

Estetika Tari Réndéng Bojong Karya Gugum Gumbira

Lalan Ramlan, Jaja
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Budaya Indonesia Bandung
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265
Email: laramlan@yahoo.com

ABSTRACT

The réndéng bojong dance, which was created by Gugum Gumbira in 1978 and throughout the 1980s, is prevalent among Sundanese people. However, since the mid-1990s, this dance form has never been seen again. The purpose of this study is to understand various elements forming it. This qualitative research uses the theory of instrumental aesthetics with descriptive analysis methods in which data collection uses several stages: library study, observation, and documentation study. The results of the analysis are the jaipongan réndéng bojong dance was formed by three main elements, namely, first, "form" consisting of a choreographic structure, musical structure, and makeup arrangement. Second, "weight" includes the existence of the artist, the concept of working on, and the working process. Third, "presentation" is a paired dance with a social nuance. The three elements integrated into a dance aesthetic crystallization, which is the identity of réndéng bojong dance.

Keywords: dance aesthetics, jaipongan, Gugum Gumbira, réndéng bojong dance, instrumental aesthetics

ABSTRAK

Tari réndéng bojong yang diciptakan oleh Gugum Gumbira pada tahun 1978 dan sepanjang tahun 1980-an, sangat populer di kalangan masyarakat Sunda. Akan tetapi, sejak pertengahan tahun 1990-an bentuk tarian ini tidak pernah terlihat lagi. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui secara komprehensif mengenai berbagai unsur yang membentuknya. Penelitian kualitatif ini menggunakan teori estetika instrumental dengan metode deskriptif analisis yang tahapan penggalan datanya dilakukan melalui studi pustaka, observasi, dan studi dokumentasi. Berdasarkan hasil analisis diperoleh simpulan, bahwa tari jaipongan réndéng bojong itu wujudnya dibentuk oleh tiga unsur utama, yaitu "bentuk" terdiri dari struktur koreografi, struktur karawitan, dan penataan rias-busana; "bobot" terdiri dari eksistensi senimannya, konsep garap, dan proses garap; "penyajian" yaitu tarian berpasangan yang bernuansa pergaulan. Ketiga unsur tersebut terintegrasi menjadi sebuah kristalisasi estetika tari yang menjadi identitas tari réndéng bojong.

Kata kunci: Estetika tari, jaipongan, Gugum Gumbira, tari réndéng bojong, estetika instrumental

PENDAHULUAN

Jaipongan yang diciptakan oleh Gugum Gumbira dilatarbelakangi oleh sikap kritisnya terhadap kemapanan tarian bangsawan/*menak*. Jenis tarian ini pun ia gali dari berbagai jenis kesenian yang hidup di kalangan rakyat biasa, seperti ketuk tilu, tompeng banjet, bajidoran, dan maenpo/penca. Repertoar pertama yang diciptakan Gugum Gumbira sekitar tahun 1980-an adalah tari réndéng bojong, bahkan sempat mengalami masa jayanya pada akhir tahun 1980-an. Tarian berpasangan tersebut, pada zamannya, selalu hadir dalam berbagai acara.

Repertoar tari réndéng bojong sebagai bentukan awal tari jaipongan mengandung arti 'tari berpasangan gaya Bojong Loa', tercurahkan atau terekspresikannya seluruh potensi kreatif Gugum Gumbira. Namun demikian, tentu saja hal itu perlu dibuktikan melalui sebuah kegiatan penelitian. Berdasarkan pemahaman itulah, maka perlu dilakukan penelitian dengan tujuan mendapatkan penjelasan mengenai berbagai unsur estetika yang membentuknya.

Berdasarkan hal itu, maka dapat dikatakan bahwa dalam repertoar tari réndéng bojong tercurahkan seluruh dimensi potensi keseniman Gugum Gumbira mulai dari konsep (ide/gagasan dan sumber inspirasi) yang terkait dengan "isi" dan secara bentuk yang dibangun oleh konstruksi, struktur, dan bentuk penyajian, serta berbagai dimensi artistik yang melengkapinya. Mencermati uraian yang telah dipaparkan tersebut di atas, ditemukan begitu banyak dimensi yang dapat diungkap dalam penelitian ini.

Namun demikian, ruang lingkup penelitian difokuskan pada persoalan berbagai unsur estetika pembentuk struktur penyajian tari yang menjadi pondasi terbentuknya sebuah genre tari baru yang disebut jaipongan. Oleh karena itu, maka permasalahan difokuskan pada: unsur estetika apa saja yang menjadi faktor pembentuk

tari réndéng bojong? Dengan demikian, hasil penelitian ini diharapkan mengungkap keberadaan tari jaipongan réndéng bojong, sehingga dapat menjadi sebuah pengetahuan akademik dalam pengembangan pengetahuan tari jaipongan bagi masyarakat luas.

METODE

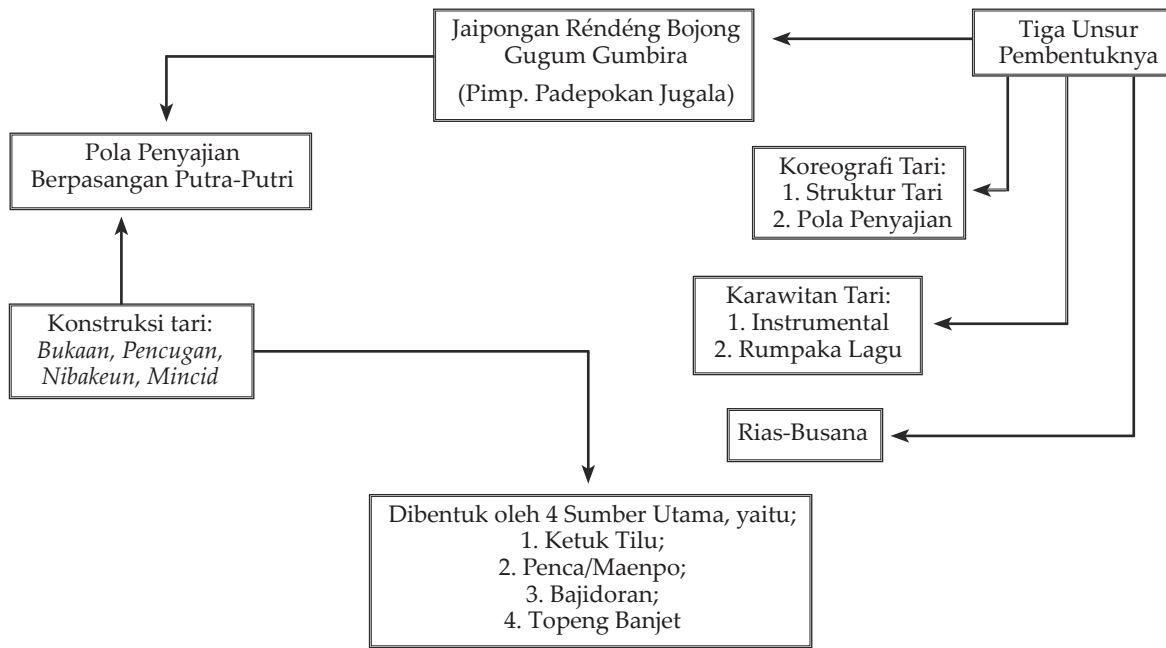
Penelitian kualitatif ini secara substansi mengungkap tiga sisi yang saling melengkapi, yaitu bentuk, isi, dan penyajiannya. Oleh karena itu, diperlukan suatu pendekatan-paradigmatik untuk mengungkap kekuatan-kekuatan nilai yang terkandung pada ketiga sisi tersebut, yaitu melalui pendekatan teori estetika instrumental Djelantik (1999: 17-18) yang menjelaskan, bahwa "semua benda atau peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yang mendasar, yaitu; wujud (bentuk atau *appearance*), bobot (isi atau *content/substance*), dan penyajian (*presentation*)". Merujuk pada teori tersebut, maka metode yang digunakan adalah deskriptif analisis dengan tahapan penggalan data dilakukan melalui studi pustaka, observasi, dan studi dokumentasi.

