisi, kemudian diselaraskan dengan fenomena sosial budaya yang tengah terjadi.

A. Rangsangan Daya Kreativitas

Kesenian tradisi yang terdapat di daerah Jawa Barat memberikan peluang bagi para kreatornya untuk digali, dikemas, dan dikembangkan sehingga memunculkan hal-hal baru. Menurut Sal Murgiyanto, "kesenian tradisi harus dipelihara dan dikembangkan, juga memberikan kesempatan pada kreasi, tetapi juga tidak semata-mata "preservasi" yang mati" (1987: 52). Dengan demikian, (baca: seni tradisi), Gugum Gumbira tergugah untuk menghidupkan dan mengembangkannya. Langkah pertama yang dilakukan adalah dengan melihat maupun mempelajari sampai keakar-akarnya kesenian-kesenian tradisi Jawa Barat, seperti: Ronggeng Gunung (Ciamis), Topeng Cirebon, Kiliningan Bajidoran (Subang dan Karawang), Topeng Banjet (Karawang), Ketuk Tilu (Bandung/Ujung Berung), Penca Silat (*Cikalong, Cimandé, dan Sabandar*), dan lain-lain. Apa yang

dipelajari oleh Gugum Gumbira tidak sebatas teknis bentuk keseniannya, tetapi dengan cita dan citra budayanya. Penjelajahan tersebut dalam tahapan kreativitas disebut dengan tahapan persiapan (Supriadi, 1977:39)

Sebagaimana diketahui, bahwa kesenian tradisi tidak lepas dari tradisi kehidupan masyarakatnya, secara sosiologis yang tertuang secara normatif terdapat beberapa kaidah dan norma yang ada dalam masyarakat. Hal ini dapat dilihat dengan adanya: a. Cara (*usage*); b. Kebiasaan-kebiasaan (*folk ways*); c. Tata kelakuan (*mores*), dan d. Adat-istiadat (*custom*) (Soekamto: 1990, 220). Norma-norma inilah yang dilakukan oleh Gugum Gumbira ketika terjun langsung sebagai pelaku dan menyesuaikan diri (beradaptasi) dengan adat dan kebiasaan budaya setempat, seperti ketika Gugum Gumbira mengadakan penelaahan terhadap *Bajidor* (orang yang berperan aktif dalam *Bajidoran*) dan *Bajidoran*. Semua pengalamannya (apa yang dilihat dan didengar) oleh Gugum Gumbira diresepsi, direnungkan (tahap inkubasi), yang selanjutnya menjadi konsep, kemudian diolah, disusun (tahap iluminasi), dan dievaluasi (tahap sosialisasi).

Adapun yang pertama-tama menjadi daya rangsangannya adalah menangkap esensi peristiwa-peristiwa pertunjukan kesenian tradisi, yakni terangsangnya oleh rasa musikal yang begitu kaya dan variatif yang muncul dari motif-motif *tepak kendang* dalam

pertunjukan Topéng Banjet (Karawang) serta *ibing Bajidor* dan Bajidoran (Subang dan Karawang). Daya rangsang inilah yang sering disebut daya rangsang *auditif*. Artinya, rangsangan yang ditimbulkan oleh bunyi atau musik (*gending*), seperti dikemukakan oleh Smith sebagai berikut, "kerapkali Penata Tari mulai dengan hasrat menggunakan lagu musik tertentu yang karena sifatnya merangsang timbulnya gagasan tari. Banyak macam musik membuat Penata Tari harus sadar sifat-sifatnya (*emotif, atmosferik, abstrak, liris, komik, dramatik, pola arsitektural*) sehingga bila digunakan sebagai pengiring, dapat melengkapi..." (1985: 20). Demikian pula, karya perdana Gugum Gumbira beranjak dari rangsang musikal, yaitu tari *Dam Pulus Késér Bojong*. Kedua, Gugum melihat kekayaan lagu-lagu dan *gending* dalam Kiliningan Bajidoran, Ketuk Tilu, Tanjidor, Topéng Banjet, dan Pencak Silat. Beberapa jenis kesenian tersebut mempunyai kemiripan dan perbandingan yang banyak, meskipun terdapat pola-pola yang hampir sama, yakni terdapatnya pengulangan-pengulangan dan pola-pola tepak mandiri seperti *géboy, sulanjana, torondol, kangsréng, buah kawung, bardin, dan polostomo*. Pola-pola baku tersebut, khususnya dalam pola *tabuh kendang* oleh Gugum Gumbira dijadikan landasan dalam membuat kerangka dasar dalam ragam pokok (*pencugan*) atau *ibing pola*. Sementara, *tabuh kendang* yang berpolakan *mincid* di-

jadikan transisi dari setiap frase yang disusun. Ketiga, Gugum Gumbira terangsang oleh gerak yang sifatnya spontan dan *improvisatoris* tetapi tetap terbungkus oleh pola-pola *gending*, seperti gerak *bukaan*, yaitu ragam gerak awal dalam tarian Ketuk Tilu, dan Bajidoran. Sebagai contoh, gerak *kuda-kuda pasang, luncat, dan depok*. Kemudian gerak *pencugan*, yaitu permainan *jurus* (gerak ini bisa dilakukan di tempat maupun pindah tempat), lazim disebut *gerak pokok* atau *ibing pola*. Misalnya, *besot, siku, bandul, tajong, jéréte, dan peupeuh*. Keempat, adalah gerak *nibakeun*, yaitu rangkaian gerak akhir atau sering disebut *ngagoongkeun* (gerak penutup). Misalnya, *galleur, godeg, dan jeblag*. Dan beberapa ragam gerak *mincid*, seperti *kuntul longok, girimis, ban karét, kulawit, dan bongbang*.

Seperti diketahui bahwa dalam pertunjukan Ketuk Tilu, *ibingan putri* begitu sederhana di mana kedudukan penarinya hanya bersifat *mairan* saja, artinya penari putri hanya bergerak di tempat (misalnya *mincid lontang*). Sementara, di daerah Pantai Utara seperti Subang dan Karawang tarian putri boleh dikatakan cukup variatif dan dinamis. Hal inilah yang menjadi rangsangan bagi Gugum Gumbira untuk lebih mengembangkan tari Jaipong jenis putri. Sebagaimana diketahui bahwa salah satu daya tarik pertunjukan Kiliningan Bajidoran (Pantai Utara) adalah kehadiran *pesinden* atau *jurukawih*. Hal ini dipertegas pula oleh

Gugum Gumbira, "bahwa salah satu daya tarik dalam pertunjukan baik Ketuk Tilu, maupun Bajidoran adalah kehadiran *sinden* (penari wanita) atau *ronggeng*".

