

CIPTANINGRASA BOJONGAN SEBAGAI BENTUK PROTOTYPE EDUKASI VISUAL

Lalan Ramlan¹, Jaja²

Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung, Indonesia¹²

Email: lalanramlanisbi@gmail.com, najawi2006@gmail.com

Abstract: *Jaipongan by Gugum Gumbira has become a separate dance genre, has four types of movements as dance constructions, among others; bukaan, pencugan, nibakeun, and mincid used in each dance repertoire. The dance construction has high elasticity or flexibility, because there is no set stiffness. However, in the dynamics of its development outside of Jugala production, it is increasingly losing its entity, because background dances with Jaipongan nuances are often called Jaipongan dances. In connection with this, the problems raised in the research of works of art with the title "Ciptaningrasa Bojongan" are formulated as follows: How to create a dance model as a prototype form with visual education and how to implement it to the public. In connection with the research question, a theory with the instrumental aesthetic paradigm was used which explains that all art objects or events contain three main aesthetic elements, namely; appearance, content, and presentation. In line with this paradigm, in its operation it uses qualitative methods with descriptive analysis techniques, namely "the data collected is in the form of words, pictures, and not numbers, then analyzed theoretically and presented in a narrative to convey the results of new studies". The results achieved are a model of artwork with a renewal of as a form of visual education prototype in the value transformation process; revive, activate, and / or re- function impressively new forms, positions and contexts to society*

Keywords: *jaipongan, ciptaningrasa bojongan, structure, construction, aesthetics.*

Abstrak: Jaipongan karya Gugum Gumbira sudah menjadi sebuah *genre* tari tersendiri, memiliki empat ragam gerak sebagai konstruksi tari antara lain; *bukaan, pencugan, nibakeun*, dan *mincid* yang digunakan di setiap repertoar tarinya. Konstruksi tari tersebut memiliki kekenyalan atau kelenturan (pleksibilitas) yang tinggi, karena tidak ada kebakuan yang ditetapkan. Akan tetapi dalam dinamika perkembangannya di luar produksi Jugala semakin kehilangan entitasnya, karena tarian-tarian latar (*background dancer*) yang bernuansa *Jaipongan* pun seringkali disebut tari *Jaipongan*. Sehubungan dengan hal tersebut, maka permasalahan yang diusung dalam penelitian karya seni dengan judul "Ciptaningrasa Bojongan" ini dirumuskan sebagai berikut: Bagaimana mewujudkan model karya tari sebagai bentuk prototype edukasi visual dan bagaimana mengimplementasikannya kepada masyarakat. Terkait dengan pertanyaan penelitian tersebut, maka digunakan teori dengan paradigma estetika instrumental yang menjelaskan bahwa semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga unsur estetika utama, yaitu; wujud, bobot, dan penyajian. Sejalan dengan paradigma tersebut, dalam operasionalnya menggunakan metode kualitatif dengan teknik deskriptif analisis yaitu "data-data yang terkumpul berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka, kemudian dianalisis secara teoritik dan disajikan dalam sebuah narasi untuk menyampaikan hasil telaahan baru". Adapun hasil yang dicapai adalah sebuah model karya seni dengan pembaharuan pada pola penyajiannya sebagai bentuk prototype edukasi visual dalam

proses transformasi nilai; menghidupkan, menggiatkan, dan/ atau memfungsikan kembali bentuk, posisi, dan konteks yang baru secara impresif kepada masyarakat.

Kata kunci: *jaipongan, ciptaningrasa bojongan, struktur, konstruksi, estetika.*

PENDAHULUAN

Jaipongan karya Gugum Gumbira sudah menjadi sebuah *genre* tari tersendiri, bahkan Lalan Ramlan (2013; 55) menempatkannya “sebagai generasi ketiga dalam perkembangan tari Sunda. Genre tari ini memiliki empat ragam gerak sebagai konstruksi tarinya, antara lain; *bukaan, pencugan, nibakeun,* dan *mincid* yang digunakan di setiap repertoar tarinya”. Konstruksi tari tersebut memiliki kekenyalan atau kelenturan (pleksibilitas) yang tinggi, karena tidak ada kebakuan yang ditetapkan.

Pada awal pembentukannya berupa bentuk tari berpasangan putra-putri yang diberi judul “*Réndéng Bojong*”, selanjutnya menginspirasi Gugum Gumbira dalam penciptaan tarian berikutnya sehingga munculah dua repertoar tari baru dalam bentuk garap tunggal, yaitu; *Késér Bojong* (putri) dan *Pencug Bojong* (putra). Demikianlah tiga repertoar tari tersebut, menjadi

karya tari *Jaipongan* fase awal yang diciptakan oleh Gugum Gumbira. Bahkan tidak berhenti sampai di situ, Ia terus produktif dan konsisten menciptakan berbagai repertoar baru. Konsistensinya dapat dilihat dari penggunaan konstruksi tari yang digunakan di setiap repertoar tari ciptaannya, sedangkan produktifitasnya dapat dilihat dari belasan karya tari yang mampu dilahirkannya hingga akhir hayatnya, wafat pada tanggal 4 Januari 2020 di usianya yang ke-75 tahun (4 April 1945-4 Januari 2020).