Adapun desain atau bagan penelitian dapat dirangkum seperti dapat dilihat pada bagan 1.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Wujud "Bentuk" (*Appearance*)

Bentuk yang dimaksud dalam sebuah karya tari khususnya, merupakan perwujudan akhir dari sebuah perjalanan panjang yang disebut proses garap, disajikan dalam bentuk pertunjukan yang disaksikan oleh publik secara luas. Menurut Hadi (dalam Hastuti dan Supriyanti, 2015: 357) bahwa "prinsip-prinsip bentuk itu menyangkut kesatuan, variasi, repetisi atau ulangan, transisi atau perpindahan, rangkaian, perbandingan dan klimaks". Oleh karena itu, dimensinya merupakan representasi dari faktor intrinsik (Sumardjo, 2000: 169) atau



Bagan 1. Desain penelitian

Rohidi (2011: 53) menyebutnya dengan istilah intra-estetik, yaitu “material seninya berlandaskan pada struktur yang tersistem, sehingga memiliki pola susunan yang disebut koreografi”. Koreografi inilah yang selanjutnya dilengkapi dengan berbagai unsur estetika seni lainnya, yang meliputi karawitan serta penataan rias dan busana.

Ketiga unsur material seni yang mengandung nilai estetika tersebut, perwujudannya dalam sebuah karya tari ini terintegrasi sedemikian rupa sehingga menjadi satu kesatuan yang utuh sebagai identitas repertoar tari réndéng bojong. Sehubungan

dengan hal tersebut, maka setiap unsur terkait itu menjadi penting secara parsial dieksplanasi agar tergambar kontribusi masing-masing terhadap perwujudan dari sebuah karya repertoar tari.

1. Struktur Koreografi

Struktur koreografi terlihat secara jelas pada repertoar tari réndéng bojong yang tersusun sebagai berikut.

Intro atau pendahuluan:

Penyajian tari réndéng bojong diawali dengan *overture* yang bersifat instrumental dalam beberapa *goongan*, termasuk di dalamnya olahan vokal (*alok* dan *nayaga*) yang bersifat obrolan (bersahutan).

2. Struktur Karawitan Iringan Tari

Gending dimainkan berulang-ulang disesuaikan dengan kebutuhan gerak tari, dengan gamelan laras *salendro* dalam irama dua *wilet/sawilet* setengah. Adapun lagu yang digunakan dalam tarian réndéng bojong ini adalah lagu *Banda Urang*, sedangkan tepakan kendangnya memiliki dominasi yang kuat dalam mengiringi gerak tarinya. Pada umumnya dalam kelompok



Gambar 1. Kesatuan gerak, rias, dan busana pada irama *pencugan* dalam réndéng bojong (Dok: Tim Peneliti, 24 Mei 2019)

Tabel 1. Struktur Koreografi

No.	Ragam Gerak	Uraian Gerak Penari Putra	Uraian Gerak Penari Putri
1	<i>mincid hiji</i>	Penari bergerak memutar dalam gerakan <i>mincid salancar (2x8)</i> , <i>cindek/koma</i> .	Penari bergerak memutar dalam gerakan <i>mincid galayar (2x8)</i> , <i>cindek/koma</i> .
2	<i>bukaan hiji</i>	<i>Jérété mundur, malik, angin-angin (pasang muka), golong, sonténg katuhu, léngkah malik, pasang, léngkah, pasang rokok luhur kénca.</i>	<i>Obah taktak mundur, malik, angin-angin (pasang muka), golong, sonténg kénca, léngkah malik, pasang, léngkah, pasang rokok luhur katuhu.</i>
3	<i>pencugan hiji</i>	<i>sonténg siku luhur, léngkah muka, sonténg eluk paku, léngkah muter kénca, pasang, jedag, golong, takis kénca, golong takis katuhu), koma, pasang muka, ungleuk, jedag (goong). Golong, gunting handap kénca, golong, gunting handap katuhu, koma, adeg-adeg muka, ungleuk, jedag...(goong). Golong maju, léngkah malik, gunting sonténg (bolak-balik), golong maju, gunting sonténg, léngkah pasang kénca, jalak péngkor maju ngénca, koma, pasang muka, galéong, jedag (goong).</i>	<i>sonténg siku luhur, léngkah muka, sonténg eluk paku, léngkah muter jambret kénca, pasang, jedag. Golong, gunting handap kénca, golong, gunting handap katuhu, koma, adeg-adeg muka, ungleuk, jedag...(goong). Golong maju, léngkah malik, gunting sonténg (bolak-balik), golong maju, gunting sonténg, léngkah pasang katuhu, jalan jinjit ngénca, koma képrét katuhu, pasang muka, galeong, jedag (goong).</i>
4	<i>bukaan dua</i>	<i>koma, mundur rokok katuhu, suay kénca, pasang kénca,</i>	<i>koma, rokok katuhu, léngkah muter, suay kénca, pasang kénca,</i>
5	<i>mincid dua</i>	<i>léngkah gitek pasang kénca, dengan pola lingkaran (mincid, ini dilakukan bolak-balik/berganti arah gerak dan arah hadap, juga posisi tangan nya kénca-katuhu), selama hampir dua goong, cindek.</i>	<i>léngkah gitek pasang kénca, dengan pola lingkaran (mincid ini dilakukan bolak-balik/berganti arah gerak dan arah hadap, juga posisi tangannya kénca-katuhu), selama hampir dua goong, cindek.</i>
6	<i>Nibakeun hiji</i>	<i>pasang, léngkah mundur, cindek,</i>	<i>léngkah maju motong, cindek.</i>
7	<i>Pencugan dua</i>	<i>luncat rontok, léngkah, ngadangheuak (dilakukan 3x), léngkah golong muter, cindek, pasang muka, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik katuhu, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik kénca, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik katuhu</i>	<i>galieur, léngkah, suay katuhu, rengkuh (dilakukan 3x), léngkah muter, cindek, pasang muka, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik kénca, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik katuhu, adu manis; keprok, pasang muka, galieur, malik kénca.</i>
8	<i>Nibakeun dua</i>	<i>muter, pasang muka katuhu, cindek, pasang,... goong.</i>	<i>Muter pasang muka, cindek, pasang, ...goong.</i>
9	<i>Pencugan tilu</i>	<i>sonténg rokok luhur kiri, kulawit, obah taktak, pasang muka siku kénca, nunduk (dilakukan 3x bergantian kénca-katuhu)</i>	<i>sonténg rokok luhur katuhu, kulawit, obah taktak, pasang muka siku katuhu, nunduk (dilakukan 3x bergantian kanan-kiri).</i>
10	<i>Nibakeun tilu</i>	<i>léngkah mundur, selup katuhu eluk paku, jalak péngkor mundur, léngkah kénca, ayun, koma, sonténg ayun...goong.</i>	<i>léngkah mundur, selup katuhu eluk paku, jalak péngkor mundur, léngkah kénca, ayun, koma, sonténg ayun...goong.</i>
11	<i>Bukaan tilu</i>	<i>rokok luhur katuhu, kulawit siku handap, mincid, mincid tilu; adu manis (dilakukan bolak-balik kanan-kiri; sebanyak dua goongan), yang pada goongan kadua sebelum goong, didahului oleh nibakeun.</i>	<i>Rokok luhur katuhu, kulawit siku handap, mincid, mincid tilu; adu manis (dilakukan bolak-balik kanan-kiri; sebanyak dua goongan), yang pada goongan kadua sebelum goong, didahului oleh nibakeun.</i>
12	<i>Nibakeun opat</i>	<i>koma, jérété sonteng katuhu maju, koma, pasang,</i>	<i>léngkah suay muter katuhu, koma, pasang muka.</i>
13	<i>Pencugan opat</i>	<i>jérété muter kénca, koma, pasang, jérété muter katuhu, koma, pasang, pabalatak (téwak, siku, tunjel, léngkah, usik-malik, koma),</i>	<i>golong kénca, ngalagena, koma, jalak péngkor katuhu, ngalagena, koma, pabalatak (suay muter katuhu, suay muter kénca, koma, pasang muka).</i>
14	<i>Nibakeun lima</i>	<i>koér, usik-malik, jérété muter kénca, koma, émprak (dépok jerit)... goong.</i>	<i>Jambret katuhu, muter kénca, koma, pasang muka... goong.</i>

