



UNIVERSITAS INDONESIA

**STRATEGI BERTAHAN
JAIPONG LINGKUNG SENI SINAR BUDAYA BEKASI**

DISERTASI

**JULIANUS LIMBENG
NPM. 890571005X**

PROGRAM STUDI ANTROPOLOGI
PROGRAM PASCA SARJANA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN POLITIK
UNIVERSITAS INDONESIA
DEPOK
JUNI 2012

UNIVERSITAS INDONESIA



UNIVERSITAS INDONESIA

STRATEGI BERTAHAN
JAIPONG LINGKUNG SENI SINAR BUDAYA BEKASI

DISERTASI

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Doktor

JULIANUS LIMBENG
NPM. 890571005X

PROGRAM STUDI ANTROPOLOGI
PROGRAM PASCA SARJANA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN POLITIK
UNIVERSITAS INDONESIA
DEPOK
JUNI 2012

UNIVERSITAS INDONESIA



**UNIVERSITAS INDONESIA
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
DEPARTEMEN ANTROPOLOGI
PROGRAM STUDI PASCASARJANA**

Gedung B (Prof. Dr. T.O Ihromi) Lt. 1 Kampus Baru UI, Depok 16424 Telp/Faks : (021) 78849022
E-mail: pascant@gmail.com

HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi ini diajukan oleh:

Nama : Julianus Limbeng
NPM : 890571005X
Program Studi : Antropologi
Judul Disertasi : Strategi Bertahan Jaipong
Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi

Telah berhasil telah dipertahankan dihadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Doktor pada Program Studi Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia.

DEWAN PENGUJI

NAMA PENGUJI	JABATAN	TANDA TANGAN
Prof. Dr. Bambang Shergi Laksmo, M.Sc.	Ketua	1.
Prof. Dr. Achmad Fedyani Saifuddin, MA, SS	Promotor	2.
Dr. Tony Rudyansjah, MA	Ko-Promotor	3.
Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi	Anggota	4.
Prof. Dr. Dra. Sulistyowati Suwarno, MA	Anggota	5.
Iwan Tjiradjaja, Ph.D	Anggota	6.
Dr. Prihandoko Sanjatmiko, M.Si.	Anggota	7.

Di tetapkan di : Depok
Tanggal : 12 Juli 2012

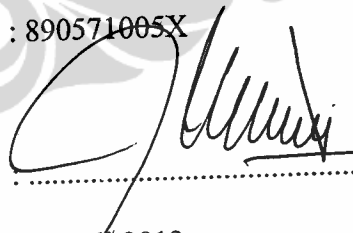
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Disertasi ini adalah hasil karya sendiri,
dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk
telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : JULIANUS LIMBENG

NPM : 890571005X

Tanda Tangan



Tanggal

: Juli 2012

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

Sebagai mahasiswa akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan dibawah ini :

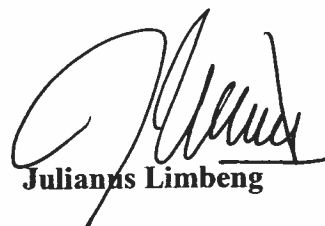
: JULIANUS LIMBENG
: 890571005X
: Pasca Sarjana
: Antropologi
: Ilmu Sosial dan Politik
: Disertasi

Sehubungan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty Free Right*) atas Tugas Akhir yang berjudul : "Strategi Bertahan Jaipong Lingkungan Seni Sinar Budaya Berkeadilan yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Non Eksklusif Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelola dalam basis data (*database*), merawat dan memublikasikan tugas akhir saya selama masa berlaku nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Pernyataan ini saya perbuat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok
Pada tanggal : Juli 2012

Yang menyatakan,


Julianus Limbeng

KATA PENGANTAR

Disertasi ini mengetengahkan Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan dalam masyarakat Sunda di Jawa Barat. Jaipong adalah sebuah seni pertunjukan yang lahir dan berkembang di daerah Pantai Utara Jawa Barat, yaitu Karawang, Subang, Bekasi, Purwakarta dan Indramayu. Sebagai sebuah seni pertunjukan, Jaipong mengandung unsur seni musik dan tari yang berakar dari beberapa seni pertunjukan tradisional Sunda, seperti *Ketuk Tilu*, *Pencak Silat*, *Ronggeng*, *Topeng*, *Tayub*, *Bangreng* dan *Bajidor*. Hubungan intensif yang terjadi dengan lingkungannya telah menyebabkan perubahan-perubahan dalam Jaipong. Perubahan-perubahan ini erat kaitannya dengan perubahan dalam masyarakat pendukungnya, yaitu lingkungan sekitarnya. Adapun perubahan yang terjadi adalah dari sisi fungsi, yaitu dari upacara pertanian yang sakral dalam sistem kepercayaan Sunda hingga perubahan yang erat kaitannya dengan sistem ekonomi masyarakat.

Perubahan yang terjadi dalam seni pertunjukan Jaipong, sejak proses penciptaannya faktor ekonomi sangat terlihat jelas disana. Jaipong diciptakan mempertimbangkan faktor selera dari masyarakat Sunda saat itu. Jaipong diciptakan dengan mengadaptasi beberapa unsur seni pertunjukan Sunda yang diminati masyarakat saat ia diciptakan dan demikian juga perubahan pada saat ini unsure selera penikmatnya tetap menjadi faktor penting. Secara diakronik perubahan itu jelas terlihat bahwa awalnya Ketuk Tilu sebagai unsur dasar Jaipong memiliki kaitan dengan tarian ritual pertanian, yaitu penghormatan kepada Nyi Pohaci Sanghyang Seri atau Dewi Sri. Ritual ini terlihat dari gerakan tarian berpasangan antara laki-laki dan perempuan yang dianggap sebagai simbol kesuburan dalam kepercayaan tradisional Sunda. Dalam konteks kepercayaan ekspresi gerak antara laki-laki dan perempuan tersebut dimaknai sebagai lambang kesuburan. Berarti pemaknaan

menjadi penting disini, namun ketika gerakan tersebut ditampilkan pada saat ini dimana budaya masyarakatnya berubah dari pertanian ke industri, gerakan tersebut tidak lagi dimaknai sebagai lambang kesuburan, tetapi pemaknaannya akan terkait dengan pengalaman pemaknaan masyarakat dengan latar belakang bermacam-macam. Inilah yang kemudian menimbulkan pemaknaan yang beragam diantara masyarakat, terutama di daerah perkotaan yang sangat kompleks.

Pemaknaan gerakan Jaipong saat ini jelas memiliki berbagai perbedaan. Dalam konteks masa lalu dan masa sekarang ia dilihat berbeda meskipun ada tetap yang memaknainya sama. Pada masa lalu gerakan itu bentuk penghormatan terhadap kekuatan adi kodrati, yang dianggap memberikan manfaat besar bagi kehidupan masyarakat, sehingga gerak-gerak tersebut dipandang sebagai ekspresi kepada kekuatan adi kodrati tersebut, sehingga nilai-nilai dari gerakannya pun tidak dilihat sebagai gerakan para pelakunya dan diterima sebagai sesuatu yang wajar. Dalam hal ini nilai sebuah ekspresi gerak dipandang tidak hanya dari sisi estetika belaka, tetapi berhubungan dengan nilai-nilai kepercayaan masyarakatnya. Dasar dari gerak-gerak tersebutlah yang kemudian digabung dengan beberapa gerakan tari tradisional Sunda yang kemudian dinamakan Jaipong, yang penamaannya juga berdasarkan onomatope dari bunyi *kendhang* yang dipakai buat pembelajaran tari sebagai dasar ritmik mengiringi tarian tersebut.

Ketika Jaipong diperkenalkan dan dipertunjukkan kepada masyarakat, Jaipong cukup adaptif. Adaptasi ini tentunya tidak terlepas dari faktor 'selera' masyarakat pendukungnya sehingga hingga saat ini terus hidup dan mengalami perubahan-perubahan sesuai dengan selera masyarakat pendukungnya. Namun satu sisi juga, pemaknaan yang berbeda dalam masyarakat menyebabkan Jaipong juga memiliki tantangan untuk tetap

hidup dan bertahan.. Namun tidak bisa juga dipungkiri ada juga masyarakat yang menyenangi seni pertunjukan tersebut. Pemaknaan masyarakat yang berbeda tersebutlah dilihat sebagai sebuah tantangan untuk tetap bertahan dalam masyarakat yang kompleks yang memiliki berbagai latar belakang yang mempengaruhi pemaknaannya terhadap sebuah seni pertunjukan, Jaipong. Selain pemaknaan yang berbeda, faktor-faktor yang berhubungan dengan lingkungannya juga dilihat sebagai sebuah permasalahan yang penting untuk dijelaskan lewat pendekatan strategi bertahan dan mengapa dipertahankan. Ternyata Jaipong dapat tetap bertahan dalam berbagai pemaknaan di masyarakat karena memberikan manfaat ekonomi bagi masyarakat pendukungnya. Manfaat ekonomi ini merupakan manfaat yang paling mendasar sekali bagi para pelakunya dengan yang dibuktikan dengan berbagai fakta pendukung, seperti rendahnya tingkat pendidikan pelakunya, kesempatan kerja dan persaingan kerja, keahlian yang terbatas dan sangat spesifik di bidang seni dan mudahnya akses keterlibatan sebagai pelaku seni dengan biaya yang dikeluarkan relatif murah.