Dalam dinamika perkembangannya semakin kehilangan entitasnya, karena nyaris sulit membedakan antara repertoar tari *Jaipongan* dengan bentuk-bentuk tarian sebagai pelengkap kebutuhan medium seni lainnya seperti; gerakan para penyanyi Dangdut, tari latar dari lagu-lagu pop, dan sejenisnya yang sebenarnya hanya menggunakan model (motif) gerak dan gaya tari *Jaipongan* sebagai sumber

gerakannya. Bahkan dalam bentuk karya repertoar tari *Jaipongan*, tetapi lebih menfokuskan pada dominasi ragam gerak *mincid* dan sedikit menyajikan gerak *pencugan*, adapun yang dimaksud dengan edukasi visual bukan berarti membuat semacam modul pelatihan (pembelajaran), tetapi lebih merupakan suatu bentuk sajian tari untuk menggugah kesadaran siapapun yang mengapresiasinya. Terlebih, khususnya para pekerja seni *Jaipongan*, baik pemerhati, pencipta (kreator), penyaji (penari), maupun penikmat tari *Jaipongan*. Dengan demikian, bentuk sajiannya merupakan sebuah repertoar tari dengan pesan simbolik yang terbungkus dalam pola pola penyajian yang struktur tarinya dibuat sedemikian lengkap. Bahkan, akan terasa berbeda daripada umumnya pola penyajian tari *Jaipongan*. Oleh sebab itu, di dalamnya merengkuh secara sublime berbagai unsur estetika tari meliputi; motif gerak, ragam gerak, konstruksi tari, struktur koreografi, enerjisitas gerak tari, ekspresi gerak tari, maskulinitas karakteristik gerak tari,

dinamika irama tari, yang dikuatkan dengan hadirnya dinamika dalam struktur karawitan iringan tari, dan penataan rias dan busana tari. Keseluruhan unsur estetika tari tersebut, menjadi satu kesatuan integral dalam “Ciptaningrasa Bojongan”. Sehubungan dengan gejala tersebut, permasalahan yang diusung difokuskan pada bagaimana perwujudan model karya tari sebagai bentuk prototipe edukasi visual.

Topik pembahasan dengan focus pada tari Jaipongan ini selalu menarik, karena hingga saat ini masih eksis dan berkembang dinamis. Walaupun begitu, realitasnya belum banyak tulisan ilmiah yang dikerjakan oleh para peneliti. Sehubungan dengan hal tersebut, ada beberapa tulisan artikel jurnal yang ditemukan dan penting untuk dipertimbangkan sebagai bahan tinjauan pustaka (*Literature Review*) sebagai berikut:

Artikel dengan judul “Estetika Tari Jaipongan Réndéng Bojong Karya Gugum Gumbira”, tulisan Lalan Ramlan dan Jaja, Vol. 29, No. 4, (328-342), tahun 2019, terbitan Jurnal Ilmiah Seni Budaya

PANGGUNG, LPPM ISBI Bandung. Artikel ini membahas mengenai konstruksi tari *Jaipongan* yang susunannya pada setiap repertoar tari tidak tetap (pleksibel), sehingga menghasilkan keragaman struktur tari yang berbeda-beda.

Artikel yang berjudul “Ngigelkeun Lagu: Model Kreativitas Kepenarian Dalam Jaipongan”, tulisan Lalan Ramlan, Vol. 03, No. 02 (20-32), tahun 2016, terbitan Jurnal Ilmiah Seni MAKALANGAN, Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung. Tulisan ini membahas persoalan lima Teknik dalam menyajikan sebuah repertoar tari, sehingga memelahirkan gaya pepnyajian yang berbeda antara aji (penari) dengan penyaji lainnya sekalipun repertoar tarinya sama.

Artikel dengan judul “Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta”, tulisan Hastuti, Bekti Budi dan Supriyanti, Vol, 25, No. 4 (356-367), tahun 2015, terbitan Jurnal Ilmiah Seni Budaya PANGGUNG, LPPM ISBI Bandung. Tulisan ini membahas seputar konvensi estetika tari tradisi

gaya Surakarta dengan berbagai komponen yang terkait di dalamnya.