15	<i>Pencugan lima</i>	<i>jérété maju nyérong, koma, pasang katuhu, jérété muter katuhu, koma, pasang katuhu, golong, suay dépok katuhu, suay dépok kénca, léngkah kénca, pling kénca... goong. Léngkah kénca, usik malik, pasang katuhu, selup katuhu, luncat malik katuhu, pasang katuhu, selup kénca, luncat malik kénca, pasang katuhu, jambret katuhu, siku katuhu, nyokot katuhu, suay maju galéong nyérong kénca, jalak péngkor maju, galéong, jeda...goong.</i>	<i>balungbang muter katuhu (2x), jalak péngkor katuhu, koma, siku kénca, balungbang muter kénca, képrét kénca, balungbang katuhu, képrét katuhu, koma, siku katuhu, pling, léngkah katuhu, pasang katuhu... goong. Jambret muter kénca, suay muka, cindek, ayun katuhu-ayun kénca, cindek gunting, siku, takis, suay katuhu, rogo, jedag, jalak péngkor katuhu, koma, siku kénca, ayun katuhu, rogo katuhu, jedag, siku, takis, suay muter kénca, pasang muka, galieur, cindek...goong.</i>
16	<i>Bukaan opat</i>	<i>rogok luhur katuhu, malik, pasang muka, obah taktak, mincid</i>	<i>rogok luhur katuhu, malik, pasang muka, obah taktak, mincid.</i>
17	<i>Mincid tilu</i>	<i>Kanyay (2x goongan) yang sebelum goongan kadua didahului dengan selup katuhu-kénca, léngkah acreud maju, sungkem,...goong.</i>	<i>Kanyay (2x goongan) yang sebelum goongan kadua didahului dengan selup katuhu-kénca, léngkah acreud maju, sungkem,...goong.</i>
18	<i>Mincid opat</i>	<i>écék, gilir simeut, pulang.</i>	<i>écék, gilir simeut, pulang.</i>

atau rumpun (genre) tari jaipongan, termasuk réndéng bojong, kehandalan pengendang memiliki peranan yang sangat penting. Saepudin (2013: 21) mengatakan sebagai berikut:

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 *tepak kendang* jaipongan hasil karya Suwanda di antaranya *tepak kendang* jaipongan dalam lagu *Oray Welang*, *Génjlong Jaipong*,

Énjing Deui, *Lindeuk Japati*, *Daun Pulus Késér Bojong*, *Serat Salira*, *Iring-Iring Daun Puring*, *Banda Urang*, *Sénggot*, *Toka-Toka*, *Bulan Sapasi*, *Seunggah*, *Tepung Ti Luhur Panggung*. Pola-pola *tepak kendang* tersebut, sering menjadi rujukan bagi para pengendang di Jawa Barat untuk dapat mengiringi tarian jaipongan.

Adapun karawitan iringan tari yang digunakan pada tarian jaipongan réndéng bojong menggunakan notasi karawitan Sunda Da Mi Na Ti La, yang meliputi; bagian intro (termasuk *alok*) dan lagu.

Intro : Kandang Solois 5

NG

Sinopsispatet sanga

NG

Lagupatet nem

N

patet sanga

NG

N

patet nem

NG

N

NG

Alok patet sanga

N

NG

N

NG

Kembali ke lagu

Lagu : *Banda Urang*Laras : *Madenda*

Sanggan : Gugum Gumbira

Surupan : 4=T, 4=S

Gerakan/irama : *sedeng*

4=T

0	0	0	0	0	5	<u>3 4</u>	<u>4 3</u>	0	<u>0 4</u>	<u>3 2</u>	4	3	5	i	2
				I	Ha - ri - ta -		Ba-rang Mi - os - Ka On - dang - an								

4=S

.	.	0	0	0	4	3	<u>2 1</u>	.	<u>0 2</u>	<u>1 5</u>	<u>. 2</u>	1	3	4	5
				Ka - ting - gal -		seu - eur - ja - ja - ka - jeung-Mojang									

.	.	.	0	0	0	<u>2 1</u>	5	4	.	<u>0 5</u>	<u>4 3</u>	<u>. 2</u>	1	2	3	4
				-	Mang - sa - na -		di - na A - ca - ra - Hi - bu - ran									

4=T

.	.	0	0	2	1	5	4	.	<u>0 5</u>	<u>4 3</u>	<u>. 2</u>	1	2	3	4
				Nga - ra - ri - bing -		ke - tukti - lu - ja - i - pong - an									

.	.	0	2	1	2	1	3	4	.	3	0	<u>. 2</u>	<u>1 2</u>	<u>1 2</u>	1	2	3	4
				- Nyi - Mo - jang - Ma - i -		ran		- E - man si - pa si - hor - mat - an										

.	3	.	4	3	5	i	2	.	<u>0 2</u>	<u>1 2</u>	3	.	<u>. 2</u>	<u>i 5</u>	5
				- Ngi - bing - pa - pa - sang - an -		di - na wan - da - ja - i pong-an									