Pada bagian akhir akan memperlihatkan apa yang menjadi implikasi teoritis maupun praktik. Komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi sebagai sebuah struktur sosial, ternyata mampu mempertahankan Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan. Disamping mempertahankan seni pertunjukan Jaipong juga ternyata dapat menjawab berbagai persoalan-persoalan sosial yang ada dalam masyarakat, khususnya persoalan-persoalan yang terkait dengan sistem perekonomian. Ekonomisasi yang terjadi pada seni pertunjukan memberikan berbagai solusi ekonomi bagi masyarakat, yaitu bagi para pelaku seni pertunjukan itu sendiri serta berbagai struktur sosial yang ada di lingkungan tersebut yang mendapat manfaat ekonomi dan manfaat lainnya.

Karena menyangkut berbagai kepentingan struktur sosial yang ada, maka keberadaan seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya menjadi penting bagi seluruh struktur sosial tersebut. Penting karena menyangkut berbagai kebutuhan menunjang eksistensi kelompok sosial lain serta adanya manfaat ekonomi bagi struktur sosial tersebut. Faktor kebutuhan dan manfaat tersebutlah yang akhirnya mendukung keberadaan komunitas seni tersebut. Demikian juga pelaku seni pertunjukan pun memiliki kepentingan atas manfaat ekonomi, dan menggantungkan kelangsungan ekonomi rumah tangga mereka, maka seni pertunjukan yang mereka tampilkan pun selalu mengalami perubahan sesuai dengan kebutuhan para penikmat seni pertunjukan itu sendiri. Perubahan-perubahan ini jugalah yang kemudian membuat keberadaan seni pertunjukan tersebut tetap hidup.

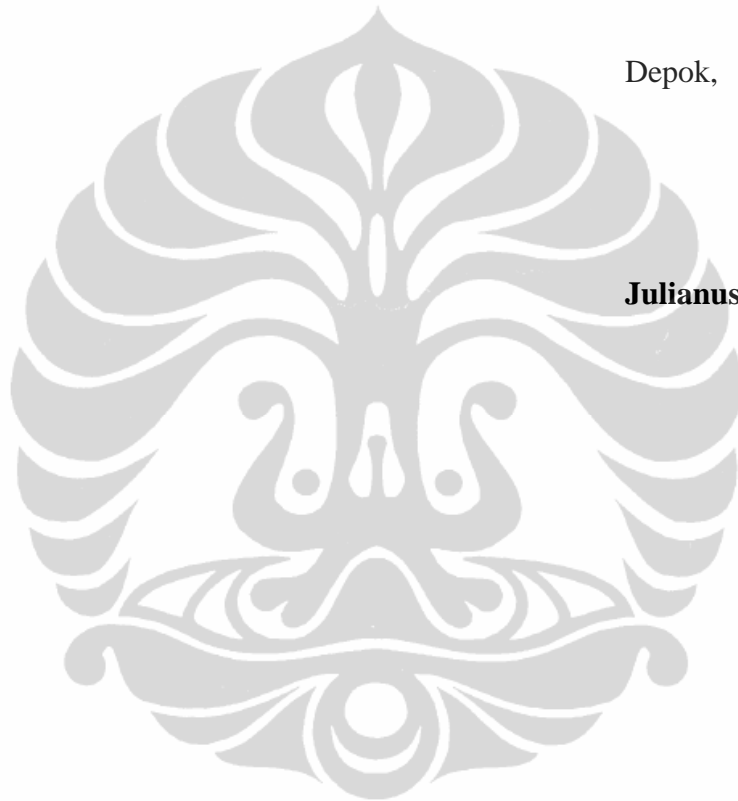
Dalam kesempatan ini saya mengucapkan terimakasih kepada Promotor saya, Prof. Dr. Achmad Fedyani Saifudin, dan ko-promotor saya Dr. Tony Rudyansjah yang dengan tulus meluangkan waktunya membimbing saya. Juga ucapan terimakasih yang tulus saya sampaikan Ketua Program Pasca Sarjana Departemen Antropologi, Prof. Dr. Sulistyowati Irianto, Dr. Iwan Tjitradjaja, Prof. Dr. Bambang Shergi Prof. Tjetjep Rohendi Rohidi, Dr. Semiarto Aji P, dan seluruh staf program pasca antropologi UI, Wiwin Sismargono, Laraswatie Faisol, Tina Amalia Astogini dan Mas Tommy. Juga ucapan terimakasih yang tulus kepada kebaikan seluruh dosen saya di Departemen Antropologi UI yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu. Ucapan terimakasih juga saya sampaikan kepada seluruh informan saya, terutama Wawan Gunawan dan teman-teman di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi. Ucapan terimakasih juga saya sampaikan kepada Prof. Dr. Sri Hastanto, Drs. Ukus Kuswara, MM., Drs. Gendro Nurhadi, M.Pd., Drs. Mumus Muslim, MM., Dra. Siti Maria, Dra. Sri Nastiti Iriani, keluarga besar saya, Alm. Siang P Limbeng, Nian br

Tarigan, Pt. Em. Singly K Bukit, terkhusus istri saya Eva Ritha Bukit, anak saya Liezsecha Xeane Fhoo Limbeng, dan Yehezkiel Lau Xieronimus Limbeng yang waktunya mainnya bersama saya banyak tersita untuk kegiatan belajar ini. Saya tahu, bahwa disertasi ini masih banyak sekali kekurangan. Kiranya apa yang disampaikan disini dapat bermanfaat.

Terimakasih.

Depok, Juli 2012.

Julianus Limbeng



ABSTRAK

Nama : JULIANUS LIMBENG
NPM : 890571005X
Program Studi : Pasca Sarjana Antropologi

Disertasi ini membahas tentang strategi bertahan seni pertunjukan Jaipong, yaitu Lingkung Seni Sinar Budaya di Bekasi. Jaipong sebagai sebagai sebuah seni pertunjukan Sunda yang tumbuh dan berkembang di Jawa Barat memiliki berbagai tantangan dalam kesinambungannya, khususnya di kota Bekasi, sehingga ada beberapa kelompok seni pertunjukan Jaipong yang mati. Namun ada juga yang hingga saat ini masih tetap eksis meskipun telah terjadi perubahan-perubahan disana. Lingkung Seni Sinar Budaya adalah salah satu kelompok seni pertunjukan Jaipong yang tetap hidup.

Dari sisi historis, Jaipong memang telah memiliki pergeseran fungsi, baik dari sisi pertunjukannya sendiri maupun masyarakat pendukungnya. Sebuah kesenian yang lahir dan erat kaitannya dengan ritus pertanian (sakral), dimana sistem mata pencaharian masyarakat pada masa itu memang didominasi masyarakat agraris, menjadi kesenian yang erat hubungannya dengan fungsi hiburan (sekuler) dengan pendukungnya yang lebih spesifik yang disebut dengan *Bajidor*. Dari fungsi penghormatan kepada Dewi Sri (yang dianggap sebagai Dewi Kesuburan) hingga penghormatan terhadap nilai-nilai ekonomi atau fungsi-fungsi ekonomi.

Fungsi ekonomi dilihat sebagai faktor yang sangat penting dalam keberlangsungan seni pertunjukan Jaipong. Jika dilihat kaitannya seni pertunjukan tersebut dengan lingkungannya, maka faktor ekonomi dapat dilihat sebagai sebuah nilai baru yang kemudian dijadikan sebagai dasar seluruh aktivitas pelaku seni pertunjukan Jaipong. Faktor ekonomi ini pulalah yang kemudian mempengaruhi bentuk seni pertunjukan tersebut. Ketika seni pertunjukan tersebut dapat memberikan nilai ekonomi bagi para pelakunya, maka seni pertunjukan tersebut tetap dapat bertahan. Ini menunjukkan bahwa seni pertunjukan tradisional pun sebenarnya telah masuk dalam ranah pasar. Ia dipandang sebagai sebuah komoditas yang memiliki nilai ekonomi yang dapat dijadikan sebagai salah satu alternatif menangani masalah ekonomi rumah tangga. Namun dalam konteks Lingkung Seni Sinar Budaya, strategi bertahannya tidak hanya dilihat dari sisi perubahan seni pertunjukannya saja, tetapi juga dilihat bagaimana hubungan mutualisme simbiosis yang dilakukan dengan berbagai struktur sosial yang ada, dengan memanfaatkan faktor kelebihan dan kekurangan masing-masing.