Artikel dengan judul “Konsep dan Metode Garap dalam Penciptaan Tepak Kendang Jaipongan”. Asep Saepudin. Vol. 23, No. 1 (1-30). Tahun 2013, Jurnal Ilmiah Seni Budaya PANGGUNG. Tulisan ini menyajikan pembahasan mengenai munculnya bentuk-bentuk tepak kendang Jaipongan yang dihasilkan oleh pengendang handal dari Karawang bernama Suwanda.

Artikel dengan judul “Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda”, tulisan Lalan Ramlan, Vol. 14, No. 1, Juni 2013 (41-55), terbitan Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan RESITAL, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Tulisan ini membahas mengenai dinamika perkembangan seni pertunjukan tari Sunda, telah diisi oleh tiga generasi yang sekaligus menghasilkan genre tarinya masing-masing, termasuk Jaipongan.

Artikel dengan judul “Keser Bojong: Idealisasi Pencitraan Jaipongan Karya Gugum Gumbira. Mulyana, Edi dan Lalan Ramlan,

Vol. 22, No. 1 (37-51), tahun 2012, terbitan Jurnal. Tulisan ini menyajikan pembahasan seputar dimensi estetika tari Jaipongan bentukan awal tarian tunggal putri yang menjadi basic genre tari Jaipongan putri.

Artikel dengan judul “Seni Pertunjukan Tradisi dalam Peta Seni Pos modernism”, tulisan Yasraf Amir Piliang, Vol. 17, No. 2 (100-111), tahun 2007, terbitan Jurnal Seni PANGGUNG, STSI Bandung. Tulisan ini membahas mengenai kedudukan dan peran seni tradisi dan pelestariannya sebagai upaya penting di era pos modern.

Berdasarkan hasil tinjauan pustaka tersebut tidak ditemukan topik yang sama dengan tulisan ini, sehingga topik pembahasan ini berbeda dari tulisan ilmiah yang sudah ada. Dengan kata lain, topik dengan judul “Ciptaningrasa Bojongan Sebagai Bentuk Prototype Edukasi Visual” terbebas dari plagiasi. Di samping itu yang lebih utama adalah topik pembahasan ini memberikan kontribusi informasi akademik yang dalam memahami identitas *Jaipongan* sebagai sebuah

genre tari baru yang telah memberi warna berbeda dalam dinamika perkembangan seni pertunjukan tari Sunda.

METODE

Terkait dengan rumusan masalah tersebut, untuk mewujudkan model bentuk karya tari ini digunakan teori dengan paradigma estetika instrumental dari Djelantik (1999: 17-18) yang menjelaskan bahwa “Semua benda atau peristiswa kesenian mengandung tiga unsur estetika utama, yaitu; “Wujud (*Appearance*), meliputi bentuk (*form*) dan susunan (*struktur*); Bobot (*Isi*; *Content*) meliputi suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*); Penyajian (*Presentation*), meliputi bakat, keterampilan, dan sarana”. Sejalan dengan paradigma tersebut, Tjetjep Rohendi Rohidi (2011: 4-5) mengatakan, bahwa “Dengan mempertimbangkan konteksnya yang lebih luas karena memiliki keunikan, kekhasan, potensi, dan ciri-ciri yang melekat dalam sifat-sifat dasar yang terkandung dalam seni sebagai suatu karya, proses

penciptaan, serta apresiasinya, penelitian seni digolongkan ke dalam penelitian kualitatif”. Oleh karena itu, metode yang digunakan dalam penelitian kualitatif ini adalah metode kualitatif dengan teknik deskriptif analisis (dalam Lexy J. Moleong, 2000: 5-6) yaitu “data-data yang terkumpul berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka, kemudian dianalisis secara teoritik dan disajikan dalam sebuah narasi untuk menyampaikan hasil telaahan baru”. Dengan kata lain, memaparkan penjelasan gejala atau kaidah yang komprehensif mengenai berbagai unsur estetika yang membentuk karya tari “Ciptaningrasa Bojongan”.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur tari *Ciptaningrasa Bojongan* sebagaimana disampaikan Djelantik, ada tiga dimensi nilai yang terintegrasi dalam karya tari ini yaitu meliputi: wujud (*appearance*), bobot (*content*), dan penyajian (*presentation*).