Syair lagu

Dalam Bahasa Sunda	Dalam Bahasa Indonesia (terjemahannya)
<i>Harita Barang Mios Ka ondangan</i>	Waktu itu, ketika pergi ke undangan
<i>Katinggal seueur jajaka jeung Mojang</i>	Terlihat banyak pemuda dan pemudi
<i>Mangsana dina Acara Hiburan</i>	Saat waktunya dalam acara hiburan
<i>Ngararibing ketuk tilu jaipongan</i>	Pada menari ketuk tilu jaipongan
<i>Nyi Mojang Mairan, Emansipasi hormatan</i>	Pemudi berpartisipasi menari, sebagai emansipasi penghormatan
<i>Ngibing papasangan dina wanda jaipongan</i>	Menari berpasangan dalam tarian jaipongan
<i>Kiwari jadi catur kacapangan</i>	Sekarang telah menjadi populer
<i>jaipongan nyebar satatar pasundan</i>	Jaipongan menyebar ke seluruh wilayah Sunda (Pasundan)
<i>Urang kota ti kampung ti padesaan</i>	Orang kota, dari kampung, dari desa
<i>Tawis miasih miheman banda sorangan</i>	Sebagai tanda mencintai seni miliknya
<i>Payus mun ngajenan, maluruh nitenan</i>	Pantas kalau menghargai, menelusuri dan mengamati
<i>Riksa sasarengan kapan seni Banda Urang</i>	Menyadari bersama, bahwa seni itu milik kita
<i>Jaipongan jaipongan jasa sanes Lumayan</i>	Jaipongan-jaipongan begitu besar jasanya
<i>Poko diango hiburan ngaraketkeun duduluran</i>	Utamanya sebagai hiburan yang mengikat persaudaraan
<i>Aya lumut dina batu, aya kuya di muara</i>	Ada lumut di atas batu, ada kura-kura di muara
<i>Masing emut Kana Waktu, di dunya ukur ngumbara</i>	Harus ingat dengan waktu, bahwa di dunia itu hanya sesaat (mengembara)
<i>Jaipongan-jaipongan jasa sanes lumayan</i>	Jaipongan-jaipongan begitu besar jasanya

<i>Poko dianggo hiburan ngaraketkeun duduluran</i>	Utamanya sebagai hiburan yang mengikat persaudaraan
<i>Siklukna tararunduk</i>	Seluruh pelosok menundukan kepala
<i>Najan anggag dararatang</i>	Walau jauh berdatangan
<i>Barang aya nu hiburan</i>	Ketika ada hiburan
<i>Naranggapna jaipongan</i>	Selalu menghadirkan seni jaipongan

Pada penyajiannya, karawitan iringan tari réndéng bojong dalam lagu *Banda Urang* dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian intro dan iringan.

Bagian Intro

Bagian ini diawali dengan kendang (solois), kempul dan *goong* (*opat goongan*), kemudian masuk gending dalam bentuk melodi pengulangan (repetitif) dan disertai pola kendang sebanyak 27 *goongan*. Ada hal penting yang menarik pada tari réndéng bojong, yaitu penggunaan bentuk intro dengan irama kering karena pada umumnya intro-intro dalam tarian yang termasuk jaipongan, baik produk Jugala, Sari Panggugah (*Adu Manis*), Tati Saleh (*Lindeuk Japanti*), Nano S. (*Nonblok*) maupun grup-grup lainnya, biasanya Intro dalam bentuk irama *sawilet*.

Bagian Iringan (Pirigan)

Pada tari réndéng bojong dengan lagu *Banda Urang* ini menggunakan dua tangga nada (laras), yaitu laras *madenda* 4=T (Ti=Tugu) dan laras *madenda* 4=S (Ti=Singgul). Oleh karena itu, penggunaan dua laras inilah yang mengakibatkan iringannya pun menggunakan dua *patet*, yaitu *patet nem* dan *patet sanga*. Penggunaan *patet nem* terlihat pada bagian sinopsis, seperti berikut.

Paramitra (pamiarsa) anu nuju resep ngibing dina wanda jaipongan, sumangga nyanggakeun ieu tepakeun teh tepakan dina wanda ibing réndéng bojong dina lagu Banda Urang.

Kemudian, pada bagian lagu menggunakan dua laras dan dua *patet*, dengan pembagiannya seperti di bawah ini:

<i>Harita Barang Mios Ka Ondangan</i>	(4=T / patet nem)
<i>Katinggal seueur jajaka jeung Mojang</i>	(4= S /patet sanga)
<i>Mangsana dina Acara Hiburan</i>	
<i>Ngararibing ketuk tilu jaipongan</i>	(4=T /patet nem)

*Nyi Mojang Mairan, Emansipasi hormatan
Ngibing papasangan dina wanda jaipongan*

Kiwari jadi catur kacapangan (4=T /patet nem)
jaipongan nyebar satatar pasundan (4=S /patet sanga)
Urang kota ti kampung ti padesaan
Tawis miasih miheman banda sorangan (4=T / patet nem)
Payun mun ngajenan, maluruh nitenan
Riksa sasarengan kapan seni Banda Urang

Alok

Jaipongan jaipongan jasana sanes Lumayan (4= S /patet sanga)
Poko dianggo hiburan ngaraketkeun duduluran
Aya lumut dina batu, aya kuya di muara
Masing emut Kana Waktu, di dunya ukur Ngumbara
jaipongan-jaipongan jasana sanes lumayan
Poko dianggo hiburan ngaraketkeun duduluran
Siklukna tararunduk
Najan anggag dararatang
Barang aya nu hiburan
Naranggapna jaipongan

Setelah *alok*, kembali ke lagu, dan terakhir, kembali ke *alok*.

3. Penataan Rias dan Busana Tari

Rias dan busana tari yang dipakai dalam repertoar tari réndéng bojong sangat jelas bercirikan busana ketuk tilu (lihat gambar 2a dan 2b). Hal ini menunjukkan bahwa Gugum Gumbira masih kental mempertahankan identitas sumber. Dengan kata lain, hampir keseluruhan identitas yang ada pada kesenian ketuk tilu dipertahankan dalam repertoar réndéng bojong.

Walaupun demikian, ada beberapa bagian terutama pada busana yang dimodifikasi atau mendapat sentuhan baru. Pada bagian rias, nyaris menggunakan pola yang sudah umum digunakan, baik oleh pada jawara (*pamogoran*) maupun oleh ronggeng. Pada penari putra, penggunaan rias tidak ketat (bebas) kecuali ikat kepala (*iket*; model *barangbang semplak*) yang selalu digunakan dengan bahan pada umumnya yang terbuat dari batik. Adapun rias yang digunakan



Gambar 2a. Rias dan Busana Putra
(Dok: Tim Peneliti, 24 Mei 2019)



Gambar 2b. Rias dan Busana Putri
(Dok: Tim Peneliti, 24 Mei 2019)

oleh penari putri juga nyaris sama dengan yang digunakan oleh ronggeng (rias keseharian), dilengkapi sanggul Sunda pada bagian kepala dengan asesorisnya.

Busana penari putra adalah bentuk baju *kampret* yang pada umumnya terbuka di tengah, baju tanpa kancing. Lalu, warna yang pada umumnya berwarna hitam, dibuat lebih cerah. Begitu pula bahan yang biasanya terbuat dari katun, dibuat dari bahan *silk* yang mengkilat. Selanjutnya, yang biasanya menggunakan kain sarung, yang dipakai adalah kain *sampur/soder* dengan bahan lebih lembut dan berwarna-warni yang dililitkan di pinggang.

Busana penari putri adalah bentuk baju kebaya yang pada umumnya sederhana, digunakan baju model kebaya yang lebih menarik baik model (desain), bahan, warna, maupun pernik-pernik hiasan yang menempel pada kebaya. Model kebaya masih tetap dipertahankan (sebagaimana yang dipakai oleh ronggeng ketuk tilu), hanya pada bagian ujung kebaya berbentuk runting. Lalu bahan yang digunakan dari brokat, warna yang pada umumnya berwarna gelap dibuat lebih cerah dengan dilengkapi hiasan bermotif. Selanjutnya, bawahan kain

tradisional Sunda, *sinjang*, yang di dalamnya menggunakan celana pangsi, justru posisinya dibalik yaitu celana pangsi yang menjadi pokok atau terlihat sebagai busana bawahan, sedangkan kain *sinjang* diposisikan sebagai kain yang menjadi kelengkapan busana bawahan (aksesoris atau *dodot*), dan di bagian pinggang dililitkan kain *sampur/soder* yang melengkapi busana keseluruhan.