Kata Kunci : Perubahan, Strategi Bertahan, Fungsi Ekonomi.

ABSTRACT

Name : JULIANUS LIMBENG
 NPM : 890571005X
 Program of Study : Pasca Sarjana Antropologi

This dissertation describe survival strategic performing arts of Jaipong Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi. Jaipong, who know Sundanese performing arts has been many challenges in his continuity, in case in Bekasi. Within the las ten years, several Jaipong group. However the Lingkungan Seni Sinar Budaya could stay afloat with many changes.

From the historical side, Jaipong have change of function, both from the side of his own (performing), as well as from the community supporters. Jaipong was born and intimately connected with the rite of agriculture, a rite that is considered sacred in peasant community, but now turned into common art, with supporters of a more specific who called Bajidor. The function of the veneration of the goddess, Dewi Sri, who is considered as the goddess of fertility, and now Jaipong respect for the value of economic value or economic function.

Economy function is seen as a very important factor in the existence of the Jaipong, then the economic factors can be seen as new value, the value that affects the action of perpetrators. Economic factor that are the basis of managing the Jaipong as a performing arts. When the performing arts can provide economic impact for the its actor, the Jaipong can stay afloat. This shows that the traditional performing arts has entered the realm of the market. Jaipong viewed as a commodity of value economic, which can be used as an alternative to deal with the problem of household economy. In the Jaipong Lingkungan Seni Sinar Budaya context, its survival strategy not only as seen from changes caused by economic factors only, but also how to relationship mutualisme symbiosis conducted with various social structures that exist in their environment. By leveraging the advantage and disadvantage of each to live in its environment.

Keywords : *Culture Change, Survival Strategic, Economic function.*

DAFTAR ISI

Halaman Judul.....	i
Halaman Depan	ii
Halaman Pengesahan	iii
Halaman Pernyataan Orisinalitas	iv
Kata Pengantar	v
Halaman Persetujuan Publikasi	ix
Abstrak	x
Abstract	xi
Daftar Isi	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang Masalah.....	1
1.2. Masalah Penelitian	26
1.3. Maksud dan Ruang Lingkup Penelitian	29
1.4. Landasan Teori.....	33
1.5. Proses Penelitian	52
BAB II JAIPONG : SENI PERTUNJUKAN SUNDA	66
2.1. Istilah Sunda	67
2.2. Jaipong dan Identitas Sosial	73
2.3. Jaipong sebagai Identitas	80
2.3.1. Bahasa	83
2.3.2. Instrumen (alat musik) yang digunakan	87
2.3.3. Pakaian dan Busana	87
2.3.4. Tarian	89
2.3.5. Bentuk Pertunjukan	90
2.4. Aktivitas di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi	91
2.4.1. Tubuh	93
2.4.2. Tubuh Sebagai Ekspresi Estetika	95
2.4.3. Interaksi Ronggeng dengan Bajidoran	98
2.4.4. Suara dan kata-kata	111
2.4.5. Musik Pengiring sebagai pendukung tubuh dan suara	113
2.5. Panggung dan Pentas	116
2.5.1. Penerangan dan Tata	119
2.5.2. Bajidor Arena Bajidoran (<i>Pakalangan</i>) dan Bajidor	119
BAB III PERTUNJUKAN JAIPONG LINGKUNG SENI SINAR BUDAYA DALAM RUANG DAN WAKTU	125

3.1. Teknik Pertunjukan di Lingkung Seni Sinar Budaya	125
3.2. Teknik mengolah budaya (seni) serta interaksi para pelaku seni pertunjukan	131
3.2.1. Eksplorasi Tubuh	136
3.2.2. Suara dan Kata-kata.....	145
3.3. Pertunjukan dalam rangka berbagai hajatan masyarakat	146
3.4. Struktur yang telah terbangun	148
3.4.1. <i>Pamangku Hajat</i>	149
3.4.2. <i>Sinden</i>	152
3.4.3. <i>Nayaga</i>	154
3.4.4. <i>Bajidor</i>	155
BAB IV JAIPONG: PERUBAHAN DAN STRATEGI BERTAHAN HIDUP	158
4.1. Perubahan Seni dalam konteks hubungan manusia dan lingkungan	161
4.2. Tuntutan Ekonomi dan Perubahan Bentuk Pertunjukan	177
4.3. Menghilangkan Kesan Negatif	190
4.4. Memanfaatkan Teknologi Informasi	196
4.5. Organisasi Perkumpulan dan Ekonomi Jaipong	197
4.5.1. Menejemen Kekeluargaan	205
4.5.2. Struktur Organisasi	207
4.5.3. Pembagian Kerja	210
4.5.4. Pendidikan dan Pelatihan	214
4.5.5. Peran Usia dan Jenis kelamin	217
4.5.6. Jaipong dan Ekonomi Rumah Tangga	219
4.5.6.1. Gaji dan Upah	225
4.3.2. <i>Saweran, Jabanan</i> atau <i>Pamasaki</i>	226
4.6. Jaipong dan Manfaat Ekonomi	230
4.7. Jaipong dan Interaksi Struktur	238
4.8. Jaipong : Merebut Ruang	257
BAB V KESIMPULAN DAN IMPLIKASI TEORITIS	262
5.1. Kesimpulan	262
5.2. Implikasi Teoritis	274
KEPUSTAKAAN,	276
LAMPIRAN-LAMPIRAN	284
1. Daftar Informan	284
2. Foto-Foto	288
3. Notasi Sunda	299
4. Biodata Penulis	300

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Masalah

*Jaipong*¹ adalah sebuah seni pertunjukan yang lahir dan berkembang di daerah Jawa Barat, khususnya pada masyarakat Sunda. Meskipun Jaipong diciptakan di daerah Bandung, namun Jaipong hidup dan berkembang di sekitar Pantai Utara Jawa Barat seperti Karawang, Subang, Bekasi, Purwakarta dan Indramayu.

Sebagai sebuah seni pertunjukan, Jaipong mengandung beberapa unsur seni seperti musik dan tari yang berakar dari beberapa seni pertunjukan tradisional Sunda. Adapun unsur-unsur seni pertunjukan yang terdapat dalam Jaipong adalah *Ketuk Tilu, Pencak Silat, Ronggeng, Topeng, Tayub, Bangreng* dan *Bajidor* (Suanda, 2006). Namun unsur yang paling mendasar tari Jaipong itu adalah gerakan *ketuk tilu*. Pada mulanya *Ketuk Tilu* merupakan tari sakral yang berhubungan dengan ritus dan upacara kepercayaan tradisional Sunda dalam budaya pertanian. *Ketuk Tilu* merupakan tari penghargaan kepada Dewi Sri atau biasa di Sunda disebut dengan *Nyai Pohaci Sanghyang Asri (Mappag Sri)*, yaitu Dewi kesuburan yang dianggap berhubungan dengan tanaman asal-usul padi, yang dipercayai memberikan kesuburan dan melindungi tanaman padi dari berbagai gangguan hama.

¹ Di daerah Pantai Utara (Pantura), seni pertunjukan *Jaipong* disebut juga dengan *Kliningan Bajidoran* karena kesenian ini mengandung unsur seni pertunjukan *Ketuk Tilu, Deger* dan *Tayub*.

Ketuk Tilu ditarikan secara berpasangan oleh dua orang penari pria dan wanita yang melambangkan kesuburan dalam ritus pertanian.² Selain dalam upacara ritus pertanian, tari ini juga dilakukan pada acara inisiasi (kelahiran bayi, khitanan, perkawinan) dan upacara-upacara ritual (bersih desa, hajat bumi, panen, menyambut datangnya hujan, dan lain-lain). Namun dewasa ini Ketuk Tilu sudah agak jarang ditemukan dalam upacara-upacara yang berkaitan dengan pertanian, misalnya upacara *Seren Taun* yang hingga sekarang masih ditemukan pada masyarakat Sunda di Jawa Barat dan Banten Kidul. Upacara tahunan tersebut sudah banyak dipengaruhi oleh budaya Islam. Selama beberapa kali menghadiri acara Seren Taun seperti di Cisungsang, Banten Kidul dan Bogor, Ketuk Tilu tidak pernah saya temukan.