1. Wujud (*Appearance*)

Wujud yang dimaksud adalah dimensi estetika dalam karya tari ini

yang terindra oleh pancaindra, terutama dapat lihat dan didengar. Sehubungan dengan hal itu Y. Sumandiyo Hadi (dalam Hastuti dan Supriyanti, 2015: 357) menjelaskan, bahwa prinsip-prinsip bentuk itu menyangkut kesatuan, variasi, repetisi atau ulangan, transisi atau perpindahan, rangkaian, perbandingan dan klimaks”. Dengan demikian, unsur estetika tari di dalamnya merupakan representasi dari faktor intrinsik (Jakob Sumardjo, 2000: 169) atau Tjetjep Rohendi Rohidi (2011: 53) menyebutnya dengan istilah intraestetik yaitu material seninya berlandaskan pada struktur yang tersistem, sehingga memiliki pola susunan yang disebut koreografi. Hal ini juga diperkuat dengan pernyataan dari seorang antropolog bernama Anya Peterson Roys (Terj. F.X. Widaryanto, 2007: 68-69) menjelaskan, bahwa kajian struktur tari biasanya berkenaan dengan sesuatu yang menghasilkan “tata bahasa” dari gaya-gaya tari tertentu. Struktur menunjuk pada tatahubungan antara bagian-bagian dari suatu keseluruhan.



Gambar 1. Pertunjukan karya tari
Ciptaningrasa Bojongan

Struktur koreografi inilah yang selanjutnya dilengkapi dengan berbagai unsur estetika seni lainnya, meliputi; karawitan serta penataan rias dan busana tari.

1.1 Struktur Koreograafi

Struktur koreografi terbagi ke dalam lima bagian pokok, meliputi; intro, transisi, lagu gede *embat lalamba*, *bawa sekar*, dan lagu *embat dua wilet*.

- Intro;
Berupa tabuhan dari ensambel gamelan (instrumental) dalam *embat sawilet* sebanyak *opat goongan* sebagai awalan yang memberikan impresi.
- Transisi;
Pada bagian transisi ini disajikan sekilas frase-frase gerak dari konstruksi tari dengan susunan; *mincid (dua*

goong embat sawilet), *pecugan* (jenis *padungdung gancang tilu goong*), *nibakeun*, dan *bukaan*.

- Lagu Caringin Kerok (*embat lalamba; tilu goongan*);

Pada bagian ini tersajikan rangkaian ragam gerak dalam *tilu goongan*, meliputi; *micid*, *pecugan*, *nibakeun*, dan *bukaan*. Keempat ragam gerak tersebut, disajikan dengan berbagai pengolahan tenaga, ruang, dan tempo, dengan variasi motif gerak sehingga terlihat enerjik, dinamis, dan maskulin.

- *Bawa Sekar*;
Pada bagian ini substansinya merupakan garap vokal *sinden*, tetapi dilengkapi dengan variasi tepakan kendang dan *waditra* lainnya yang khas dalam tabuhan *Jaipongan* yaitu; *kempul*, *kecrek*, *bonang*, dan *goong* sesuai kebutuhan susunan ragam gerak tari. Khusus di bagian ini, ragam gerak tari lebih dominan memunculkan

kekuatan dari ragam gerak *pencugan*.

- Lagu *Dangian Wanoja* (*embat dua wilet gancang; sapuluh goongan*);

Begitu pula pada bagian ini tersajikan rangkaian ragam gerak dalam *sapuluh goongan*, meliputi; *pecugan*, *micid*, *nibakeun*, dan *bukaan*. Keempat ragam gerak tersebut, disajikan dengan berbagai pengolahan tenaga, ruang, dan tempo, dengan variasi motif gerak sehingga terlihat enerjik, dinamis, dan maskulin.

1.2 Struktur Karawitan Iringan Tari:

Pada dasarnya struktur iringan tari menyesuaikan terhadap kebutuhan koreografi, sehingga penataannya merujuk pada struktur koreografi yaitu terbagi ke dalam *frase musikal*, meliputi;

- intro: dibentuk dalam empat (*opat*) *goongan embat sawilet*
- Transisi;
Pada bagian ini dibagi dua frase, yakni; *mincid dua goong embat sawilet* dan

jenis *padungdung gancang tilu goong*;

- Lagu *Caringin Kerok* (*lagu gede*)

Lalamba terdiri dari tiga (*lima*) *goong*

- *Bawa Sekar*

Penyajianya dalam bentuk vokal irama bebas, namun gending dibentuk *ajeg* dengan *dua goongan*, *tepak kendangnya* pun di bagian ini dibentuk *ajeg*.