Bobot atau "Isi" (Content, Substance)

Berdasarkan pendadaran struktur bentuk penyajian repertoar tari réndéng bojong yang disajikan berpasangan, maka, didapatkan makna atau nilai di dalamnya yang disebut "isi garap". Isi garap yang dimaksud adalah dimensi nilai ekstrinsik (ekstra-estetik) yang merupakan representasi dari nilai gagasan, pikiran, perasaan senimannya, latar budaya dari kehidupan seniman penciptanya.

1. Eksistensi Gugum Gumbira

Kemapanan estetika tari Sunda hingga sekitar tahun 1970-an didominasi oleh estetika tari kaum bangsawan (*menak* Sunda). Padahal di wilayah pinggiran begitu banyak dan beragam jenis kesenian Sunda

yang nyaris tidak terangkat ke permukaan atau menjadi termarginalkan karena dianggap rendah. Keadaan inilah yang pada akhirnya dirasakan oleh seorang Gugum Gumbira, bahkan, ia menyikapinya sebagai sebuah keadaan kekosongan (stagnasi) atau fase yang disebutnya kevakuman. Gugum beranggapan bahwa kekayaan kesenian Sunda yang beragam itu memiliki keunikan atau kekhasan tersendiri dan sangat layak untuk diangkat ke permukaan. Ia sangat yakin, bahwa kesenian yang hidup di kalangan rakyat pinggiran memiliki keindahan (estetika) tersendiri.

Sikap kritisnya waktu itu didasari oleh pengalaman dan keterampilan yang dimilikinya, karena sudah sejak kecil ia dibekali kemampuan bela diri pencak silat dan juga keterampilan menari ketuk tilu. Di sisi lain, ia juga menjadi seorang pegawai di lingkungan Dinas Pariwisata yang seringkali terlibat dalam pengembangan budaya dan pariwisata.

Kedua jenis kesenian *buhun* (tua) tersebut, pada akhirnya dijadikan pijakan atau sumber inspirasi sekaligus sumber garap oleh Gugum dalam upayanya menciptakan bentuk tari yang lebih segar, menarik, dan diminati oleh masyarakat semua golongan, terutama kaum muda. Untuk menguatkan pembentukan sikap kritis yang bermuara pada keinginan yang kuat dalam menciptakan bentuk tarian baru tersebut, maka penting disampaikan berbagai pengalaman kehidupannya di masa-masa awal perjalanan karirnya sebagai seniman tari.

Untuk mewujudkan hal itu, ia belajar berbagai jurus penca dari berbagai aliran, seperti; cikalong, cimande, dan sabandar. Gugum belajar aliran cikalong dan cimande dari Bapak Saleh, Ki Bacih, dan Ki Sanhudi. Selain ayahnya sendiri, dari sekian banyak gurunya yang paling mewarnai keterampilan silatnya adalah Ki Bacih dan Ki Sanhudi. Kedua guru inilah yang banyak mewarnai prinsip berkeseniannya.



Gambar 3. Profil Gugum Gumbira Tirasonjaya saat ini pada usia 74 tahun (Dok: Koleksi Jugala, 2019)

Petualangan Gugum dalam berkesenian yang mendalam terutama terjadi pada masa setelah berkeluarga, yaitu mempelajari berbagai jenis kesenian, seperti ketuk tilu dari Ki Sanhudi, Ibu Jubaedah, dan Bah Akil. Selain mempelajari teknis pertunjukannya, ia pun menggali latar belakang kesejarahannya. Kesenian lain yang pernah dipelajari oleh Gugum berikutnya adalah belajar tari topeng Cirebon dari dalang topeng Suji dan Sujana Arja serta mempelajari gerak-gerak topeng banjet dari Bah Epeng, Ali Saban, dan Bah Pendul. Menurut keterangan Gugum, dalam mempelajari gerak-gerak penca, ketuk tilu, dan gerak-gerak topeng banjet dilakukannya sampai tuntas.

Setelah berguru kepada beberapa tokoh topeng banjet, giliran berikutnya yang dipelajarinya adalah seni kliningan bajidoran di daerah Pantai Utara Jawa Barat, khususnya Karawang dan Subang. Hal ini merupakan daya tarik tersendiri dalam pertunjukan kliningan bajidoran di samping penampilan fisik sinden yang rata-rata masih muda, juga memiliki keterampilan ganda, yakni menyanyi dan menari. Bahkan, pada kesempatan tertentu, para bajidor pun kerap kali menampilkan kebolehan menarinya dan kalau dilihat secara koreografis gerak-

gerak yang muncul merupakan gerak improvisasi yang unik.

Ketertarikan Gugum pada kesenian ini karena terdapatnya kesamaan bentuk sajian dengan beberapa jenis kesenian yang telah dipelajari sebelumnya, yaitu: keurseus (tayub), ketuk tilu, penca, topeng Cirebon, dan topeng banjet, yang kaya dengan variasi gerak yang ditarikan secara spontan, improvisasi, dan unik, baik yang ditarikan oleh para pesinden maupun para bajidor. Untuk mengetahui lebih dekat dengan kesenian tersebut, ia memutuskan ikut *ngabajidor* (terlibat menjadi *bajidor*). Selanjutnya Gugum (wawancara di Bandung; 20 Mei 2019) menjelaskan, bahwa "Ia mulai berkenalan dengan beberapa tokoh bajidor yang ada di daerah Karawang, seperti Atut, Askin, Dimiyati, dan dari Subang, seperti Lurah Hilman, Upas Omo, Lurah Joni, serta beberapa tokoh bajidor lainnya".

Perjalanan menjelajahi berbagai jenis kesenian rakyat (pinggiran) itulah yang membentuk suatu pemahaman, bahwa Jawa Barat begitu kaya akan keragaman dan keunikan yang selama ini tidak pernah tergal. Berbagai nilai yang terkandung di dalamnya, melalui pengolahan yang optimal dari seorang seniman, maka diyakini akan menjadi sumber estetika baru dalam wujud tari kekinian yang diminati oleh kalangan muda Kota Bandung, khususnya yang selama ini lebih menyukai kesenian yang datang dari Barat. Berpijak dari prinsipnya yang kuat itu, Gugum mulai menatap hati bahwa kesenian rakyat harus dapat diminati oleh kaum muda dalam pergaulannya sehari-hari. Oleh karena itu, ia bertekad untuk menciptakan suatu bentuk tarian pergaulan yang kekuatan estetikanya digali dari berbagai sumber keragaman kesenian rakyat.

2. Konsep Garap

Gugum dalam meniti karir berkeseniannya mempunyai pandangan, bahwa hal-

hal yang dikerjakannya itu senantiasa selaras dengan minat masyarakat penikmatnya serta berhasil dan berdayaguna, baik bagi dirinya maupun bagi masyarakat luas. Pada dasarnya, karsa dan karya manusia itu berorientasi pada kepentingan hajat hidup, sehingga ia senantiasa haus dengan berbagai pengalaman batin, dalam hal ini mencari sesuatu yang baru atau mempelajari dan mencari lagi hal-hal baru yang sebelumnya tidak pernah diterima oleh dirinya.