Ketuk Tilu yang dikenal pada masyarakat Sunda, diperkirakan sering dipertunjukkan sekitar tahun 1916 dalam konteks ritus dan upacara yang berkaitan dengan pertanian (Kurnia, 1999). Sebagai seni pertunjukan rakyat, kesenian ini erat kaitannya dengan masyarakat Sunda saat itu yang mata pencaharian bertani. Tari ritual tersebut diiringi oleh beberapa alat musik (*waditra*), seperti *rebab* (*bow instrument*), *kendang* (*membranofon doublehead*), dua buah *kulanter* (*barel drum*)³, tiga buah *ketuk* (*slide gong*), dan *go'ong* atau gong. Demikian pula dengan gerak-gerak tarinya tidak memiliki pola gerak yang baku serta kostum penari yang sederhana sebagai cerminan kerakyatan.

² Ketuk Tilu memiliki beberapa pengertian tergantung dalam konteks dan penggunaannya. Meskipun Ketuk Tilu lebih dikenal sebagai instrument dan ensambel musik sederhana yang terdiri dari beberapa alat musik perkusi dan membranofon, tarian yang diiringi oleh instrument ini juga biasa juga dikenal dengan sebutan tarian Ketuk Tilu. Dalam konteks inilah Ketuk Tilu dikonsepsikan sebagai sebuah jenis tarian.

³ *Membranofon* merupakan klasifikasi alat musik untuk jenis gendang yang dikembangkan oleh Victor Mahillon, Curt Sach dan Horn Von Hornbostel. Lihat: Erich M. von Hornbostel und Curt Sachs, 'Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch', Zeitschrift fir Ethnologie (1914, 4/5, atau lihat juga "Classification of Musical Instruments." Translated by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann. *The Galpin Society Journal*, volume 14, March 1961, pp. 3-29.

Seiring dengan mudahnya kesenian Ketuk Tilu, pencinta kesenian Ketuk tilu (*pamogoran*) yaitu penonton yang berperan aktif dalam seni pertunjukan Ketuk Tilu beralih perhatiannya pada seni pertunjukan *Kliningan*, yang di daerah Pantai Utara Jawa Barat (Karawang, Bekasi, Purwakarta, Indramayu, dan Subang) dikenal dengan sebutan *Kliningan Bajidoran* yang pola tarinya maupun peristiwa pertunjukannya mempunyai kemiripan dengan kesenian Ketuk Tilu. Demikian juga, eksistensi tari-tarian dalam *Topeng Banjet* juga dilihat cukup digemari, khususnya di Karawang, di mana beberapa pola gerak *Bajidoran* diambil dari tarian dalam *Topeng Banjet* ini. Secara koreografis tarian itu masih menampilkan pola-pola tradisi Ketuk Tilu yang mengandung unsur gerak-gerak tari Sunda seperti *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun* dan beberapa ragam gerak *mincid* yang pada gilirannya menjadi dasar penciptaan tari Jaipong. Beberapa gerak-gerak dasar tari Jaipong selain dari Ketuk Tilu, Ibing Bajidor serta Topeng Banjet adalah berasal dari gerak Tayuban dan Pencak Silat.

Jaipong yang dikenal masyarakat dewasa ini yang memiliki berbagai unsur seni tradisi Sunda sebenarnya diciptakan oleh seorang seniman Sunda yang bernama Gugum Gumbira. Dia lah yang menciptakan seni pertunjukan tersebut yang kemudian disebut dengan *Jaipong*. Kemunculan tarian karya Gugum Gumbira (Ihr. 1945) pada awalnya disebut *Ketuk Tilu Perkembangan*, yang memang karena dasar tarian itu dianggap sebagai ‘pengembangan’ dari Ketuk Tilu. *Ketuk Tilu Perkembangan* yang dibuat oleh Gugum Gumbira masih memiliki pola dasar gerak Ketuk Tilu dan sangat kental dengan warna *ibing Ketuk Tilu*, baik dari segi koreografi maupun iringannya, yang kemudian tarian itu menjadi populer dengan sebutan *Jaipong*. Namun seiring dengan berjalannya waktu, Ketuk Tilu Perkembangan pun mengalami perubahan-perubahan baik dari bentuknya yang

menyangkut seni pertunjukan itu sendiri maupun fungsinya bagi masyarakat. Perbedaan mendasar antara Ketuk Tilu⁴ dan Jaipong itu sendiri menurut Gugum adalah *jangrenya* atau *genrenya*. Jaipong yang diciptakan Gugum Gumbira memiliki pakem tersendiri. Karya Jaipong yang pertama sekali dikenal masyarakat adalah “Daun Pulus Keser Bojong” dan “Rendeng Bojong” yang keduanya merupakan jenis tari berpasangan.

Cikal bakal Jaipong sebenarnya telah dimulai pada tahun 1961, yaitu ketika Gugum Gumbira Tirasondjaja⁵ (lebih dikenal Gugum Gumbira saja) bersama grup yang dipimpinnya pada tahun itu memenangkan kejuaraan dalam Pesanggiri Tembang Sunda Cianjuran yang diselenggarakan oleh Daya Mahasiswa Sunda (DAMAS)⁶. Gugum Gumbira menyebutnya dengan cikal bakal Pasanggiri Ketuk Tilu. Kemudian kelompok seni pertunjukan tersebut aktif mengisi acara kesenian di Istana Negara dengan Tati Saleh dan Euis Komariah (Purba, 2005:137). Namun saat itu yang ditampilkan bukan Jaipong, tetapi seni tari Sunda. Pada saat itu juga idiom-idiom musik Barat juga cukup berkembang di Indonesia seperti Rock n Roll, Cha cha dan sebagainya. Penciptaan Jaipong terinspirasi atas pidato Presiden Soekarno pada Peringatan Hari Sumpah Pemuda di Surabaya pada

⁴ Istilah *Ketuk Tilu* diambil dari musik pengiringnya, yaitu 3 buah *ketuk* atau *boning* (small gong) yang member pola *rebab* (long neck fiddle), *kendhang* atau *gendang indung* (besar) dan *kulanter* (gendang kecil) untuk mengatur dinamika tari/ kendhang yang diiringi oleh *kecrek* dan gong. Dahulu *Ketuk Tilu* adalah upacara menyambut panen padi sebagai rasa terimakasih kepada Dewi Sri. Upacara ini dilakukan pada waktu malam hari, dengan mengarak seorang gadis diiringi alat musik dan berhenti di tempat luas. Perubahan yang terjadi *Ketuk Tilu* menjadi tari pergaulan dan hiburan yang biasanya diselenggarakan pada pesta perkawinan, hiburan penutup pada suatu kegiatan atau digelar pada acara-acara khusus. Acara ini sering dilaksanakan semalam suntuk. Kostum yang dipakai biasanya adalah kebaya, *sinjang* (celana panjang), sabuk dan beragam asesoris seperti gelang dan kalung. Sedangkan penari pria mengenakan baju kampret warna gelap, celana pangsi, ikat kepala dan sabuk yang terbuat dari kulit.

⁵ Gugum Gumbira lahir tahun 1945, menikah dengan Tati Saleh dan mendirikan kelompok seni pertunjukan dan perusahaan rekaman dibawah bendera Jugala. Gugum Gumbira merupakan seorang Birokrat yang bekerja di Dinas Pendapatan Daerah Jawa Barat. Dia menciptakan *Jaipong* pada tahun 1979, namun dia sendiri tidak pernah menunjukkan dirinya sebagai seniman meskipun karyanya cukup dikenal luas (Aritonang, 2004).