Di samping itu, daya rangsang lainnya adalah beragamnya warna yang terdapat pada pertunjukan-pertunjukan kesenian rakyat di daerah Pantai Utara yang secara umum menggunakan warna primer (biru, merah, dan hijau). Hal ini dapat dilihat pada busana yang biasa dipakai oleh para *sinden* atau *ronggeng*. Ini pula yang menjadi daya rangsang Gugum Gumbira untuk mendisain berbagai bentuk kostum untuk tarian-tarian yang diciptakannya, yang kemudian kostum-kostum tersebut menjadi identitas pada masing-masing karyanya.

B. Fase Perenungan

Karya seni merupakan hasil dari meresepsi segala sesuatu yang pernah dilihat dan dirasakan, karena pada dasarnya karya seni yang diciptakan merupakan refleksi dari kekuatan imajinasi yang dimiliki seorang seniman. Dalam meresepsi ini, baik yang bersifat empirik maupun imajinasi terlahir dari realitas panca indra tentang segala sesuatu yang terjadi, baik dalam diri seniman maupun lingkungannya. Semua yang direkam tersebut kemudian direkonstruksi lewat perenungan-perenungan. Suhariato (1982:24) mengemukakan bahwa kerja meng-gairahkan kembali segala peristiwa itu

merupakan kerja imajinatif. Imajinasi ialah rekonstruksi dalam ingatan seseorang mengenai sesuatu kesan yang pernah dialaminya.

Di dalam fase perenungannya, Gugum Gumbira meresepsi segala hal yang diperoleh selama dalam masa penjelajahannya. Apa yang dialaminya, baik dari menonton, mengikuti peristiwa-peristiwa secara langsung pada suatu pertunjukan, membaca buku, dan bergaul dengan para seniman merupakan bahan untuk dijadikan acuan dalam memulai kiprahnya dalam menciptakan karyakaryanya. Selain unsur pengalaman, unsur nalar pun memegang peranan yang sangat penting. Tampaknya, segala sesuatu yang dikerjakan maupun diciptakan oleh Gugum Gumbira mempunyai visi dan misi yang jelas. Visinya adalah bahwa apa yang diciptakannya harus bermanfaat. Adapun misinya adalah mengangkat seni tradisi yang dalam fase dalam perenungannya. Gugum Gumbira tetap berpegang pada idealisme kesenimanannya. Artinya, apa yang diciptakannya diupayakan sesuai dengan tuntutan hati nuraninya, dalam pengertian untuk mencapai kepuasan dalam berekspresi.

Seperti telah disebutkan di atas, bahwa cipta seni lahir dan bersumber dari realitas kehidupan yang merupakan tanggapan seniman atas kehidupan yang dijalaninya. Gugum Gumbira mencoba mengakrabi hal-hal yang berkaitan dengan sumber karya cipta

seni dengan selektif. Artinya, segala bahan yang didapat, direnungkan dan dipilih, kemudian diambil hal-hal yang bersifat esensial. Menurut Wellek bahwa pengertian imajinatif haruslah tercakup pula pengertian *fictionally and inventioan* (mengkhayalkan dan penciptaan atau penemuan baru) (ibid: 24). Dengan demikian, bahwa kehidupan yang ada dalam cipta seni bukanlah kehidupan yang telanjang dan polos, karena kenyataannya yang diperoleh seniman dari rangsang lingkungannya harus melalui proses pengolahan dalam dunia angan si seniman. Tanpa proses pengolahan itu, hasil yang lahir bukanlah suatu pengolahan suatu peristiwa. Peristiwa-peristiwa yang dialami oleh Gugum Gumbira (apa yang dilihat dan didengar) merupakan bahan mentah yang belum mempunyai arti sama sekali, artinya bahan-bahan tersebut hanya sebagai idiom-idiom yang harus diolah kembali. Dikatakan demikian, apa yang ciptakannya berorientasi pada kenyataan seni tradisi (kesenian rakyat). Maka dalam perenungannya tersebut, konsep yang muncul pun berwarna tradisi, dengan kata lain masih tetap mengakar pada idiom-idiom kesenian tradisi (rakyat).

Hal inilah yang cepat diakrabi oleh masyarakat, karena sebelumnya masyarakat telah mengenal dan mengakrabi apa-apa yang tertuang dalam konsepnya (baca: Bajidoran, Topeng Banjet, Ketuk Tilu, dan Penca Silat). Konsep inilah yang mengawali Gugum

Gumbira untuk dituangkan dalam proses garapannya. Adapun salah satu langkah yang ditempuhnya adalah dengan *meditasi* untuk mencari kemungkinan-kemungkinan lebih lanjut. Fernandes (1990:114) mengemukakan bahwa hakekatnya manusia timur sadar akan adanya dunia atas dan dunia bawah dan ada dorongan yang kuat untuk mengadakan relasi dengan dunia atas tersebut, karena manusia timur tahu bahwa hidupnya anugrah dari hakekat yang abadi.

Selanjutnya, dalam masa perenungan ini, Gugum Gumbira mengundang dan mendatangi beberapa sumber (seniman tradisi) untuk dijadikan mitra dialognya. Seperti, Saleh Natasenjaya, Nandang Barmaya, Samin, dan Tosin. Dalam kesempatan itu, diungkapkan ide-idenya tentang keinginannya untuk menciptakan karya-karyanya tersebut. Pada awalnya Gugum Gumbira mengalami berbagai hambatan tentang keinginan untuk menuangkan gagasan-gagasannya, karena para seniman di atas yang diundang oleh Gugum Gumbira tersebut seperti terikat oleh *pakem-pakem* (aturan-aturan), dalam arti mereka sukar ke luar dari konvensi-konvensi yang mereka geluti dalam berkeseniannya, sedangkan Gugum Gumbira menginginkan perubahan-perubahan dari kebiasaan tersebut. Karena, pada dasarnya bahwa seni tradisi adalah bukan barang mati. Seperti yang dipahami dalam mencirikan seni tradisi berupa medium garap,

baik musik maupun gerak adalah adanya aturan-aturan yang terikat oleh pola baku atau mapan. Padahal kalau dicermati, seni tradisi selalu berubah untuk mencapai tahap mantap menurut tata nilai hidup jamannya. Dengan demikian, para seniman dituntut untuk selalu pandai menyesuaikan diri. Menurut Mardimin, "Pelestarian seni tradisi tidak mempunyai keharusan untuk mempertahankan seperti semula, perubahan sebagai arahan tidak berarti merombak, melainkan membenahi salah satu atau beberapa bagian yang dirasa tidak memenuhi selera masa kini" (1994: 146).