Berdasarkan hasil penelusuran berbagai data di lapangan menunjukkan bahwa disadari ataupun tidak, proses kreatif penciptaan repertoar tari réndéng bojong dilaluinya dengan berbagai tahapan sebagaimana pola umum penciptaan seni, yang meliputi penyusunan konsep, proses garap, dan hasil garap (produk).

Berpijak pada pembacaannya terhadap genre tari keurseus yang merupakan tarian tunggal putra dan genre tari kreasi baru yang justru sebaliknya karena mayoritas merupakan jenis tarian tunggal putri, maka Gugum Gumbira hendak mengembalikan atmosfer dari kehangatan tarian pergaulan yang menghadirkan sosok perempuan dan laki-laki secara berpasangan sebagai gambaran tari pergaulan. Gugum dalam hal ini (wawancara di Bandung, 20 Mei 2019) mengatakan, sebagai berikut:

Ia melihat dan memahami dengan sepenuh hati, bahwa dibalik keindahan tubuh dari seorang perempuan (*ronggeng*) terkandung dimensi keindahan (estetika dan etika) yang luar biasa dahsyatnya. Begitu pula ia melihat dan memahami dengan sepenuh hati, bahwa dibalik keindahan tubuh dari seorang laki-laki (*pamogoran*) seperti dirinya, terkandung dimensi kekuatan (estetik dan etik) yang memiliki daya tarik tersendiri.

Kedua kekuatan tersebut ingin dipertemukan dalam sebuah bentuk tarian berpasangan, dengan harapan dapat menggambarkan (merepresentasikan) nuansa pergaulan muda-mudi (*rumaja*) Kota Bandung.

3. Proses Garap

Setelah menetapkan sebuah konsep yang pasti, berikutnya adalah melakukan proses garap. Konsep inilah yang menjadi rujukan atau pengendali (mengontrol) berbagai pengjelajahan terhadap seluruh potensi idiom yang memungkinkan untuk menjadi unsur-unsur pelengkap yang secara integral membentuk hasil akhir yang diharapkan. Berbagai kekuatan idiom tersebut meliputi gerak (koreografi), karawitan iringan tari, dan rias busana tari. Sekaitan dengan hal itu Ellfeldt dalam Mulyana dan Ramlan (2012: 28) menjelaskan, sebagai berikut.

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. Selanjutnya ia mengadakan penjelajahan atau eksplorasi, dalam arti menggali, mengolah, dan mengembangkan idiom-idiom gerak-gerak tari tradisi tersebut menjadi suatu gerak yang betul-betul baru.

Untuk mewujudkan konsep tersebut, Gugum sangat mengandalkan pengalaman lahir dan batinnya yang telah diisi oleh berbagai idiom gerak tari tradisi kerakyatan, kemudian diseleksinya berdasarkan daya telaah serta pemahaman estetika yang dimilikinya. Oleh karena itu, ia tidak menafikan bahwa sumber inspirasi yang mengilhaminya dalam proses kreatif menciptakan jaipongan adalah apa yang dikuasainya selama ini dalam hidupnya, yaitu; penca/maénpo, ketuk tilu, topéng banjet, dan bajidoran.

Bagi Gugum Gumbira, kesenian tradisi adalah modal yang sangat penting atau paling utama dalam proses kreatifnya. Perbendaharaan gerak tradisi adalah acuan orientasinya, bahkan, senantiasa didahului oleh pemahaman terhadap kesenian-kesenian tradisi yang dilihat dan dirasakannya dengan menyerap nilai-nilai, baik nilai estetika maupun aspek spiritualnya.

a. Tahap Eksplorasi

Proses eksplorasi yang dilakukan oleh Gugum Gumbira sangat memperhatikan unsur-unsur harmonisasi antara gerak dan gending, sehingga senantiasa terbentuk keselarasan satu sama lain yang saling melengkapi. Namun demikian, faktor yang menentukan bentuk akhir dari sebuah tarian adalah kadar dan cara penggabungan dari elemen-elemen tersebut menjadi bentuk yang saling berhubungan dan tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Demikian Gugum melakukan proses kreatifnya berdasarkan metoda dan kiat-kiatnya sendiri.

Pada awal prosesnya, Gugum mengolah struktur lagu dalam hal ini mengeliminir pengulangan-pengulangan serta membuat kerangka lagu atau gending pengiring. Diawali oleh introduksi (*bubuka*), berlanjut pada bagian pokok (*bukaan*) dan *pencugan*, yaitu gending untuk gerak-gerak pokok. Kemudian *panutup* (*nibakeun*; bentuk akhir gerak pokok yang berujung pada *goong*), dan *mincid* yaitu merupakan ragam gerak penghubung, yang fungsinya menjembatani antara gerak pokok yang satu dengan gerak pokok lainnya. Selanjutnya dilakukan dialog dengan para mitra kerja kreatifnya dan para pendukungnya (penari dan penabuh). Bagian kedua, pengolahan bentuk dan isi tarian. Bagian ketiga, membuat desain busana, dan fase terakhir adalah penerapan karyanya kepada para pendukungnya, yang didahului oleh penyeleksian.

Setelah mengidentifikasi gerak-gerak, tahap berikutnya adalah membuat variasi-variasi gerak, tempo atau dinamika irama tarian dari mulai irama atau *embat sawilet* (irama sedang), dua *wilet* (irama lambat), sampai dengan *embat opat wilet* (irama *lalamba*). Ternyata setelah diseleksi, irama dua *wilet* lah yang dianggap paling pas untuk pengembangan pola ibing-nya. Tahap pertama, Gugum membuat salah satu jurus dasar yang mengembangkan gerak-gerak

kaki atau *léngkahan*. Gerak-gerak kaki tersebut diolah menjadi beberapa motif, dari mulai *léngkahan* lambat, *léngkahan* sedang, sampai dengan *léngkahan* cepat.

Selanjutnya pengembangan variasi gerak tangan, dengan pengembangan kualitas geraknya. Gerak mengayun yang terdapat pada gerak pasang, yaitu ayunan gerak tangan dari mulai ayunan gerak ringan hingga ayunan gerak bertenaga. Pola tersebut sangat jelas tata urutnya dan kerap kali terjadi pengulangan; penggunaan gerak khususnya dalam penempatan tenaga seolah-olah pola gerak tersebut tidak berkelanjutan. Pengembangannya membuat berbagai motif gerak *bukaan*, *pencugan*, dan *nibakeun* yang berbeda dengan motif awal, walaupun secara bentuk mempunyai kesamaan.

Berikutnya adalah pengembangan ruang, baik pengembangan posisi maupun dimensi; berbagai arah gerak, arah hadap, dan tinggi rendahnya (*leveling*). Hal inilah yang jarang terlihat pada tari-tarian tradisi Sunda sebelumnya, sedangkan dalam dimensi ruang adalah mengembangkan volume gerak dari satu motif menjadi berbagai motif gerakan. Berbagai pengembangan tersebut, pada tari réndéng bojong nampak kaya akan variasi gerak.