⁶ www.sunda.web.id/urang-sunda/ace-hasan-sueb, diakses 5 Mei 2008.

tanggal 28 Oktober 1959 yang dianggap anti terhadap Barat dengan mengatakan: “... Kenapa engkau pemuda dan pemudi tidak memperkembangkan Kebudayaan Nasional? Kenapa engkau tidak melindungi Kebudayaan Nasional? Kenapa engkau lebih cinta kepada *cha-cha-cha*, *rock ‘n roll* dan lagu *ngak-ngik-ngok?*...”⁷

Untuk mewujudkan inspirasi tersebut, pada tahun 1979 Gugum Gumbira menciptakan sebuah seni pertunjukan yang ‘mengakar’ dari seni pertunjukan Sunda.⁸ Dia menciptakan seni pertunjukan baru dengan mengkreasi gerakan-gerakan silat dan *ketuk tilu*, *ronggeng*, *topeng*, *tayub*, *bangreng*, hingga *kunthulan* yang kemudian dinamakan *Jaipong*.⁹ Penamaan *jaipong* itu sendiri diangkat dari istilah lawakan dalam kesenian Topeng Banjet, yaitu salah satu seni pertunjukan yang terdapat di Bekasi. Pada awalnya gerakan-gerakan tari *Jaipong* ini belum memiliki musik pengiring, namun akhirnya diiringi dengan *kendhang* dan *rebab* (*bow instrument*, *spike fiddle*) dengan skala nadanya biasanya pentatonik (lima nada), dan kemudian juga menggunakan unsur nyanyian yang menggunakan skala heptatonik (Peter, 1988)¹⁰. Demikian juga instrumen dari waktu ke waktu mengalami perubahan berupa penambahan beberapa instrument musik tradisional

⁷ Amanat Presiden Soekarno pada Peringatan Hari Sumpah Pemuda, tanggal 28 Oktober 1959 di Surabaya. Sebenarnya pidato ini mengutip sebuah pidato Soekarno dua bulan sebelumnya yang disebut dengan “Manifesto Politik” (17 Agustus 1959). Bedanya pada pidato 17 Agustus 1959, Presiden Soekarno menyebut musik *rock ‘n roll* dan *cha-cha-cha* sebagai musik *ngak-ngik-ngek*. Entah kenapa *ngak-ngik-ngok*, versi kedua dari istilah yang mengesankan itu menjadi lebih populer (Purba, 2005:67). Akibat dari sikap Presiden Soekarno ini lagu-lagu Diah Iskandar (“Connie Francis Indonesia”), Koes Bersaudara, dan beberapa penyanyi *band* dilarang disiarkan di Radio Republik Indonesia saat itu.

⁸ Wawancara dengan Gugum Gumbira, 19 April 2012.

⁹ Sebelum memutuskan nama kesenian yang diciptakannya itu *Jaipong* pernah ada ide Gugum untuk menyebutnya dengan *Ketuk Tilu Perkembangan*, tetapi takut para seniman *ketuk tilu* protes. Kemudian muncul ide untuk menamakannya *Bojongan* (karena pada saat itu Gugum tinggal di daerah *Bojongloa*), namun juga batal, hingga akhirnya diputuskan *Jaipong* (Hazmirullah, “*Jaipong Nyaris bernama Bojongan*”, dalam *Pikiran Rakyat*, 18 September 2007).

¹⁰ Peter Manuel (1988). *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York: Oxford University Press.

Sunda seperti *kecrek*, *gong*, *saron*, hingga penambahan idiom-idiom musik barat seperti bas, gitar dan organ, sehingga musik pengiringnya tidak hanya *rebab* dan *kendang* saja.

Dari sisi proses penciptaan sebenarnya jaipong dapat dikatakan sebagai karya individu, yaitu karya Gugum Gumbira Tira Sondjaja. Tetapi jika mengacu kepada Undang-Undang No. 19 tahun 2002, tentang Hak Cipta, seni pertunjukan Jaipong jelas sekali ada penciptanya yang menjadi pemegang hak cipta. Tetapi Jaipong yang dilihat disini telah mengalami berbagai perubahan, baik dari sisi tari, musik pengiring, maupun bentuk pertunjukannya. Haji Suanda (65 tahun) mengatakan perubahan-perubahan yang terjadi di daerah Pantai Utara, terutama di daerah Karawang lebih menekankan unsur kreativitas dan gerakannya pun sangat enerjik. Sehingga Jaipong yang diciptakan oleh Gugum Gumbira tersebut telah mengalami berbagai perubahan. Kreativitas yang dimaksud oleh Suanda disini adalah lebih menekankan kepada perubahan yang terjadi sesuai dengan ‘selera’ para pemangku kepentingan dimana Jaipong itu berada. Namun menurut Gugum Gumbira, Jaipong yang berkembang sekarang ini dia sebut dengan ‘seenaknya saja’.¹¹ Namun tidak dapat dipungkiri perubahan-perubahan yang terjadi ini tetap saja disebut Jaipong.

Walaupun Jaipong mengalami perubahan, dalam konteks pertunjukan nama Gugum tetap menjadi tokoh, walaupun banyak lahir tokoh-tokoh berikutnya dari kalangan sinden kesohor dan pelaku lainnya. Perubahan-perubahan yang terjadi dari waktu ke waktu ini pun tidak dapat diketahui persis siapa saja tokoh-tokoh di balik itu. Kenyataan Jaipong sampai saat ini tetap eksis dan hidup di masyarakat dan dianggap sebagai kesenian orang Sunda (*domain public*). Gugum Gumbira ditempatkan sebagai tokoh yang meletakkan titik

¹¹ Wawancara dengan Gugum Gumbira, 19 April 2012, pkl. 11.25.

permulaan sejarah Jaipong itu. Jaipong dapat diterima sebagai sebuah kesenian bagi kolektif Sunda secara emosional. Secara emosional, Jaipong mengalami perubahan 'kepemilikan' dari milik individu menjadi milik bersama orang Sunda. Bahkan Jaipong telah menjadi salah satu identitas kesenian Sunda. Castell (2010) mengatakan, bahwa identitas manusia itu bersumber dari pemaknaan dan pengalaman. Masyarakat Sunda memaknai Jaipong sebagai sebuah kesenian Sunda. Jaipong menjadi salah satu identitas mereka. Identitas itu adalah sesuatu yang dibangun atau diciptakan, misalnya nama, bahasa atau kebudayaan. Identitas mengacu kepada aktor sosial. Artinya identitas tersebut bersumber dari pemaknaan individu sebagai aktor dan dibangun melalui sebuah proses yang disebut Castell (2010:6) sebagai individuasi (*individuation*).

Demikian juga, Tajfel (1979) mendefinisikan identitas sosial sebagai pengetahuan individu dimana dia merasa sebagai bagian anggota kelompok yang memiliki kesamaan emosi serta nilai. Identitas seseorang juga merupakan konsep diri seseorang sebagai anggota kelompok (Abrams & Hogg, 1990). Identitas bisa berupa kebangsaan, ras, etnik, kelas, pekerja, agama, umur, gender, suku, keturunan dan lain-lain. Pendekatan dalam identitas sosial erat kaitannya dengan hubungan *interrelationship*, serta kehidupan alamiah masyarakat dan *society* (Hogg & Abrams, 1988). Identitas sosial juga dapat dilihat bagaimana kategori sosial yang ada dalam masyarakat ternyata tidak terbentuk secara sejajar, tetapi juga menimbulkan status sosial dan kekuasaan.

Kleden-Probonegoro (2002:6) misalnya menulis tentang identitas etnik melalui seni pertunjukan. Terkait seni pertunjukan dengan identitas etnik, ia melihat seni pertunjukan sebagai hubungan antara tanda (*signified*) dengan yang ditandai (*signifier*). Ia mengkaji satu alat musik di NTB, *gendang beleq* (gendang besar) yang diperlakukan sebagai suatu

tanda budaya dengan persoalan yang diajukan adalah bagaimana proses penandaan yang dapat menunjukkan suatu representasi dimana pertarungan makna itu terjadi. Menurut dia, dari pemaknaan itulah dapat ditandai munculnya identitas suatu kelompok etnik.¹²

Dalam perkembangannya, Jaipong menjadi salah satu identitas seni bagi orang Sunda. Artinya ketika kita berbicara Jaipong, pada umumnya pengalaman individu akan memaknai bahwa Jaipong itu merupakan salah satu kesenian Sunda. Jaipong dimaknai sebagai sebuah representasi kesenian Sunda meskipun dalam perkembangannya tersebut Jaipong itu sendiri terus mengalami perubahan-perubahan akibat interaksi dengan lingkungannya. Lingkungannya disini bukan hanya faktor dari alam, tetapi peranan manusia tetap menjadi sentral. Perubahan-perubahan itu terkait dengan fungsi-fungsinya bagi masyarakat pendukungnya. Jika mengacu kepada Meriam (1964 : 210) tentang teori *used and function*-nya Jaipong memiliki berbagai macam fungsi. Salah satu fungsi-fungsi yang dilihat signifikan mengapa Jaipong tetap bertahan adalah fungsi yang berkaitan dengan fungsi ekonomi.¹³ Jaipong erat kaitannya dengan masalah ekonomi baik bagi pelaku seni pertunjukan itu sendiri, maupun bagi struktur sosial yang ada di lingkungannya.