- Lagu *Dangian Wanoja*

Irama sedang dengan *embat dua wilet gancang* (*sapuluh goongan*)

Namun demikian di sisi lain pada iringan tari nya memiliki kekhasan tersendiri, yaitu walaupun menggunakan seperangkat gamelan tetapi ada beberapa alat musik (*waditra*) yang sangat menonjol baik dalam teknik tabuhnya maupun warna suara yang dihasilkan seperti; *kendang*, *bonang*, *kempul*, *kecrék* dan *goong*. Sehubungan dengan hal itu Lili Suparli (dalam Edi Mulyana dan Lalan Ramlan, 2012: 60) menjelaskan, bahwa kalau dicermati secara seksama ada beberapa ciri

yang membedakan antara *menabuh* pada gamelan *Jaipongan* dengan *menabuh* pada gamelan untuk tari lainnya, yaitu terletak pada *tabuhan lima waditra* yang terdapat pada perangkat gamelannya, seperti; *kendang*, *bonang*, *kempul*, *kecrék*, dan *goong*. Perpaduan itulah yang kemudian menjadi sebuah estetika garap kendang *jaipongan*, yang selanjutnya disebut dengan *tepak kendang Jaipongan*, sebagai kreativitas baru dalam garap kendang Sunda. Sejalan dengan hal itu Asep Saepudin (2013: 21) mengatakan, bahwa Suwanda termasuk seniman pencipta pola-pola Tepak Kendang Jaipongan. Ia memiliki peranan yang sangat penting karena termasuk pengendang pertama yang berhasil menciptakan Tepak Kendang Jaipongan. Pola-pola Tepak Kendang tersebut, sering menjadi rujukan bagi para pengendang di Jawa Barat untuk dapat mengiringi tarian Jaipongan.

1.3 Penataan Rias dan Busana Tari:

Penataan rias panari putri dalam tarian ini menggunakan rias cantik dengan aksesoris kepala memakai *sanggul cepol* yang dilengkapi dengan *siger* dan

bunga. Re-desain busana dilakukan pada bagian atas yaitu menggunakan perpaduan orientasi *kabaya* Sunda dan *baju kutung*, sedangkan bagian bawah menggunakan modifikasi dari kain *sinjang* namun lebih pendek yang dilengkapi dengan kain *dodot* berempel di tangan. Adapun untuk penari putra, masih kental menggunakan rias dan busana *Jaipongan* pada umumnya, yaitu; *iket*, *kampret*, dan *pangsi*, hanya warna disesuaikan dengan kebutuhan.



Gambar 2. Rias dan busana penari putri



Gambar 3. Rias dan busana penari putra

Ketiga unsur material seni yang mengandung nilai estetika tersebut, perwujudannya dalam sebuah karya tari ini terintegrasi sedemikian rupa secara visual artistik sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh sebagai identitas repertoar tari “*Ciptaningrasa Bojongan*”.

2. Bobot (Isi; *Content*)

Berdasarkan pendadaran struktur bentuk penyajian repertoar tari *Ciptaningrasa Bojong* yang disajikan berkelompok, didapatkan makna atau nilai di dalamnya yang disebut “isi garap”. Terkait dengan hal itu Sumardjo (2000: 169) menyebutnya sebagai faktor ekstrinsik, sedangkan Rohidi (2011: 53) menyebutnya dengan istilah ekstraestetik. Sejalan dengan penjelasan tersebut, isi garap yang dimaksud Djelantik adalah dimensi nilai ekstrinsik (ekstraestetik) yang merupakan representasi dari nilai suasana, gagasan, dan pesan dari seniman penciptanya.

2.1 Suasana (*Mood*):

Karya tari ini tidak merujuk pada sebuah peristiwa atau cerita tertentu, tetapi diciptakan semata-mata berpijak pada kekuatan estetika

tari (keindahan gerak) atau bisa disebut juga berorientasi pada kekuatan gerak murni (bentuk garap kelompok non-tematik). Mengingat penggalian estetikanya bersumber dari *Jaipongan*, suasana yang dibangun dalam tarian ini sama dengan sumbernya, yaitu; enerjik, dinamis, dan maskulin.

2.2 Gagasan (*Idea*):

“*Ciptaningrasa Bojongan*” sebagai sebuah karya tari, merupakan perwujudan kegelisahan terhadap hasil pengamatan selama ini yang menunjukkan, bahwa kondisi perkembangan *Jaipongan* di luar karya Gugum Gumbira yang diproduksi Jugala nyaris kehilangan identitasnya. Hal ini terjadi, karena tidak berpijak dari pondasi yang sudah ditanamkan oleh Sang Maestro sendiri yaitu yang disebut ‘konstruksi tari’ *Jaipongan*. Konstruksi tari ini terdiri dari empat ragam gerak, yaitu; *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*. Akan tetapi, keempat ragam gerak ini dalam penggunaannya di setiap repertoar tari *Jaipongan* bisa terjadi berbeda dalam penyusunannya. Dengan demikian, fleksibilitas dalam penempatan

keempat ragam gerak ini justru mampu membangun struktur tari *Jaipongan* menjadi terlihat enerjik, dinamis, dan maskulin.