Langkah selanjutnya yang ditempuh oleh Gugum Gumbira adalah mencari seniman lainnya sebagai mitra dialognya yang diperkirakan dapat dan bisa mendukung gagasannya, tetapi tanpa meninggalkan para seniman sebelumnya. Yaitu Suwanda dan Dali (*pengendang*) yang pada gilirannya kedua orang tersebut dapat memahami keinginan Gugum Gumbira dalam mewujudkan karya-karyanya. Seperti seniman otodidak lainnya, gagasan dan keinginan Gugum Gumbira terkonsep dan disampaikan secara *oral* (lisan). Suwanda dan Dali dapat menangkap keinginan Gugum Gumbira meskipun dalam waktu yang cukup lama. Namun demikian, menurut Suwanda maupun Dali keinginan Gugum Gumbira tersebut tidak ke luar dari konteks tradisi bahkan menurut keduanya, mereka merasa tertantang dan termotivasi untuk mencari motif-motif *tepak*

kendang baru yang pada gilirannya merangsang pula pada seniman lainnya untuk turut serta dalam mewujudkan gagasan-gagasan Gugum Gumbira.

C. Ide atau Gagasan

Nilai estetis tari rakyat itu sangat kaya dengan aspek-aspek *spectakle* (daya pakau), yang memiliki kandungan nilai-nilai universal, di antaranya dengan *egaliterian* seni rakyat, mampu *menyeruak* demokratis ke segala lini. Berbeda dengan tari klasik (Sunda), yang terikat dengan pakem-pakem. Pakem-pakem itu di sakralkan, dimulyakan oleh lingkungan di mana pakem itu berada, kemudian dimasukkan ke lingkungan lain yang belum tentu diterima. Gugum Gumbira sangat tahu tentang kandungan *intrinsik*, *ekstrinsik* tari rakyat yang memiliki potensi untuk diangkat ke permukaan yang lebih mengglobal.

Seni adalah cahaya atas realitas. Realitas yang selama ini dinilai biasa dan rutin, tiba-tiba diberi cahaya baru sehingga nampak sesuatu yang tidak dilihat selama ini. Realitas nampak baru, nampak jelas, nampak punya kedalaman, nampak lebih benar. Seni pada awalnya pertemuan sebuah kebenaran atas realitas. Kebenaran itu selama itu tersembunyi di balik realitas. Setiap orang barangkali dapat mengalami peristiwa semacam itu, tetapi tetap tersimpan bagi dirinya. Seorang seniman, ilmuan, filsuf, agamawan, dapat mewujudkan dalam simbol-

simbol. Untuk itu, diperlukan keterampilan teknik dan kecerdasan cara mewujudkannya. Dan kalau orang itu cukup terampil, terlatih dan cerdas, maka ia akan bisa cepat (*correct*) mewujudkannya dalam bentuk benda (ibid: 92).

Demikian halnya dengan Gugum Gumbira, begitu cerdik dalam menangkap fenomena budaya, dalam hal ini peristiwa kesenian di kawasan *pakaleran* atau *pestisir* Pantai Utara Jawa Barat (Subang dan Karawang), yaitu melihat kedudukan dan peran *pesinden* yang begitu dominan menguasai *panggung* (arena) pertunjukan. Oleh Gugum Gumbira peristiwa itu diambil ruhnya, yakni saripati gender perempuan atau *wanoja* Sunda yang diwujudkan dalam karya-karyanya. Hal ini membuat Jaipongan memiliki daya tarik dan daya pukau bagi masyarakat penyangganya.

Terkait dengan masalah ini, mengapa kedudukan *pesinden* dalam *bajidoran* dan perempuan dalam konteks seni hiburan sangat penting perannya. Hal ini erat hubungannya dengan mitologi masyarakat Sunda, baik yang tradisional maupun masyarakat masa silam, perempuan memiliki kedudukan dan peran cukup penting. Bahkan kadang kala terkesan bahwa kedudukan perempuan itu demikian penting, sedangkan tokoh laki-laki muncul sebagai 'pelengkap' untuk mendukung keterhormatan dan kemuliaan perempuan (Sumarjo: 2003, 281).

Kesimpulan di atas menegaskan bahwa nilai-nilai lama dalam suatu masyarakat terus hidup di tengah-tengah perubahan nilai-nilai lainnya. Perempuan dalam pandangan semesta masyarakat Sunda lama memang menduduki tempat terhormat. Meskipun tidak sampai menduduki tempat terpenting dalam ruang publik (matriarkat), namun kedudukan perempuan amat terhormat dalam ruang domestik, dan lebih-lebih ruang batin manusia Sunda (Sumardjo: ibid).

Ruh perempuan itu tampak dalam *usiknya* (sikap, perilaku, serta etika), tampak dalam *adeg-adeg pangadegna* (kiprah berbentuk sikap dalam rangkaian koreografi), tampak pula dalam *paromannya*, dan *Paroman* (ekspresi atau ungkapan jiwanya). Secara kasat mata dapat dilihat dari mobilitasnya, *rengkuhnya* (etika), dan isi tariannya. Kemudian sebagai sarinya dengan adanya 3 G (*gitek, géol, dan goyang*). Tiga G dalam konteks budaya Sunda bukan untuk mengumbar sensualitas dan seksualitas, tetapi terkait dengan makna kesuburan. Menurut Sumardjo bahwa pergerakan dari pusat adalah simbol kecerdasan, sedangkan pinggul atau genital merupakan simbol kreativitas (2003: 99).

D. Proses Terwujudnya Konsep Garap

Bentuk di dalam tari diwujudkan melalui teknik dalam pengertian umum, teknik merupakan cara-cara atau metode yang terorganisir serta

susunan secara sistematis yang dipergunakan dalam mengungkapkan suatu ide atau pikiran, dengan demikian berbicara masalah teknik maka kita menyadari ada suatu wujud yang lahiriah dan merupakan inti atau pokok dalam terciptanya suatu bentuk karya cipta (baca: tari). Menurut Yulianti Parani bahwa wujud lahiriah pada dasarnya adalah struktur dimana eksistensi seni tari itu menyatakan dirinya, sedangkan struktur tidak ada artinya tanpa isinya (1986: 51).

Dalam proses pembentukan atau membuat struktur tarian senantiasa dilakukan secara sadar, artinya terencana dan terkonsep, dan dalam pembentukan itu seluruh elemen yang terdapat dalam tarian menjadi kesatuan yang utuh (baca: organik). Di dalam penggabungan gerak, perlu disadari adanya awalan, pengembangan ke titik puncak, klimaks, penurunan, dan pengakhiran sebagai ending.

Gugum Gumbira dalam membentuk suatu tarian selalu memperhatikan struktur irama tarian. Dia menganut struktur dramatik kerucut ganda, di mana irama tariannya semakin lama semakin menanjak kemudian klimaks dan diakhiri dengan penurunan (Haryawan: 1993, 26).