Jika dilihat dari proses penciptaan dan perkembangannya hingga saat ini, masalah ekonomi ini dilihat menjadi faktor yang utama disamping faktor-faktor lainnya seperti estetika. Jaipong diciptakan tidak semata-mata ekspresi estetika, tetapi ada faktor lain yang melatari kelahirannya hingga perkembangannya saat ini menjadi sebuah produksi seni

¹² Ada beberapa penelitian Ninuk Kleden seperti ini dengan focus pada beberapa seni pertunjukan di Indonesia seperti topeng betawi, seni pertunjukan Kalimantan dan sebagainya.

¹³ Alan P Meriam, 1964. *The Anthropology of Music*, NY: Prentice Hall. Mengatakan setidaknya ada sepuluh fungsi musik (seni pertunjukan) yaitu (1) fungsi pengungkapan estetis; (2) fungsi pengungkapan emosional; (3) fungsi hiburan; (4) fungsi perlambangan; (5) fungsi komunikasi; (6) fungsi terkait dengan reaksi jasmani; (7) fungsi yang berkaitan dengan norma-norma social; (8) fungsi pengesahan lembaga sosial; (9) fungsi kesinambungan kebudayaan; dan (10) fungsi pengintegrasian masyarakat

pertunjukan. Berbicara masalah produksi seni pertunjukan, ekonomisasi menjadi penting disana. Faktor ekonomi menjadi penting dan ditempatkan di atas kepentingan estetika. Faktor ekonomi inilah menjadi faktor yang paling kuat Jaipong ia tetap dipertahankan oleh pendukungnya, karena ia telah berubah dari ekonomi pertanian menjadi ekonomi yang bermacam-macam latar belakang sistem mata pencaharian pendukungnya, bahkan pendukungnya menggantungkan ekonomi rumah tangganya dari berkesenian Jaipong. Sedangkan fungsi-fungsi lainnya meskipun merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan, namun fungsi-fungsi itu lebih ke arah mendukung fungsi utama, ekonomi. Dalam hal, seni pertunjukan dapat disebut sebagai modal (Harris, 1996; Saifuddin, 2005).

Hasil penelitian (Wikagoe, 2009; Chandra, 2007; Rachman, 2008; Effendy, 2009) menunjukkan bahwa Jaipong telah mengalami pergeseran fungsi dari sakral ke profan, atau dari ritual yang terkait dengan pertanian ke alat hiburan serta alat peningkatan ekonomi, disangga oleh berbagai sistem yang memberi dukungan terhadap eksistensinya, yaitu sistem sosial, politik, adaptasi, sistem kebutuhan dan sistem perilaku. Meskipun sebenarnya yang dimaksud disana sebenarnya tidak langsung Jaipong itu sendiri, karena Jaipong merupakan sebuah kesenian baru yang ‘akar’nya saja dari Ketuk Tilu yang memiliki unsur sakral tersebut. Kesenian yang sacral itu sendiri sebenarnya adalah Ketuk Tilu, tetapi Jaipong itu akarnya dari Ketuk Tilu.

Perubahan-perubahan yang terjadi dalam Jaipong ini tentunya didukung oleh kelompok-kelompok sosial yang mendukungnya. Dari sisi pelaku seni pertunjukan itu sendiri, setidaknya ada tiga unsur kelompok sosial yang mendukung, yaitu : (1) *pamangku hajat* sebagai kelompok sosial yang menyelenggarakan kesenian Jaipong, baik dalam upacara atau hajatan, maupun perkembangan saat ini Jaipong sebagai sebuah grup yang

dikelola oleh individu-individu yang bermain secara regular; (2) *sinden/ronggeng* (penyanyi/penari) dan *nayaga* (pemain musik) dan keseluruhan para pelaku seni pertunjukan yang berfungsi mempertunjukkan kesenian Jaipong; dan (3) *bajidoran*, yaitu para penikmat atau penggemar kesenian Jaipong.

Jaipong merupakan sebuah kesenian yang memiliki pendukung sehingga sampai saat ini masih tetap bertahan. Ini merupakan sebuah fakta sosial. Fakta sosial bertahannya Jaipong tersebut tentunya memiliki roh atau nilai yang dijadikan para pendukungnya sebagai acuan, sehingga ia tetap dipertahankan. Dalam empat komponen utama yang universal dari sistem-sistem sosial budaya yang dibangun Harris (1979: 97-114) dalam materialisme kebudayaannya, infrastruktur perilaku etik (*etic behavioral infrastructure*), struktur (*structure*), suprastruktur (*superstructure*) dan suprastruktur mental dan emik (*mental and emic superstructure*) maka nilai-nilai nilai ditempatkan dalam suprastruktur mental dan emik (lih. Saifuddin 2005: 247-248).

Selain dari sisi pelaku seni pertunjukan itu sendiri, dari sisi lingkungan juga keberadaan Lingkung Seni Sinar Budaya terkait dengan berbagai struktur sosial yang ada. Ada kepentingan-kepentingan dari berbagai struktur sosial yang ada dengan keberadaan mereka disana. Struktur sosial yang diidentifikasi yang melakukan interaksi dengan komunitas seni pertunjukan ini antara lain: unsur instansi pemerintah terkait; masyarakat yang bermukim di sekitar lingkungan komunitas seni pertunjukan; agen-agen atau oknum-oknum yang memanfaatkan kelemahan-kelemahan kelompok seni pertunjukan tersebut dari berbagai sisi seperti aspek hukum; penikmat seni pertunjukan; kelompok-kelompok sosial lain yang mendapat manfaat langsung dari keberadaan mereka seperti pedagang tetap dan pedagang keliling, juru kredit, dan lain-lain; keluarga pengelola (*pamangku hajat*)

komunitas seni pertunjukan itu sendiri yang membuka usaha warung yang ada di lingkungan tersebut; dan struktur sosial yang lain yang mendapat manfaat baik secara langsung maupun tidak langsung. Beberapa kelompok sosial ini, termasuk para pelaku kesenian itu sendiri berinteraksi secara intensif dengan dasar adanya hubungan saling membutuhkan.

Kebutuhan masing-masing kelompok-kelompok sosial inilah yang kemudian menyebabkan adanya perubahan-perubahan dalam seni pertunjukan itu sendiri. Dari sisi pelaku seni pertunjukan perubahan itu dapat dilihat dari perjalanan penciptaan Jaipong itu sendiri mengalami perubahan ke arah sekularisasi yang diakibatkan adanya ekonomisasi dalam seni pertunjukan itu sendiri. Ekonomisasi ini membutuhkan dukungan dari kelompok sosial atau individu-individu yang dapat memberikan dukungan ekonomi bagi seni pertunjukan itu sendiri. Demikian juga struktur sosial yang ada pun memanfaatkan berbagai faktor yang ada bersama dengan seni pertunjukan itu sendiri untuk membantu eksistensi mereka. Hubungan ini lah yang kemudian diasumsikan membuat kesenian Jaipong itu hingga sekarang masih tetap bertahan dan hidup.

Menurut Wikagoe (2009) adanya hubungan peran *pamangku hajat* (penyelenggara atau pemilik grup), *sinden* dan *nayaga* (seniman tari dan musik), dan *bajidor* (penikmat), membentuk struktur ketergantungan yang simbiosis mutualistik. Tanpa kehadiran salah satunya akan menjadi hambatan terhadap keberlangsungan Jaipong tersebut. Ketiga unsur inilah yang menentukan kontinuitas dan perubahan-perubahan yang terjadi dalam Jaipong. Perubahan-perubahan itu baik dari sisi perubahan fungsi yang sakral menjadi profan, maupun perubahan-perubahan fungsi-fungsi sekarang ini yang lebih menitik beratkan kepada masalah-masalah ekonomi. Tetapi di Lingkung Seni Sinar Budaya, kelihatannya

tidak hanya ditentukan oleh ke tiga unsur tersebut, tetapi struktur-struktur sosial yang ada di sekitar lingkungan tersebut.

Setidaknya ada beberapa struktur sosial yang memiliki kepentingan disana. Lingkung Seni Sinar Budaya yang resmi terdaftar di Dinas Pemuda, Olah Raga, Kebudayaan dan Pariwisata Kota Bekasi ini.¹⁴ Dari sisi legalitas, ada persamaan-persamaan yang dimiliki oleh seluruh masyarakat yang bermukim disana, karena daerah yang mereka tempati adalah Daerah Aliran Sungai yang tidak diperuntukkan sebagai pemukiman penduduk. Salah satunya yang sering berhubungan dengan pihak pemerintah adalah Lingkung Seni Sinar Budaya yang membawa misi budaya, Jaipong. Meskipun keberadaannya juga disana bukan tanpa masalah. Keberadaan mereka disana hampir sering sekali dipermasalahkan, tetapi satu sisi pemerintah juga memiliki kepentingan akan eksistensi kesenian disana. Oleh sebab itu salah satu kekuatan bagi masyarakat yang berada di sekitarnya adalah eksistensi Lingkung Seni Sinar Budaya.