Hal lainnya adalah, bahwa pengembangan tari réndéng bojong dipengaruhi pula oleh motif *tepak kendang*. Dalam hal ini, ia mencoba menggali berbagai motif *tepak kendang* yang dilakukan dengan menyertakan seniman lain yang mempunyai potensi dalam keterampilan bermain kendang (Suwanda dan Dali; pengendang handal dalam kesenian topeng banjet di Karawang). Di sini, pengendang dituntut peka terhadap kebutuhan irama gerak seperti; *tepak kendang* yang mengikuti pola gerak dan/ atau gerak mengikuti *tepak kendang*. Pengembangan ini kemudian melahirkan motif gerak baru, dan lahir pula motif *tepak kendang* yang baru. Selanjutnya adalah pengembangan secara bentuk, sehingga

menghasilkan sebuah susunan (komposisi) dengan bangunan struktur tari dalam bentuk tarian baru yang memiliki identitas yang khas.

b. Tahap Evaluasi

Gugum selalu memperhatikan struktur tariannya, baik pada bentuk awal, bagian tengah, maupun bagian akhir tarian yang lebih menitikberatkan pada keindahan gerak. Penyusunan koreografinya lebih mengutamakan pada penempatan irama, dengan struktur tariannya diawali dengan intro dalam gending, seperti untuk kebutuhan tari réndéng bojong yang diawali dengan mengisi introduksi musik dengan *mincid* boboyongan, yang dilanjutkan dengan *bukaan*, *pencugan*, dan diakhiri dengan *mincid*.

Tidak semua tarian atau karya tari dapat ditarikan dengan baik oleh seorang penari, hal ini tentu saja berkaitan dengan *wanda*, yaitu kesesuaian fisik penari dan karakter penari dengan tarian. Selain itu, yang menentukan baik dan tidaknya tarian adalah kemampuan dan bakat penari. Menurut Sal Murgiyanto (1993: 12) semua orang mengetahui bakat tari merupakan pra-syarat untuk dapat membawakan sebuah tarian dengan baik dan mengesankan. Jadi sangat jelas, penentuan *casting* harus dilakukan secara selektif.

Pada pemilihan *casting* ini Gugum begitu hati-hati. Beberapa orang atau penari diamatinya dan setelah dipertimbangkan masak-masak, akhirnya ia memilih Tati Saleh, Eli Somali, dan Yeti Mamat. Sekaitan dengan hal itu Gugum menjelaskan sebagaimana dikutip oleh Mulyana dan Ramlan (2012: 33) bahwa:

Alasan yang paling mendasar pemilihan ketiga orang tersebut, karena mereka baik secara fisik dan keterampilan menarinya dianggap memadai. Bahkan menurut pengamatan Gugum ketiga orang tersebut memiliki dasar yang baik dalam menari, apalagi salah seorang dari mereka ada yang sudah eksis di dunia seni pertunjukan yang

pada gilirannya eksistensi seseorang adalah penting terutama berkaitan dengan nilai jual.

Selanjutnya, secara bertahap karya perdana Gugum, yaitu réndéng bojong diterapkan kepada ketiga orang tersebut, dan dalam waktu kurang lebih tiga bulan tarian tersebut telah dikuasai oleh mereka bertiga. Selama dalam proses penerapan, ia senantiasa memberikan keleluasaan kepada para penarinya. Hal yang dipandang kurang enak ditarikan oleh penarinya tidak dipaksakan, tetapi bisa dicari alternatif lain yang sekiranya dianggap pas buat penarinya. Selama itu, para penarinya pun diberikan kebebasan untuk mengembangkan gayanya. Akhirnya, tarian itu menjadi lebih berkembang sesuai dengan keinginan para penarinya, sepanjang tidak mengubah esensi dari tariannya.

Berdasarkan uraian tersebut, maka dapat diperoleh gambaran bahwa Gugum dalam uji coba ini banyak memotivasi para penarinya. Setelah mengadakan penerapan koreografi, maka dilakukan uji coba berupa pertunjukan. Tahap uji coba ini dilakukan pada acara-acara yang dianggap baik, misalnya pada acara-acara tertentu yang dihadiri oleh orang banyak dan orang-orang penting, baik kalangan birokrat, seniman, maupun budayawan.

Salah satu momentum yang digunakan oleh Gugum adalah melakukan presentasi karya dan sekaligus diskusi dengan para akademisi seni di lingkungan Akademi Seni Tari (ASTI) Bandung. Berkaitan dengan hal itu, Azis (dalam Caturwati dan Ramlan, ed. 2007: 8) menuturkan, bahwa pada tahun 1978 ia menyaksikan pertunjukan ketuk tilu gaya baru (ketuk tilu perkembangan) hasil kreasi Gugum Gumbira di ASTI Bandung. Sajian tari itu berupa tari berpasangan antara Gugum dan Tati Saleh. Saat itu, Gugum belum memakai istilah jaipongan pada karya-karyanya yang berorientasi pada tari ketuk tilu, seperti; oray welang, kangsreng, geboy, dan sebagainya. Bahkan, Gugum

(wawancara di Bandung, 20 Mei 2019) mengatakan, bahwa “Penggunaan nama ketuk tilu perkembangan tersebut mengundang reaksi keras dari para seniman tari tradisional (konservatif) masa itu, tetapi mereka mengusulkan dan menyarankan untuk menggantinya dengan nama lain yang lebih sesuai, baru, dan khas”.

Lontaran kritik dari para seniman tradisi (konservatif) tersebut memiliki argumentasi yang dapat dipertanggungjawabkan, yaitu bahwa hendaknya nama ketuk tilu melekat sebagai nama yang sudah menjadi entitas dari sebuah bentuk kesenian yang sudah ada dan masih hidup sebagai warisan tradisi masyarakat Sunda. Kesenian ketuk tilu tersebut merupakan jenis kesenian pergaulan/hiburan di kalangan rakyat, sehingga memiliki bentuk penyajian dengan pola berpasangan, yaitu antara penari perempuan (ronggeng) dengan penari partisipan (laki-laki) dari kalangan penonton yang hadir pada acara tersebut. Pola penyajian berpasangan itu lah yang masih kental diadopsi ke dalam tari ketuk tilu Perkembangan, nama yang dipakai saat itu.

Kritik dan saran tersebut disikapi oleh Gugum Gumbira dengan arif dan bijaksana, bahkan, diposisikan sebagai sebuah tantangan untuk segera menemukan sebuah nama yang lebih tepat. Sekaitan dengan hal itu Gugum (wawancara di Bandung, 20 Mei 2019) menegaskan, bahwa “Pada akhirnya setelah peristiwa dialogis tersebut berlalu, dalam waktu yang tidak terlalu lama ia menemukan nama yang dimaksud, yaitu ‘Jaipong’. Nama tersebut diadopsi dari lontaran Ali Syaban (pelawak) dan para *nayaga* dalam kesenian topeng banjet”.

c. Tahap Komposisi

Bagian akhir dari sebuah perjalanan panjang yang telah dilalui Gugum dalam upaya menciptakan sebuah karya tari, adalah menentukan atau menetapkan suatu bentuk penyajian dengan segala kelengkapan estetik yang artistik dari seluruh unsur

atau idiom seni yang terkait di dalamnya. Berbagai unsur estetika tersebut, meliputi; estetika gerak dalam struktur koreografi, estetika musik dalam struktur karawitan iringan tari, dan estetika rupa dalam pentaan (desain) rias dan busana tari.