Penataan konstruksi tari seperti tersebut di atas, mampu menghasilkan sebuah struktur koreografi yang sangat berbeda dengan struktur koreografi tari *Jaipongan* pada umumnya. Sehubungan dengan pernyataan tersebut Alperson (dalam Carvalho, 2009: 314) sebagaimana dikutip oleh F.X. Widaryanto (2015: 73) mengungkapkan, sebagai berikut:

Kreativitas tidak hanya mementingkan adanya kebaruan semata, tetapi juga perkara makna dan realisasi dari kuasa insan manusia yang berbeda dan yang dimiliki olehnya. Dalam hal ini gagasan kreativitasnya dimulai dari kesadaran akan permasalahan yang diproses melalui pertimbangan yang mendalam dan inspirasi senimannya untuk menghasilkan suatu elaborasi yang konkret.

2.3 Pesan (*Message*):

Karya tari ini substansinya merupakan gambaran realitas kehidupan awal *genre* tari *Jaipongan* yang nyaris terlupakan, yaitu bahwa struktur koreografi *Jaipongan* dibentuk oleh empat ragam gerak

meliputi; *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid* yang penyusunannya tidak tetap (pleksibel) sesuai kebutuhan konsep garap dari kreatornya. Di sisi lainnya, bahwa *Jaipongan* pada awal pembentukannya merupakan tarian dengan pola garap berpasangan, tetapi perkembangan berikutnya menjadi tarian tunggal baik putri maupun putra.

Oleh karena itu, karya tari *Ciptaningrasa Bojongan* ini lebih berperan sebagai media yang mengingatkan dan sekaligus mengajak khususnya kepada para kreator muda *Jaipongan* untuk segera menyadari kekurangan yang ada selama ini dalam berbagai karya tari yang pernah mereka ciptakan serta sekaligus melakukan pembenahan untuk karya-karya berikutnya.

3. Penyajian (*Presentation*)

Karya tari “Ciptaningrasa Bojongan” ini disajikan dalam bentuk garap kelompok yang terbagi dalam dua kelompok besar, yaitu; kelompok putri dengan jumlah personal empat orang penari dan kelompok putra dengan jumlah tiga

orang penari. Mereka adalah para penari berbakat, dengan tingkat keterampilan menari yang baik dan berpengalaman menyajikan berbagai repertoar tari *Jaipongan*. Oleh sebab itu, rata-rata mereka telah menguasai teknis khusus dalam menyajikannya. Terkait dengan hal itu Ramlan (2016: 29) menjelaskan, bahwa “ada lima teknik yang bisa digunakan oleh seorang penari dalam menyajikan sebuah repertoar tari *Jaipongan*, yaitu; *mungkus, maling, metot (ngabesot), ngantep, ngeusian*”. Sejalan dengan pernyataan Ramlan, Alfred Gell (2005) (dalam Lono Simatupang, 2013: 58) mengatakan, bahwa “teknik yang memesona itu memiliki semacam aura atau efek yang menyerupai cincin bulan – disebutnya *”halo effect”*. Aura ini memancar dari teknik dan menyelubungi tidak saja pada objek seni tersebut, tetapi juga pelakunya”.

Pada penyajiannya, kelompok penari putri lebih ‘dominan’ dari segala sisi; motif gerak, ragam gerak, intensitas gerak, dinamika irama, dan olah ruang yang bervariasi daripada kelompok penari putra, tetapi justru kekuatan kelompok penari putri

nampak semakin jelas terlihat ketika dihadirkan kelompok penari putra yang lemah (resesif). Kelompok putri yang kuat dan kelompok putra yang lemah, menjadi dua sisi yang bertentangan tetapi saling melengkapi (paradoks). Sumardjo (2006: 50) mengatakan, bahwa “yang paradoks itu bersatunya dua unsur yang saling bertentangan”. Oleh karena itu, sajian garap kelompok putri dan putra dalam ketidaseimbangannya (kuat-lemah; paradoks) itu, justru merupakan kekuatan dari *Ciptaningrassa Bojongan* itu sendiri.

Kekuatan penari putri dalam karya tari ini menjadi pengendali ritme irama dinamika tarian, baik dalam posisi kelompok maupun dalam posisi berpasangan. Kondisi seperti itu, jelas menggambarkan keberadaannya sosok (figur) seorang *ronggeng* yang selalu menjadi fokus central dalam kesenian rakyat *Ketuk Tiluan*. Adapun kelemahan penari putra dapat dilihat sebaliknya, tidak begitu banyak memiliki variasi motif gerak, dinamika irama tarinya terlihat lebih sederhana, dan ritme

irama tarinya cenderung mengikuti dinamika irama tarian putri.