Demikian juga halnya bagi Lingkung Seni Sinar Budaya, selain tiga unsur yang penting mendukung eksistensi kesenian Jaipong, keberadaan masyarakat di sekitar lingkungan tersebut juga penting artinya. Ketika ada permintaan untuk mendirikan tempat ibadah Kristiani disana, pengurus gereja tersebut juga melakukan kosultasi dengan Wawan, pimpinan Lingkung Seni Sinar Budaya, yang sekaligus juga menjadi pejabat sementara Ketua RT 05 RW 01, dimana mereka tinggal. Dukungan ini dapat dilihat sebagai pentingnya arti penghuni lingkungan tersebut juga bagi keberlangsungan Lingkung Seni Sinar Budaya. Dalam konteks ini hubungan simbiosis mutualisme sangat terlihat jelas. Selain kepentingan untuk domisili dan eksistensi masing-masing, tujuan-tujuan ekonomi

¹⁴ Rekomendasi operasional Sanggar Sinar Budaya diperbaharui setiap tahun oleh Dinas Pemuda, Olah Raga, Kebudayaan dan Pariwisata. Rekomendasi Operasional Sanggar ini terakhir dikeluarkan adalah No. 430/142/Porbudpar/II/2012, pada tanggal 16 Februari 2012.

sangat jelas kelihatan disana. Bagi kelompok seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya, pertunjukan merupakan sumber utama ekonomi bagi pelaku serta unsur-unsur pendukungnya. Demikian juga bagi masyarakat di sekitar lingkungan tersebut, yang sangat lemah secara hukum dapat dimanfaatkan karena isu kesenian tradisi yang dibawa oleh Lingkung Seni Sinar Budaya. Dari kondisi ini, saya melihat bahwa eksistensi Lingkung Seni Sinar Budaya ini bukan hanya masalah ekonomisasi kesenian Jaipong bagi para pelakunya saja, tetapi juga berdampak ekonomi bagi lingkungan sekitarnya, sekaligus membantu memberikan rasa nyaman dengan persamaan status dari sisi legal.

Melihat kembali ke belakang dari sisi kesejarahan, bagaimana Jaipong terkait dengan masalah-masalah ekonomi, sebenarnya bisa dilihat dari proses penciptaannya sendiri. Jaipong diciptakan oleh Gugum Gumbira sebagai sebuah pertunjukan yang tidak memikirkan seni sebagai seni, tetapi bagaimana seni itu dikreasi dengan mengambil dasar-dasar beberapa kesenian yang disukai masyarakat. Artinya Jaipong diciptakan tidak hanya sebagai ekspresi estetika atau berdasarkan pengalaman estetika kreatornya, tetapi ada pertimbangan unsur-unsur lain bersamanya, yaitu dengan memperhatikan faktor-faktor 'selera' atau 'disenangi' masyarakat dengan mengambil kekuatan-kekuatan yang dimiliki oleh beberapa kesenian Sunda dan mengemasnya dalam bentuk baru, sehingga muncul sebuah genre seni 'baru' yang kemudian disebut Jaipong. Tetapi dasarnya tetap dari kesenian yang telah dikenal akrab oleh masyarakat. Kata 'disenangi' disana dapat diartikan sebagai kekuatan yang dibangun dalam penciptaan Jaipong tersebut. Namun yang menjadi pertanyaan faktor-faktor apa saja Jaipong itu disenangi masyarakat. Kenyataan hingga sekarang grup jaipong masih banyak terdapat di daerah Subang, Karawang, dan juga terdapat di Bekasi. Ini menunjukkan dialektika Jaipong dengan masyarakat pendukungnya

masih berjalan meskipun perubahan-perubahan pasti terjadi disana. Pada umumnya Jaipong eksis di daerah-daerah pedesaan, dimana tingkat ekonomi masyarakatnya menengah ke bawah.

Dari sisi sejarah, tahun 70-an hingga 90-an, Jaipong dapat dikatakan menjadi seni pertunjukan yang paling menarik dan cukup disenangi di daerah Jawa Barat (Aritonang, 2004).¹⁵ Bahkan beberapa kali Jaipong ditampilkan ke luar negeri dan dipakai sebagai tarian menerima tamu-tamu negara pada masa pemerintahan Soeharto, terutama ketika wakil presidennya Umar Wirahadikusuma. Tari Jaipong sering dipertunjukkan dalam acara-acara resmi kenegaraan, seperti kelompok tarinya Sampan Hismanto.¹⁶ Akhirnya Jaipong dapat diterima sebagai sebuah seni pertunjukan Sunda ‘baru’ yang diciptakan oleh individu, Gugum Gumbira. Dari milik individu secara kreatif, hingga menjadi milik bersama masyarakat Sunda secara emosional (Barth, 1988).

Selama kurun waktu lebih 20 tahun, Jaipong cepat berkembang di daerah pantai Utara Jawa Barat seperti Subang, Karawang, Indramayu, Purwakarta, hingga ke daerah Bekasi dan Jakarta. Meskipun perkembangannya lebih terfokus di daerah tersebut, namun di daerah-daerah lain di Jawa Barat seperti di Bandung sekitarnya hingga ke Kabupaten Cirebon dan Kuningan, Jaipong juga dikenal luas oleh masyarakat. Namun Jaipong tidak selalu rutin melakukan pertunjukan setiap malam seperti di daerah Subang, Karawang dan Bekasi. Grup Jaipong biasanya diundang dalam upacara perkawinan dan pesta masyarakat lainnya.¹⁷

¹⁵ Lihat : Republika on line, "Jaipong Pernah Terkenal", tanggal 23 Maret 2001.

¹⁶ Hasil Wawancara dengan Bpk. Sutisna, tgl. 12 Maret 2010.

¹⁷ Tahun 2001, saya pernah menonton pertunjukan Jaipong semalam suntuk di Kuningan. Grup jaipong yang mengisi acara di pesta khitanan anak seorang anggota DPR pada saat itu berasal dari daerah Subang.

Pada tahun-tahun itu jugalah banyak grup-grup Jaipong muncul di berbagai tempat di sekitar pantai utara, yaitu di daerah-daerah Subang, Karawang, dan Bekasi. Bahkan pada tahun-tahun itu juga Jaipong juga muncul di beberapa titik di Jakarta, seperti di daerah Bongkaran Tanah Abang, Jaipong Jatinegara, Jaipong Ujung Aspal, Kalimalang Jakarta Timur dan beberapa grup Jaipong di daerah pinggiran Jakarta. Biasanya grup-grup ini berada di jalur ramai dilalui kendaraan, yaitu di jalur lintas pantai utara. Di Bekasi sendiri grup Jaipong hanya ada di daerah sekitar jalan raya Bekasi – Karawang dan sebagian lagi ada di jalan raya Bekasi – Bogor hingga ke Cileungsi. Salah satu kelompok seni Jaipong yang tidak terdapat di sekitar jalan raya adalah Grup Namin, yang terdapat di sekitar perumahan Villa Pekayon. Kelompok seni pertunjukan ini berdekatan sekali dengan pemukiman penduduk.

Di Kabupaten Subang pada tahun 1994-1995 terdapat 102 grup yang tersebar di 17 Kecamatan (Dahlan, 1996), pada tahun 1996 terdapat kurang lebih 400 grup dengan jumlah sinden sebanyak 532 orang (Marlina, 1997).¹⁸ Sementara di tahun-tahun berikutnya, hasil penelitian pemetaan seni pertunjukan oleh Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), bahwa pada tahun 1997-1998 di Karawang tercatat ada 110 grup Jaipong, sementara di daerah Subang terdapat 97 grup, dengan melibatkan sekitar 1.540 orang Seniman di Karawang dan 1.210 orang seniman di daerah Subang (Effendi, 2010). Terlepas dari fluktuasi jumlah grupnya, secara kuantitas Jaipong bisa disebut sebagai kesenian rakyat yang paling bertahan hidup (*survive*).

Bertahannya Jaipong pada masyarakat secara teoritis berhubungan dengan adanya kebutuhan masyarakat akan Jaipong tersebut. Lebih spesifik kebutuhan itu bisa dilihat dari hubungan antara pelaku dengan penikmat atau pendukung Jaipong tersebut secara umum.