Proses pembentukan atau penyusunan struktur tarian senantiasa dilakukan secara sadar, artinya terencana dan terkonsepkan sehingga pembentukan keseluruhan elemen yang terdapat dalam tarian menjadi kesatuan bangunan struktur tari yang utuh. Struktur tari tersebut, pada dasarnya dijalin oleh berbagai ragam gerak yang dikenal dengan istilah konstruksi (meminjam istilah dalam arsitektur).

Konstruksi garap yang disusun oleh Gugum diawali dengan *bubuka*, yakni awal tarian atau introduksi tarian berdasar pada pola *tepak kendang* dan gending atau sebaliknya pola gerak yang diisi oleh *tepak kendang* dan gending (berdasarkan lagu dan gending atau sebaliknya). Bagian tengah diisi dengan jurus-jurus dari ibingan penca (penca kembang; *pencugan*) merupakan inti atau gerak pokok jaipongan, dan sebagai sisipan atau gerak peralihannya digunakan gerak *mincid*. Bagian akhir disebut *panutup* atau *ngagoongkeun*, yakni dari pola-pola gerak sorong atau *nyéréd* yang berpijak pada pola gerak ketuk tilu pada bagian akhir (arang-arang dan nyorong atau *nyéréd*; *nibakeun*). Pola-pola atau ragam gerak-ragam gerak tersebut menjadi pijakan atau acuan (pola baku) dalam setiap tarian yang diciptakannya. Namun demikian, pola-pola tersebut begitu lentur atau fleksibel, sehingga dapat ditempatkan bebas (tidak berurutan).

Metode konstruksi dalam struktur tari réndéng bojong tersebut sangat menekankan pada keadaan yang selalu hidup/plastis/asimetris, sehingga mampu melahirkan sebuah struktur koreografi yang simpel dan dinamis yang memiliki tingkat fleksibilitas gerakan yang sangat tinggi. Keempat ragam gerak yang menjadi konstruksi tari

tersebut, di lingkungan akademis lebih dikenal dengan istilah *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*.

Penyajian (Presentation)

Penyajian (*presentation*) tari ini merupakan satu kesatuan utuh (integral) dari perwujudan seluruh unsur estetika yang melekat pada repertoar tari, terutama ketika disajikan di atas panggung dan disaksikan oleh publik penonton. Pada perwujudannya, keseluruhan unsur estetika sudah menjadi identitas repertoar tari réndéng bojong. Repertoar tari ini disajikan dalam bentuk berpasangan putra dan putri, dengan menggunakan penataan rias dan busana yang telah ditetapkan dengan berbagai olahan ruang, tenaga, dan waktu (tempo; dinamika), arah hadap, dan arah gerak, *leveling*, bloking, dan sebagainya.

Keseluruhan olahan tersebut disajikan dengan teknik yang baik dan penghayatan yang mendalam dari para penarinya, sehingga mampu mengeluarkan ekspresi sesuai dengan karakter yang dikehendaki dalam tarian réndéng bojong tersebut, yaitu bernuansa pergaulan. Teknik yang dimaksud merupakan cara yang sudah dipandang baik dan benar dalam melakukan suatu gerakan tubuh sesuai dengan capaian hasil yang dianggap terbaik, sehingga sudah menjadi sebuah sistem atau ketetapan tersendiri.

Oleh karena itu, dengan menggunakan teknik menari yang baik dan benar maka tarian ini sangat terlihat begitu enerjik, dinamis, dan komunikatif baik dilihat dari sisi bentuk dan performa, maupun dilihat dari sisi ekspresinya. Adapun cara mengolah bentuk penyajiannya tidak banyak menggunakan pendekatan objektif (rasional; akal), karena tari réndéng bojong tidak akan dapat diterjemahkan secara kasat mata atau tidak bersifat verbal dan dangkal.

Cara mengolah tari réndéng bojong tampak dititikberatkan pada nilai-nilai rasa

yang dikendalikan dan dihayati oleh penari melalui imajinasi, atau dengan kata lain bentuk-bentuk yang hendak diwujudkan-nya senantiasa bersifat simbolik atau idiomatik dari isinya. Sekaitan dengan hal itu Iyus Ruslana (2008: 115) menjelaskan, bahwa “Esensi gambaran isi tariannya tercermin secara simbolik dari keseluruhan bentuk tarian tersebut, sehingga menghasilkan karya tari yang bukan untuk dikonsumsi akal semata tetapi juga memerlukan penghayatan dan kepekaan estetik dari penontonnya”.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis diperoleh simpulan, bahwa tari réndéng bojong karya Gugum Gumbira Tirasonjaya diciptakan dalam bentuk penyajian berpasangan putra-putri yang dibangun oleh tiga unsur utama, yaitu Wujud (bentuk) yang terdiri dari struktur koreografi, struktur karawitan, dan penataan rias dan busana; Bobot (isi) meliputi eksistensi Gugum, konsep garap, dan proses garap; dan Penyajian sebagai tarian berpasangan yang bernuansa tari pergaulan. Ketiga unsur utama tersebut, secara integral menjadi sebuah kristalisasi nilai estetis yang menjadi identitas repertoar tari réndéng bojong.

Tari réndéng bojong sebagai produk akhir merupakan sebuah sajian pertunjukan tari yang menyajikan warna, nuansa, dan identitas berbeda dari genre tari pendahulunya. Tari réndéng bojong memiliki pondasi (konstruksi) struktur koreografi yang dibangun oleh empat frase ragam gerak, yaitu *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*, dengan sifatnya yang lentur (fleksibel) dalam tata urutannya.

Tari réndéng bojong karya Gugum dengan konstruksi seperti itu, telah membentuk karakteristik tarian menjadi sangat

enerjik, dinamis, dan maskulin, baik disajikan oleh penari putri maupun penari putra. Sejak saat itu, Gugum Gumbira telah menciptakan lebih dari lima belas repertoar tari jaipongan, di antaranya; réndéng bojong, *Késér Bojong*, *Pencug Bojong*, *Iring-iring Daun Puring*, *Setrasari*, *Bulang Sapasi*, *Kuntul Mangut*, *Senggot*, *Sonteng*, *Toka-toka*, *Ringkang Gumiwang*, *Rawayan*, *Kawung Anten*, *Tawadhu*, *Alas Gromyang*, *Jalak Ngejat*, dan sebagainya.

Daftar Pustaka

- Caturwati, E. dan L. Ramlan, ed. (2007). *Gugum Gumbira Dari ChaCha ke Jaipongan*. Bandung: Sunan Ambu Press., STSI Bandung.
- Djelantik, A.A.M. (1999). *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.
- Hastuti, B. Budi dan Supriyanti (2015). Metode Transformasi Kaidah Estetis Tari Tradisi Gaya Surakarta. *Panggung*, 25 (4), 356-367.
- Mulyana, E. dan L. Ramlan. (2012). *Tari Jaipongan (Buku Ajar)*. Bandung: Jurusan Seni Tari Press, STSI Bandung.
- Murgiyanto, S. (1993). *Ketika Cahaya Merah Memudar: Sebuah Kritik Tari*. Bandung: CV. Gevin Ganan.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: CV. Cipta Prima Nusantara.
- Ruslana, Iyus. (2008). *Penciptaan Tari Sunda Gagasan Global Bersumber Nilai-Nilai Lokal*. Bandung: Etnopublisher, STSI Bandung.
- Saepudin, A. (2013). Konsep dan Metode Garap dalam Penciptaan Tepak Kandang jaipongan. *Panggung*, 23 (1), 1-30.
- Sumardjo, J. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.