1. Koreografi

Terwujudnya bentuk Jaipongan secara koreografi berawal dari penggalian dari Gugum sendiri, dalam hal ini baik hasil meresepsi maupun

hasil eksplorasi. Gugum Gumbira dalam membentuk Jaipongan secara tersirat menggunakan prinsip-prinsip bentuk seni yang mengacu pada ilmu komposisi, yaitu *kenaekeagaman, kontras, keseimbangan, klimaks, urutan, transisi, dan pengulangan*. Begitu pula dalam menciptakan tariannya antara satu prase gerak dengan prase gerak lainnya selalu adanya *keanekaragaman*, baik dari segi pengolahan desain gerak, ruang dan variasi gerak, misalnya tari *Daun Pulus Keser Bojong*, tampak antara *pencugan* (motif gerak) pertama, kedua, dan ketiga memiliki perbedaan.

Selain keanekaragaman dalam rangkaian koreografi terdapat juga *kontras*, yaitu perbedaan antara irama dengan tariannya, dengan kata lain karawitan sebagai pengiring tidak selamanya *paralel* dengan tariannya, hal ini bisa dilihat pada salah satu gerak *mincid*, di mana irama tarian khususnya kendang dalam irama *mincid ecek* (irama cepat) tetapi gerak yang muncul *mincid ecek* (lambat), hal ini untuk menghilangkan kesan monoton dan sebagai variasi dalam irama dan gerak.

Selanjutnya *keseimbangan*, faktor ini merupakan peletakan yang teratur dan berimbang antara satu prase gerak yang satu dengan yang lainnya. Pada tari *Daun Pulus Keser Bojong* dari mulai awal musik sampai akhir diisi dengan gerak. Untuk menghidupkan tarian yang diciptakannya, Gugum memperhatikan pula penanjakan (*rising action*) atau pengembangan irama

tarian dari mulai permulaan atau awal, kemudian penanjakan menuju *klimaks* dan diakhiri dengan penyelesaian atau *ending*, hal ini sejalan dengan teori konstruksi dramatik aristoteles yang menggambarkan sebuah bentuk plot yang berbentuk piramida.¹ Dalam Jaipongan hampir keseluruhan strukturnya menggunakan struktur dramatik ganda, ini semata-mata untuk membangun tarian yang dinamis.

Secara tata urutan Jaipongan memiliki kejelasan atau terpola secara sistematis. Adapun tata urutan tersebut ialah diawali dengan *bukaan*, *pencugan*, dan diakhiri dengan gerak *nibakeun*. Itu adalah urutan *ibing* pola atau gerak pokok, sedangkan tata urutan keseluruhan terdiri dari; *intro*, *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan diakhiri dengan *mincid*. Tata urutan tersebut disambungkan oleh gerak peralihan atau gerak penghubung (*ngala*). Gerak peralihan dengan gerak-gerak *mincid*, sedangkan gerak penghubung merupakan rangkaian gerak yang menghubungkan gerak *pencugan* dengan *mincid* dan gerak *pencugan* dengan *pencugan*. Gerak transisi ini di samping sebagai jembatan, juga digunakan untuk pengolahan ruang.

Dari unsur-unsur di atas, terutama antara gerak dan *gending* senantiasa diselaraskan satu sama lain saling melengkapi, dengan kata lain menjadi satu kesatuan yang harmoni. Akhirnya yang menentukan bentuk akhir dari tarian adalah kadar dan cara penggabungan dari elemen-elemen tersebut di atas menjadi bentuk yang saling

berhubungan dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain saling terkait dan saling berhubungan. Demikian ia menyusun atau mewujudkan suatu bentuk komposisi tarian.

2. Gending Tari

Dalam membuat *gending* tari, mungkin fase inilah yang dianggap paling rumit dan memakan waktu yang lama karena adanya perbedaan visi dan persepsi yang mendasar antara Gugum Gumbira dengan penata *gending*, yaitu Nandang Barmaya yang dibantu oleh Tosin dan Samin. Pada awalnya mereka (Nandang Barmaya, Tosin, dan Samin) tidak mengerti keinginannya Gugum Gumbira, katidak-mengertian ini didasari oleh beberapa kaidah *gending* yang mereka anggap sudah baku dan tidak mungkin untuk dirubah. Pola irama yang dipaksakan untuk mengikuti ritme gerak dipandang oleh mereka (Nandang, Tosin, dan Samin) akan merusak *pakem-pakem* tradisi. Akhirnya terjadi tarik menarik antara konsepsi Gugum Gumbira dengan penata *gendingnya*. Gugum Gumbira menghendaki bahwa *gending* sebagai pengiring mampu mengiringi konsep geraknya dan Gugum menekankan bahwa sudah saatnya berani ke luar dari *pakem-pakem* yang sudah ada, tampaknya terjadi kebuntuan dalam penuangan idenya tersebut, karena para penata *gending* yang dipercaya belum mampu menafsirkan keinginan Gugum Gumbira. Akhirnya *gending*

belum mawadahi konsep garapnya dan walaupun jadi masih terlihat unsur pemaksaan, pada karya awalnya tersebut, Gugum Gumbira memberikan nama dengan sebutan Ketuk Tilu. Perkembangan dikatakan demikian karena secara koreografi telah terjadi pembaharuan, sementara *gending* untuk mengiringi tariannya belum beranjak dari bentuk tradisi.

Rupanya Gugum Gumbira perlu mencari alternatif lain dalam pembaharuan *gending*nya ini, maka dia mencari seniman lain sebagai pendukung tambahan. Ketika Gugum Gumbira, sedang melihat suatu pertunjukkan Kliningan dia melihat seorang *penabuh kendang* yang kalau diperhatikan *penabuh kendang* tersebut masih hijau atau belum berpengalaman dalam berkesenian tetapi memiliki potensi dalam keterampilan memainkan *kendang*, dia adalah Suwanda dari Karawang. Suwanda dipertemukan dengan para penata *gending* pertama (Nandang Barmaya, Samin, dan Tosin), kemudian Suwanda disuruh menampilkan kebolehannya dalam *menabuh kendang* yang diiringi dengan gamelan oleh ketiga orang tersebut. Rupanya apa yang dilakukan oleh Suwanda sangat terbiasa dalam pertunjukan Kliningan, Tanjidor, dan Topeng Banjet yang kaya akan motif tepak kendang dalam irama tradisi. Ternyata apa yang dilakukan oleh Suwanda tidak merubah struktur lagu atau *gending*.

Melihat fenomena tersebut, membuka hati pandangan Nandang Bar-

maya, Tosin, dan Samin untuk mulai memahami keinginan Gugum Gumbira. Dalam pikiran mereka sudah saatnya mengadakan pembaharuan sebab pada hakekatnya apa yang dilakukan bukan suatu pengrusakan, tetapi merupakan pengembangan. Akhirnya timbul gagasan baru dari keempat orang tersebut, Suwanda dan Tosin berupaya untuk menghadirkan motif-motif baru pada *tepak kendang*, sementara Nandang Barmaya dan Samin berupaya untuk mengembangkan dan menciptakan *gending-gending* yang baru pula, yang selanjutnya diselaraskan dengan konsep tari Gugum Gumbira. Sejak saat itulah terjadi jalinan komunikasi yang *konvergen* antara Gugum Gumbira dengan para penggarap *gending*nya.