Walaupun demikian, justru dengan kehadiran penari putra yang tidak begitu dominan (resesif) itu mampu memperkuat posisi penari putri menjadi semakin kuat lagi. Dengan demikian, kelemahan penari putra tidak bisa dihilangkan (dimatikan) karena ketika yang lemah itu tidak ada maka yang kuat (kelompok putri) tidak berarti apa-apa. Bahkan, keduanya mampu menciptakan harmonisasi dalam membangun irama dinamika tarian menjadi satu kesatuan yang kuat baik kelompok yang terpisah maupun ketika menjadi kelompok besar (tujuh).

Bahkan terasa lebih kental nilai estetik dan artistiknya, ketika karya tari *Ciptaningrasa Bojongan* ini disajikan di gedung pertunjukan yang representatif. Hawkins (dalam Eko Supriyanto, 2018: 51) mengatakan, bahwa “Ruang pagelaran yang ideal adalah ruang yang mampu mendukung sebuah pertunjukan tari agar penyampaiannya terkesan dramatis dengan didukung tata cahaya dan

property”. Senada dengan pernyataan Hawkins, Schechner dan Turner (1987) (dalam Sal Murgiyanto, 2016: 36) mengatakan, bahwa “pertunjukan merupakan suatu pengalaman atau proses, yang dimaksud adalah ‘bagaimana’ pertunjukan mewujudkan di dalam ruang, waktu, serta konteks sosial dan budaya masyarakat pendukungnya”. Terkait dengan hal itu Lono Simatupang (2013: 61) menambahkan, bahwa “sensasi terhadap gerak dan teknik kebutuhan luar –keseharian hadir, baik pada orang yang mengalami gerak tersebut sebagai pelaku (penari) maupun mereka yang mengalaminya sebagai “penyaksi” (penonton)”.

3. 1. Analisis

Ciptaningrasa Bojongan sebagai sebuah karya tari yang diposisikan menjadi satu bentuk garap dari penelitian terhadap estetika tari *Jaipongan* yang memberikan pengenalan dan pemahaman (edukasi visual) mengenai pondasi (konstruksi tari) dan struktur tari yang diwujudkannya, menjadi penting untuk ditelaah hubungannya yang dimaksudkan dari pertanyaan

penelitiannya; Bagaimana mewujudkan model karya tari sebagai bentuk *prototype* edukasi visual dan bagaimana mengimplementasikannya kepada masyarakat. Terkait dengan hal tersebut, ada tiga komponen atau unsur utama yaitu; bentuk, isi, dan penyajiannya yang langsung berada dalam korelasi hubungan saling mengisi dan melengkapi. Sejalan dengan pernyataan tersebut Noël Carroll (2009: 13) (dalam F.X. Widaryanto, 2015: 29) mengungkapkan, sebagai berikut:

Kritik sebagai evaluasi yang memasukkan berbagai langkah seperti deskripsi, klasifikasi, kontekstualisasi, *elucidation* ‘penjelasan’, interpretasi, dan analisis karya seni. Dala kaitannya dengan *elucidation* atau ‘penjelasan’, menggarisbawahi tentang pemaknaan simbol-simbol konvensional dalam karya seni, serta mengklarifikasi susunan tanda-tanda dan menjelaskannya secara tuntas. ‘Analisis’ yang kemudian dilakukan merujuk pada penjelasan cara kerja dari elemen-elemen karya itu yang berfungsi untuk merealisasikan maksud dan permasalahannya dalam karya, atau bagaimana keterkaitannya sebagai satu kesatuan secara menyeluruh, atau cara pengelolaan elemen-elemen tersebut untuk mewujudkannya menjadi karya.

Ketiga unsur estetika tari tersebut; Wujud (*appearance*), meliputi; bentuk (*form*) dan struktur (*structure*); Bobot (Isi; *Content*), meliputi; suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*); Penyajian (*Presentation*), meliputi; bakat (*tallent*), keterampilan (*skill*), dan sarana (*facilities*) menjadi satu kesatuan yang utuh secara integral dalam sebuah struktur tari, sehingga melahirkan dimensi kinestetika tari baru yang menjadi entitas tari *Jaipongan* ‘Ciptaningrasa Bojongan’. Hasil analisis tersebut, sesuai dengan pernyataan Adams (1996) seorang analis formal abad pertengahan (dalam Rohidi: 2011: 150) yang menjelaskan, bahwa “Setiap unsur menyumbangkan secara fungsional pada keseluruhan kesan yang ditimbulkan oleh karya seni tersebut”.