Ternyata para penggarap *gending* yang dipercaya Gugum Gumbira tersebut merupakan seniman-seniman yang handal, ini tampak pada garap awal *gending* Jaipongan tersebut mencuatkan warna baru dalam kancah kreativitas karawitan Sunda. Adapun pola *gending*nya terdiri dari *intro*, bagian tengah, dan *gending* penutup. Pada bagian *intro* merupakan terobosan baru sebagai pengganti musik *arang-arang* dalam Ketuk Tilu dan pada bagian ini memberikan peluang bagi Gugum Gumbira untuk menampilkan teknik muncul atau gebrakan awal dalam tariannya. Dalam percaturan kreativitas tari Sunda baru Jaipongan yang mengisi *intro* dengan tarian. Kedua, memberikan peluang

bagi *penabuh kendang* untuk menampilkan kebolehannya. Selanjutnya, Gugum pun begitu kompromis dengan para penata *gendingnya* termasuk mendiskusikan judul lagu untuk judul tariannya, seperti *Daun Pulus Keser Bojong*.

4. Penerapan

Tidak semua tarian atau karya tari dapat ditarikan dengan baik oleh penari. Hal ini tentu saja berkaitan dengan *wanda*, selain itu yang menentukan baik dan tidaknya tarian adalah kemampuan dan bakat. Sal Murgiyanto mengatakan semua orang mengetahui bahwa bakat tari merupakan prasyarat untuk dapat membawakan sebuah tarian dengan baik dan mengesankan (1993: 12). Maka dari itu, sangat jelas penentuan *casting* harus dilakukan secara selektif.

Dalam pemilihan *casting* ini, Gugum Gumbira begitu hati-hati, beberapa orang atau penari diamatinya dan setelah dipertimbangkan masak-masak, akhirnya ia memilih Tati Saleh, Eli Somali, dan Yeti Mamat. Alasan yang paling mendasar pemilihan ketiga orang tersebut adalah mereka baik secara fisik maupun keterampilan menarinya dianggap memadai, dan ketiga orang tersebut memiliki dasar dalam menari juga salah seorang dari mereka ada yang sudah eksis di dunia seni pertunjukan (Tati Saleh), yang pada gilirannya eksistensi seseorang adalah penting terutama berkaitan dengan nilai jual.

E. Proses Garap

Setiap kreator dalam hal ini penata tari selalu diwarnai oleh visi atau pandangan pribadinya. Bahkan seringkali seorang panata tari mengembangkan suatu sistem yang khas berdasarkan sifat alamiahnya. Ellfeldt (1977:14) mengemukakan ada yang sebelum mulai harus mengidentifikasi idenya terlebih dahulu secara jelas, ada yang bertitik tolak dari *gending*, ada yang langsung ber-improvisasi gerak kemudian menemukan ide tariannya.

Demikian pula dengan Gugum Gumbira, walaupun secara prinsip kepenerataannya tidak ubahnya seperti kreator lainnya, namun tetap dia sebagai seorang Gugum Gumbira yang mempunyai kiat-kiat tersendiri dalam masa proses kreatifnya. Adapun tahap-tahap proses kreatifnya sebagai berikut:

1. Pencarian Idiom-Idiom Gerak

Menurut Ellfeldt bahwa setiap penata tari adalah seorang pencari gerak, ia mengumpulkan perbendaharaan gerak, kemudian gerak-gerak tersebut diseleksi untuk dipilih, diolah dan disusun sesuai dengan konsep garap yang telah direncanakan". Pada bagian terdahulu telah disinggung bahwa pengalaman batin Gugum telah diisi oleh berbagai idiom gerak tari tradisi (baca: tari rakyat) yang kemudian diseleksinya berdasarkan daya telaah serta pemahaman estetis yang dimilikinya. Selanjutnya, Gugum Gumbira mengadakan pen-

jelajahan atau eksplorasi, dalam arti menggali, mengolah, dan mengembangkan idiom-idiom gerak-gerak tari tradisi tersebut menjadi suatu gerak yang betul-betul baru. Dalam gerak-gerak tersebut dimasukan pula idiom-idiom gerak di luar khasanah kesenian tradisi Sunda, seperti gerak kaki yang mengambil dari tarian *cha-cha*, *rock 'n' roll*, *twist* dan lain-lain. Digabungkannya unsur gerak nontradisi dengan gerak tradisi Sunda tersebut bukan saja luhur, tetapi tarian pun lebih dinamis (lihat beberapa motif gerak Jaipong pada kaki (*footwork*)). Beberapa hasil eksplorasinya dipilih atau diidentifikasi untuk dimasukkan ke dalam pola garapannya atau kerangka dasar garapannya.

2. Fase Pengolahan

Seni tidak dapat dipisahkan dari kehidupan, artinya ia merupakan esensi dari kehidupan. Inti permasalahan seni adalah nilai emosional, dalam tari adalah gerak sehingga untuk membuat karya tari seseorang harus mempelajari, menjelajahi, serta memahami gerak. Bagi Gugum Gumbira, kesenian tradisi adalah modal yang sangat penting atau paling utama dalam kreativitasnya, perbendaharaan gerak tradisi adalah acuan orientasinya. Diawali dengan menjelajahi, mempelajari serta memahami gerak-gerak, dikatakan demikian dalam pengalaman berkeseniannya. Gugum Gumbira senantiasa didahului oleh pemahaman terhadap

kesenian-kesenian tradisi yang dilihat dan dirasakannya. Yakni mencerp nilai-nilai, baik nilai etiketika maupun aspek spiritualnya. Fase awal pengolahannya adalah mengolah struktur lagu dalam hal ini mengeliminir pengulangan-pengulangan serta membuat kerangka lagu atau *gendang* pengiring, diawali oleh *introduksi (bubuka)*, berlanjut pada bagian pokok (*bukaan*) yaitu *gendang* untuk gerak-gerak pokok. Kemudian *nibakeun* (bentuk akhir gerak pokok yang berujung pada gong), dan *mincid*. Selanjutnya, melakukan dialog dengan para mitra kerja kreatifnya dan para pendukungnya (penari dan penabuh). Fase kedua, pengolahan bentuk dan isi tarian. Fase ketiga, membuat disain busana, dan fase terakhir adalah penerapan karyanya kepada para pendukungnya, yang didahului oleh penyeleksian. Fase selanjutnya adalah evaluasi (penghalusan).

3. Penyusunan

Adakalanya sebuah tarian yang diciptakan tidak jelas tata urutnya, karena seorang penata tari terlalu asyik mencari atau mengembangkan koreografi, sementara struktur tarian tidak diperhatikan. Seorang panata tari dalam menyusun dan menentukan tata letak koreografi dituntut kecermatan, hingga struktur tarian dapat dibaca oleh para penghayatnya, hal ini tentunya berkaitan erat dengan dinamika tarian. Dalam menyusun koreografinya,

Gugum Gumbira selalu memperhatikan struktur tariannya, bagaimana bentuk awal, bagian tengah, dan akhir tarian. Jaipongan yang diciptakan oleh Gugum Gumbira bukanlah tarian yang berlatarbelakang ceritera (kecuali tari *Kawung Anten*) tetapi lebih menitikbertakan pada keindahan gerak, penyusunan koreografinya lebih diutamakan adalah penempatan irama. Adapun susunan tariannya biasanya didahului dengan mengisi intro dalam *gending*, yang pada perkembangan selanjutnya untuk kebutuhan pertunjukan, tarian diawali dengan *mincid boboyongan* yang temponya diawali dengan tempo lambat, sedang, kemudian cepat. Setelah itu, baru menyusun gerak yang lainnya. Jadi secara struktur terdiri atas *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan diakhiri dengan *mincid*.

F. Gending Sebagai Ruh Tarian.

Adapun kekuatan lain dari karya Gugum Gumbira dengan Jaipongan-nya adalah terletak pada *gendingnya*. *Gending* pada Jaipongan bukan hanya sekedar penunjang tarian, tetapi salah satu aspek yang dapat menandakan identitas Jaipongan. Bahkan *gending* dapat dikatakan lebih dominan sebagai penanda ciri Jaipongan. Hal itu dapat dibuktikan ketika suatu penampilan Jaipongan dengan melepaskan tariannya, artinya hanya tinggal sajian *gending* saja, secara *auditif* Jaipongan akan tetap nampak. Namun sebaliknya, apabila Jaipongan hanya me-

nampilkan tariannya saja (tanpa dibarengi dengan *gendingnya*) maka hilanglah Jaipongan tersebut.

Warna baru dalam *gending* tari Jaipong, yaitu kehadiran *intro* yang menggunakan *gending wanda anyar*. Tari-tarian sebelum Jaipongan muncul (baca: Keurseus dan karya Tjetje Somantri) tidak menggunakan *intro* sebagai awalan tariannya melainkan hanya *pangkat* lagu, adapun *gending* yang menggunakan *intro* adalah karya-karya karawitan Mang Koko dengan *gending wanda anyarnya*, anehnya *gending wanda anyar* karya Mang Koko kurang berkembang atau kurang ditiru oleh seniman-seniman lainnya, sedangkan ketika Jaipongan menggunakan tabuhan-tabuhan gaya Mang Koko, secara serentak masyarakat seni menirunya. Kelebihan lain dalam Jaipongan adalah warna *tepak kendang* begitu variatif dan dinamis, sehingga merangsang orang yang mendengarkan untuk mengikuti irama kendang. Dalam hal ini, Gugum Gumbira mam-pu memadukan pola tabuh tepak kendang gaya *Kaleran* dan gaya *Priangan* (Bandung). Yakni meng-gabungkan pola tepak teknik *melem* gaya *Priangan* dan teknik *pencug* gaya Karawang dan Subang. Pengaruhnya pada pembawaan lagu yang dibawakan oleh *pesinden* sangat terasa pada *cengkok* lagu di akhir sebuah *goongan*. Pola irama itu *embatnya* cenderung lambat. Namun *tepak kendangnya* cenderung menghentak-hentak, penuh enerjik. Di

sini tampak keparadokan antara irama dengan pola *tepak kendang*.

Cepat diterimanya *gending* Jaipongan oleh masyarakat atau penikmatnya, yakni terdapatnya kesamaan nafas dengan pola-pola irama dalam kesenian lain termasuk musik dangdut atau yang lainnya, sehingga mudah diterima untuk disinergikan atau dikolaborasikan dengan kesenian di luar Jaipongan. Hal lainnya, *gending* Jaipongan sangat elastis dan terbuka untuk diterima oleh jenis kesenian lainnya, termasuk dalam jenis yang bernuansa *pop*, *jazz*, dan seni tradisi lainnya bahkan *menyeruak* ke seni etnik yang lain, seperti wayang kulit, campur sari, atau pun musik Bali. Selain itu, *gending* Jaipongan secara *audltif* merangsang untuk didengar meskipun tanpa melihat visual tariannya. Gamelan Jaipongan menggunakan gamelan lengkap, seperti *Bonang*, *Saron*, *Demung*, *Peking*, *Rincik*, *Gong*, *Kempul*, *Kendang*, dan *Rebab*, serta ditambah dengan kecrek. Pada awalnya *laras* yang digunakan adalah *salendro*, namun pada perkembangan lebih lanjut, terutama para kreator Jaipong setelah era Gugum Gumbira, ada yang menggunakan gamelan *berlaras pelog*.

Penutup

Lahirnya Jaipongan didasari oleh keresahan Gugum Gumbira terhadap kondisi kehidupan seni tradisi (tari rakyat) Jawa Barat yang pada tahun 1970-an sangat memprihatinkan,

karena pada saat itu kehidupannya termarginalkan. Tari yang ada saat itu adalah tari Keurseus dan tari jenis putri karya R. Tjetje Somantri. Yang kehidupannya juga telah mulai dirasakan adanya kemampunan. Melihat fenomena seperti itu, Gugum Gumbira terpanggil untuk menggali dan mengembangkan tari bernuansa kerakyatan menjadi tarian baru.

Dalam kerja kreatifnya yang pertama dilakukan oleh Gugum Gumbira mengamati pola-pola *tepak kendang* serta gerak, seperti *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan motif-motif tepak dan gerak *mincid*. Lebih lanjut lagi, pola-pola tersebut menjadi kerangka dasar Jaipongan. Pola-pola tersebut kemudian dijadikan kerangka garap Jaipongan (*bukaan*, *pencugan*, *niba-keun*, dan *mincid* sebagai sisipan). Pola-pola tersebut, pada setiap tarian yang diciptakannya menjadi pijakan atau acuan, dalam arti tarian baru yang diciptakannya merupakan pengembangan motif, dan hal inilah yang memberikan peluang bagi kreator lainnya untuk mengembangkan tari Jaipong dan bertahannya tarian tersebut.

Terwujudnya bentuk Jaipongan secara koreografi berawal dari penggalian dari Gugum Gumbira sendiri, dalam hal ini baik hasil meresepsi maupun hasil eksplorasi. Dalam proses seleksi koreografi tersebut dibantu oleh salah satu guru Ketuk Tilunya, yaitu Saleh Natasenjaya. Selanjutnya, pembentukan tarian ter-

sebut terilhami pula oleh rangsangan *gending*. *Gending* banyak mempengaruhi terwujudnya Jaipongan, dari *gending* tersebut banyak memberikan peluang untuk pengembangan dan terwujudnya tarian.