KESIMPULAN

Dari hasil penelitiann karya seni ini adalah sebuah model karya tari dengan pembaharuan struktur tari dalam pola penyajiannya, sebagai bentuk prototype media “edukasi visual” dalam proses transformasi

nilai; menghidupkan, menggiatkan, atau memungsiakan kembali bentuk, posisi, dan konteks yang baru secara impresi kepada masyarakat. Visualisasinya secara estetik dan artistik keempat ragam gerak sebagai konstruksi tari *Jaipongan; bukaan, pencugan, nibakeun, dan mincid* itu disajikan di bagian transisi dalam pola penyajian karya tari “Ciptaningrasa Bojongan” ini. Begitu pula konstruksi tari yang empat ragam gerak itu, menjadi fokus utama garap kinestetika tari pada setiap olahan tenaga, ruang, dan tempo hingga menghasilkan irama tari yang begitu dinamis, energik, dan maskulin. Bahkan lebih jauh, karya tari ini menghasilkan pembaharuan pola penyajiannya, yaitu; *Intro, Transisi, Bawa Sekar, dan Lagu (Caringin Kerok lalamba naek Dangiang Wanoja embat dua wilet gancang)*.

Dikatakan suatu pembaharuan, karena pola penyajian tari *Jaipongan* karya Gugum Gumbira dan juga karya dari para kreator muda *Jaipongan* pada umumnya menggunakan pola penyajian yang terdiri dari Intro dan

Lagu. Walaupun demikian, sebenarnya pengembangan pola penyajian itu sudah dilakukan penulis bersama tim peneliti karya seni terdahulu (2015) yang perwujudannya ada pada repertoar tari “Rasjati”, yaitu terdiri dari; Intro, *Bawa Sekar*, dan Lagu. Penambahan bagian *Bawa Sekar*, ternyata mendapat apresiasi yang baik dari masyarakat, karena dianggap memberikan ‘pencerahan’ sehingga repertoar tari *Rasjati* sangat diminati oleh para pekerja (penggiat) tari *Jaipongan* hingga sekarang.

Dengan demikian, perwujudan keseluruhan kinestetika tari dalam Ciptaningrasa Bojongan ini diharapkan mampu diapresiasi, dinikmati, dipahami, dan bahkan diminati, terutama dapat diposisikan sebagai sesuatu yang memberi pencerahan dalam upaya melestarikan dan mengembangkan *Jaipongan* saat ini dan masa yang akan datang.

DAFTAR PUSTAKA

Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.

- F.X. Widaryanto. 2015. *Ekokritikisme Sardono W. Kusumo: Gagasan, Proses Kreatif, dan Teks-Teks Ciptaannya*. Jakarta: Pasca IKJ Jakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKAPHI.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Bergerak Menurut Kata Hati*. (Terj. I Wayan Dibia). Jakarta: MSPI.
- Humphrey, Doris. 1983. *Seni Menata Tari*. (Terj. Sal Murgiyanto). Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Mulyana, Edi dan Lalan Ramlan, 2011. *Tari Jaipongan*. Bandung: Jurusan Tari Press, STSI Bandung.
- Murgiyanto, Sal. 2016. *Pertunjukan Budaya Dan Akal Sehat*. Jakarta: Fakultas Seni pertunjukan IKJ Jakarta.
- Nalan, S. Arthur . 2008. *Seni Pertunjukan untuk Semua Orang: Konsep Perlakuan dan Pewarisan*. dalam Tradisi sebagai Tumpuan Kreativitas Seni, Bandung: Sunan Ambu Press.
- Piliang, Yasraf Amir. 2007. *Seni Pertunjukan Tradisi dalam Peta Seni Pos-modernisme*. dalam Jurnal Panggung STSI Bandung Vol 17 No. 2: 100-111.
- Ramlan, Lalan dan Jaja. “Estetika Tari Jaipongan Rendeng Bojong Karya Gugum Gumbira”. Bandung: Jurnal PANGGUNG, Vol. 19, NO. 4, Oktober-Desember 2019, LPPM ISBI Bandung.
- Ramlan, Lalan.. “Ngigelkeun Lagu: Kreativitas Penyaji Tari”. Bandung: Jurnal MAKALANGAN, 1. 03, No2, Desember, 2016, Jurusan Seni Tari, FSP, ISBI Bandung.
- Ramlan, Lalan. “Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda”. Yogyakarta: Jurnal Seni Pertunjukan RESITAL, Vol. 14, No. 1, Juni, 2013, ISI Yogyakarta.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: CV. Cipta Prima Nusantara.
- Royce, Anya Peterson. 2007. *Antropologi Tari* (Terj. F.X. Widaryanto, “The Anthropology of Dance”, 1980). Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung.
- Saepudin, Asep (2013). *Konsep dan Metode Garap dalam Penciptaan Tepak Kendang Jaipongan*. Panggung, 21 (1) 1-30.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.

Sumardjo, Jakob. 2006. *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu Press.STSI Bandung.

Supriyanto, Eko. 2018. *Ikat Kait Impulsif Sarira: Gagasan yang Mewujud Era 1990-2010*. Yogyakarta: Garudhawaca.