Dalam membuat *gending* tari, dianggap paling rumit dan memakan waktu yang lama karena adanya perbedaan visi dan persepsi yang mendasar antara Gugum Gumbira dengan penata karawitan yang tidak berani keluar dari *pakem-pakem* yang sudah ada, dengan berdialog secara intensif akhirnya garapan perdananya terlahir dan garapan perdana itu diberi Ketuk Tilu Perkembangan, dikatakan demikian karena secara koreografi telah terjadi pembaharuan, sementara *gending* sebagai iringan tari belum beranjak dari bentuk tradisi.

Selanjutnya, Gugum Gumbira mencari alternatif lain dalam pembaharuan *gendingnya* ini, maka dia mencari seniman lain sebagai pendukung seperti Suwanda dan Dali dari Karawang. Kehadiran Suwanda maupun Dali didukung kerjasama yang harmonis dengan penata *gending* sebelumnya, komposisi *gendingnya* mencuatkan warna baru dalam kanvas kreativitas karawitan Sunda. Adapun pola *gendingnya* terdiri dari introduksi, bagian tengah dan *gending* penutup. Pada bagian introduksi merupakan terobosan baru sebagai pengganti *gending arang-arang* (Ketuk Tilu), dan pada bagian ini memberikan peluang bagi Gugum Gumbira untuk menampilkan

teknik muncul atau gebrakan awal dalam tariannya.

Tidak semua tarian atau karya tari dapat ditarikan dengan baik oleh penari. Hal ini tentu saja berkaitan dengan *wanda*, selain itu yang menentukan baik dan tidaknya tarian adalah kemampuan dan bakat. Bakat tari merupakan prasyarat untuk dapat membawakan sebuah tarian dengan baik dan mengesankan, dalam hal ini Gugum Gumbira sangat selektif dalam menentukan *casting* atau penari.

Gugum Gumbira dalam mewujudkan karyanya bersifat *trial and error*, dalam arti mencari bentuk yang terbaik setelah beberapa kali dilakukan uji coba. Yang pertama dilakukan eksperimen oleh dirinya sendiri dan selanjutnya diterapkan pada pendukungnya. Proses pembentukannya dilakukan secara berulang-ulang dan dalam rentang waktu yang lama.

Adapun tahap-tahap kreativitasnya sebagai berikut pertama, pencarian idiom-idiom gerak (mengumpulkan perbendaharaan gerak, kemudian gerak-gerak tersebut diseleksi untuk dipilih, diolah dan disusun sesuai dengan konsep garap yang telah direncanakan). Selanjutnya, Gugum Gumbira mengadakan penjelajahan atau eksplorasi, dalam arti menggali, mengolah, dan mengembangkan idiom-idiom gerak-gerak menjadi suatu gerak yang betul-betul baru. Selanjutnya, fase pengolahan dalam hal ini mengolah struktur *gending* yaitu mengeliminir pengulangan-pengulangan serta mem-

buat kerangka lagu atau *gending* pengiring. Fase kedua, pengolahan bentuk dan isi tarian. Fase ketiga, membuat disain busana, dan fase terakhir adalah penerapan karyanya pada para pendukungnya, yang didahului oleh penyeleksian. Fase selanjutnya adalah evaluasi (penghalusan).

Tahap berikutnya adalah membuat variasi-variasi gerak, tempo atau irama tarian dari mulai irama atau *embat sawilet* (irama sedang), dua wilet (irama lambat), sampai dengan *embat opat wilet* (irama lambat). Kemudian pengembangan ruang, baik pengembangan *posisi* maupun *dimensi*. Selanjutnya adalah pengembangan secara bentuk, yaitu: *rasionalisasi*, *revitalisasi*, dan membuat *komposisi baru*.

Tari Jaipong terilhami oleh kedudukan dan peran *sinden* yang begitu dominan menguasai panggung (arena) pertunjukan, oleh Gugum Gumbira peristiwa itu diambil ruhnya yakni saripati *gender* perempuan atau *wanoja* Sunda. Ruh perempuan itu tampak dalam musiknya, *adeg-adeg pang-adeganya*, dan *paromannya*. Yang dimaksud dengan *usik* adalah sikap dan perilaku serta etika. *Adeg-adeg pang-adeg* yaitu kiprahnya berbentuk sikap dan rangkaian koreografi. Sedangkan *paroman* adalah ekspresi atau ungkapan jiwanya. Kemudian sebagai sarinya dengan adanya 3 G (*gitek*, *geol*, dan *goyang*). 3 G dalam konteks budaya Sunda bukan untuk mengumbar sensualitas dan seksualitas, tetapi terkait dengan makna kesuburan.

Adapun kekuatan lain dari Jaipongannya adalah terletak pada beberapa waditra gamelan sebagai *gending* tariannya. Seperti *tabuhan kendang*, *bonang*, *kempul*, dan *tabuhan kecrek*, sehingga *tabuhan-tabuhan* tersebut menjadi ciri dalam *gending* Jaipongan. Di samping beberapa karya tari yang diciptakan-nya, Gugum Gumbira pun menciptakan beberapa buah lagu, seperti *Daun Pulus Keser Bojong*, *Sinden Beken*, *Serat Salira*, *Iring-iring Daun Puring*, *Kopeah Buludru Hideung*, *Hayang Ayeuna*, *Sapatu Butut*, dan lain-lain.

Cepat diterimanya *gending* Jaipongan oleh masyarakat atau penikmatnya karena terdapatnya elatisitas dan kesamaan nafas dengan pola-pola irama dalam kesenian lain termasuk musik dangdut atau yang lainnya, sehingga mudah diterima untuk disinergikan atau dikolaborasikan dengan kesenian di luar Jaipongan.

Koreografi tari Jaipong mayoritas berbentuk tari tunggal. Hal ini tak lepas dari latar belakang budaya Sunda lama yang hidup sebagai manusia *ladang* atau *pahumaan*. Salah satu ciri dari masyarakat huma adalah hidup dalam kelompok yang kehidupan sehari-harinya banyak mengerjakan sesuatu secara mandiri. Kehidupan seperti ini melahirkan kesenian *kalangenan* yang dimainkan oleh seorang dan kemudian berpengaruh besar terhadap kehidupan kesenian selanjutnya, termasuk dalam tari

Kreativitas yang dibangun oleh Gugum Gumbira, sejatinya merupakan revitalisasi kebudayaan Sunda. Revitalisasi kebudayaan tersebut dapat didefinisikan sebagai upaya yang terencana, sinambung, dan diniati agar nilai-nilai budaya itu bukan hanya dipahami para pemiliknya tetapi malah membangkitkan segala wujud kreativitas dalam keseharian dan dalam menghadapi tantangan. Demi revitalisasi, maka ayat-ayat kebudayaan perlu dikaji ulang dan diberi tafsir baru.

Dalam menyebarkan karyanya, Gugum Gumbira menggunakan media informasi. Strategi yang dilakukan oleh Gugum Gumbira adalah mengamati media informasi yang dapat menyebar dan cepat diterima oleh masyarakat. Berkaitan dengan itu, Gugum Gumbira menghadirkan karyanya melalui pertunjukan di berbagai event besar, serta memanfaatkan media elektronik dengan menyebarkan karyanya lewat kaset rekaman, video, dan menghadirkan karyanya lewat media televisi, serta memperkenalkan karyanya pula ke berbagai negara, hingga Japongan menyebar luar luas bukan hanya di tataran lokal, nasional, tetapi mengglobal. Dengan kemampuan seperti itu, Gugum Gumbira bisa mewujudkan yang estetik menjadi nilai bisnis, yang ideal menjadi komersial, yang dianggap kurang berharga menjadi berharga, yang biasa menjadi luar biasa, dan yang lokal menjadi global.

Catatan Akhir

¹ Ada dua jenis bentuk piramida dalam struktur dramatik yaitu kerucut tunggal dan kerucut ganda. Periksa RMA. Harymawan.

Daftar Pustaka

- Ajip Rosidi. *Pangwilujeng Ketua Yayasan Kebudayaan Rancagé*, Jakarta: Yayasan Kebudayaan Rancagé, 1994.
- Anis Djatisunda. *Kapal Coréleng Manglé*, Bandung: Manglé Panglipur, 1992.
- Anis Sujana. *Tayuban Di Kalangan Bupati Dan Priyayi Di Priangan Abad Ke-19 dan 20*, Tesis S2, Pasca Sarjana, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1993.
- Arthur S Nalan. *Perkembangan Teater Barat dan Timur*, Bandung: ASTI, 1994.
- Atja & Ayat Rohaedi. *Nagaakretabumi, 1,5.. Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi)*, Jakarta: Dirjen Kebudayaan, Depdikbud, 1986.
- Dedi Supriyadi. *Kreativitas, Kebudayaan, dan Perkembangan Iptek*, Bandung: Alfabeta, 1997.
- Edi S. Ekadjati. *Kebudayaan Sunda Suatu Pendekatan Sejarah*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1995.
- Eilfeldt, Lois. *A Primer For Choreographer*, terjemahan Sal Murgiyanto, *Pedoman Dasar Penata Tari*, diktat kuliah Jakarta: LPKJ, 1977.

- Fernandes SVD, Stephanus Ozias. *Citra Manusia Timur Dan Barat, Nusa Tenggara Timur: Nusa Indah Press*, 1990.
- Ghiselin, Brewster. *Proses Kreatif*, Jakarta: Gunung Jati, 1983.
- Gugum Gumbira. *Ketuk Tilu Merupakan Tari Khas Jawa Barat*, Bandung: Kawit, 1979.
- _____. *Kahirupan Tari Ketuk Tilu di Jawa Barat*, Bandung: Manglé, 1980.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak-Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terj. R.M. Soedasono. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Iyus Rusliana. *Penciptaan Tari Sunda Gagasan Global Bersumber Nilai-Nilai Lokal*. Etnoteater Publisher, Bandung: STSI, 2008.
- Jakob Sumardjo. *Perkembangan Teater Modern Dan Sastra Drama Indonesia* Bandung: Citra Aditya Bakti, 1992.
- _____. *Citra Perempuan Dalam Sastra Sunda. Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda, tafsir-tafsir pantun Sunda*, Bandung: Kelir, 2003.
- _____. *Estetika Paradoks*, Sunan Ambu Press, Bandung: STSI, 2006.
- Jakob Utama. *Pers Indonesia Berkomunikasi Dalam Masyarakat Tidak Tulus*, Jakarta: Kompas, 2001.
- Judistira Garna. *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya*, dalam
- Edi. S. Ekadjati, Bandung: Girimukti Pasaka, 1984.
- Julius Candra. *Kreativitas Bagaimana Menanam, Membangun, dan Mengembangkannya*. Yogyakarta: Kanisius, 1994.
- Koentjaraningrat. *Ritus Peralihan di Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka, 1985.
- _____. *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta: Rineka Cipta, 1990.
- Kusnaka Adimihardja. *Pertanian: Mata Pencapaian Hidup Masyarakat Sunda*, dalam Edi S. Ekadjati, *Masyarakat Sunda Dan Kebudayaannya*. Bandung: Girimukti Pasaka, 1994.
- _____. *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya*, Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1985.
- Langer, Suzana K. *Problematika Seni*, Alih Bahasa FX. Widaryanto, Bandung: ASTI, 1988.
- Mas Nanu Munajar. *Deskripsi Kesenian Jawa Barat*, dalam Ganjar Kurnia & Arthur S. Nalan, Dinas Kebudayaan & Pariwisata Jawa Barat, Pusat Dinamika Pembangunan, Bandung: UNPAD, 2003.
- Nano S. *Nangnengnong Jaipongan*, dalam Endang Caturwati, *Gugum Gumbira Dari Chacha ke Jaipongan*, Sunan Ambu Press Bandung: STSI, 2007.
- Rusadi Kartaprawira. *Sistem Politik Indonesia, Suatu Model Pengantar*, Bandung: Sinar Baru, 1998.

- Sal Murgiyanto. *Tradisi dan Inovasi, beberapa masalah tari di Indonesia*, Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- _____. *Ketika Cahaya Merah Memudar, Sebuah Kritik Tari*, Bandung: CV. Devin Ganan, 1993.
- _____. *Seni Tradisi Tidak Mati, Sewindu LPKJ*, Jakarta: Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1987.
- _____. *Tradisi dan Inovasi Beberapa Masalah Tari di Indonesia*, Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2004.
- Sukanto K. Atmodjo. *Kepribadian Budaya Bangsa, Essai dan Kritik*, dalam Ayat Rohaedi, Jakarta: Pustakajaya, 1986.
- Susanto S., *Pengantar Sosiologi Dan Perubahan Sosia*, Bandung: Binacipta, 1985.
- Sztompka, Piotr. *Sosiologi Perubahan Sosial*, Jakarta: Prenada, 2004.
- Taufik Rahman. *Kedudukan Perempuan Dalam Falsafah Budaya Sunda*, Bandung: Kadamas, 2004.
- Tubagus Mulyadi. *Gugun Gumbira Maestro Tari Jaipongan, Sebuah Biografi*, Tesis S2, Yogyakarta: Program Pasca Sarjana UGM, 2003.
- Yulianti Parani. *Sumber Daya dalam Penataan Tari*, dalam Edi Sedyawati, *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari*. Jakarta: Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986.