¹⁸ Bandingkan juga Data Organisasi Kesenian di Kabupaten Subang (www.subang.go.id)

Jika lebih dipersempit lagi tentang adanya kebutuhan itu misalnya hubungan antara *sinden* (penyanyi) dengan *bajidor* (orang yang gandrung *sinden*) merupakan proses budaya. Keduanya menciptakan situasi saling memberi, menangkap makna, kemudian memunculkan kebutuhan emosi dan sosial yang menjadi kebutuhan pelakunya (lihat Wikagoe, 2009). Bagi pelaku tidak semata-mata kebutuhan emosional dan sosial, tetapi dari sisi perubahan Jaipong itu sendiri dari yang sakral menjadi profan, kebutuhan itupun demikian. Yaitu dari yang sifatnya sukarela sebagai ritus budaya yang terkait dengan tradisi pertanian, menjadi rutinitas yang terkait dengan komersial yang akhirnya berubah menjadi kebutuhan yang terkait dengan masalah-masalah materi, uang yang dapat disebut dengan sistem ekonomi masyarakat pendukungnya.

Hingga saat ini di Bekasi masih terdapat tiga grup Jaipong dari jumlahnya puluhan pada tahun 80-an. Setelah Bekasi ditetapkan sebagai kota pada tanggal 10 Maret 1997, percepatan pembangunan infrastruktur begitu cepat. Di beberapa tempat berdiri bangunan mal yang terfokus berdekatan dengan lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya tersebut. Dalam radius 1 kilometer dari lokasi seni pertunjukan ini telah berdiri beberapa pusat perbelanjaan dan perumahan mewah. Persis bersebalahan dengan lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya telah berdiri Pusat Perkulakan Makro (sejak 17 April 2010 berubah nama menjadi Lotte Mart); di sebelah barat juga telah berdiri Pusat Perkulakan Goro dan Bekasi Square, dan Bekasi Cyber Park. Selain itu juga tidak lebih berjarak satu kilometer ke arah Barat telah berdiri juga pusat perbelanjaan Ramayana (kemudian pada tahun 2010 berubah menjadi pusat perbelanjaan peralatan rumah tangga), Metropolitan Mal, dan Bekasi Hyper Mart dan Giant.

Selain pusat-pusat perbelanjaan yang menawarkan banyaknya produk barang dan jasa, termasuk dunia hiburan di lebih kurang dua ratus meter juga telah berdiri tempat hiburan Karaoke, seperti NAV dan karaoke orang-orang Korea. Kemudian persis di seberang lokasi tersebut juga telah dibangun rumah toko, yaitu Ruko Grande, yang sebelumnya merupakan lokasi Tempat Pemotongan Hewan; Di sebelah timur, persis di seberang kali Bekasi juga telah berdiri perumahan pegawai Mahkamah Konstitusi; Di sebelah Utara juga telah berdiri perumahan mewah Kemang Pratama dan Perumahan Taman Century; Di persimpangan lokasi tersebut, di Rawa Panjang juga telah berdiri bangunan rumah-rumah toko berlantai tiga; sehingga keberadaan Lingkung Seni Sinar Budaya ini sendiri di tengah-tengah kota sama sekali dari sisi fisik bisa dikatakan tidak mengalami perubahan secara berarti.

Pada tahun 1996 beberapa kelompok seni pertunjukan yang dahulu terdapat di Kota Bekasi, seperti di daerah Pekayon (Bekasi Selatan), Jembatan Jaipong di daerah kali Malang, Sumber Arta; di Pangkalan Pasir, Bekasi Timur serta terdapat beberapa grup seni pertunjukan Jaipong di sepanjang Jalan Raya Bekasi – Cileungsi, menuju daerah Bogor. Namun tahun 2010-an beberapa dari grup tersebut sekarang ini tidak ada lagi, hanya yang tersisa yang berada di pangkalan Pasir di daerah Setia Kawan, Bekasi Timur, Kelurahan Sepanjang Jaya. Yang tetap hidup sampai saat ini hanya tinggal tiga grup saja. Salah satu dari grup tersebut adalah grup Jaipong Lingkung Seni Sinar Budaya yang terletak di Kelurahan Sepanjang Jaya, Bekasi Selatan. Persisnya dibawah jembatan kali Bekasi di Jalan Ir. H. Juanda (lihat peta lampiran).

Lingkung Seni Sinar Budaya didirikan oleh Haji Tumpang bersama istrinya Bu Amih pada tahun 1984. Secara garis keturunan, keluarga Haji Tumpang bukan merupakan

orang Sunda, namun melihat Jaipong yang cukup digemari masyarakat pada tahun-tahun itu, besar sekali keinginannya untuk mempunyai grup Jaipong. Maka dengan bermodalkan alat musik dan beberapa orang penari dan pemusik, pada tahun itulah ia mewujudkan grup Jaipong yang dipertunjukkan di tempat tersebut hingga saat ini. Mulai dari penerangan *lampu petromax* (lampu penerangan dengan minyak tanah sebagai sumber energinya). Haji Tumpang pada saat itu tidak terjun sebagai pemain, tetapi sebagai pemilik atau pengelola grup. Dalam tradisi Jaipong disebut dengan *pamangku hajat* (Wikagoe, 2008).¹⁹ Pamangku hajat ini sebenarnya sebagai penyelenggara pertunjukan atau yang memfasilitasi kegiatan pertunjukan Jaipong dalam konteks upacara-upacara tertentu yang sifatnya tentatif. Namun dalam grup pun pengelola grup-grup Jaipong ini juga disebut dengan pamangku hajat juga. Hingga saat ini, keluarga Haji Tumpang posisinya masih tetap sebagai *pamangku hajat*, meskipun telah terjadi regenerasi pada tahun 2005 ketika Haji Tumpang wafat dan digantikan oleh anaknya Wawan Gunawan²⁰.

Dengan melihat faktor-faktor menurunnya angka seni pertunjukan di daerah perkotaan di Bekasi, melihat eksistensi Jaipong Lingkung Seni Sinar Budaya menjadi sebuah kajian yang menarik. Selain keberadaannya masih memiliki apresiasi dari masyarakat penikmatnya, eksistensi kesenian tersebut di wilayah perkotaan tentunya memiliki berbagai faktor dengan berbagai struktur sosial yang ada seperti yang telah disampaikan sebelumnya, termasuk yang berhubungan dengan unsur pemerintah.

Di Lingkung Seni Sinar Budaya, pertunjukan Jaipong setiap malam dapat disaksikan setiap malam mulai pukul 21.00 hingga pukul 03.00 atau bahkan pukul 04.00

¹⁹ Bucky Wikagoe, "Interaksi Simbolik Sinden dan Bajidor", dalam <http://cabiklunik.blogspot.com>, diakses 10 Maret 2010.

²⁰ Hasil Wawancara dengan Wawan Gunawan dan Ibu Amih, September 2005; Oktober 2009; dan Maret 2010.

pagi, kecuali malam Jumat dan bulan puasa (Ramadhan). Namun karena alasan ekonomi juga lah, Sinar Budaya Bekasi mulai tahun 2009 malam Jumat pun telah diisi pertunjukan. Bulan ramadhan pun kini telah melakukan pertunjukan jaipong, walaupun waktunya masih seminggu setelah awal bulan Ramadhan dan seminggu menjelang bulan Ramadhan berlangsung hingga seminggu atau dua minggu pada kegiatan hari raya Idul Fitri.

Alan P Meriam (1964) menyebutkan setidaknya ada sepuluh fungsi sebuah seni pertunjukan bagi suatu masyarakat. Demikian juga dengan Soedharsono (2002) mengelompokkan seni pertunjukan Indonesia dalam pendekatan fungsi, yang membagi seni pertunjukan Indonesia menjadi 3 kategori, yaitu (1) sebagai sarana ritual; (2) sebagai hiburan pribadi; dan (3) presentasi estetis. Dari dua fungsi yang dikemukakan tersebut, memang tidak disinggung fungsi-fungsi yang berkaitan dengan ekonomi. Hal ini disebabkan karena pada masa lalu kehidupan kesenian sangat erat dengan kehidupan sosial masyarakat yang tidak terkait dengan masalah-masalah ekonomi, tetapi lebih ke arah tiga yang disebutkan Soedharsono (2002) tersebut. Pelaku seni pertunjukan mempunyai status tertentu dalam masyarakat. Namun seiring dengan perubahan yang terjadi dalam kesenian itu sendiri, fungsi-fungsi yang berkaitan dengan masalah ekonomi pun muncul. Demikian juga halnya dengan Jaipong yang pada tahap awal dasarnya dari Ketuk Tilu berkaitan dengan ritual. Dalam berbagai perubahan yang terjadi dewasa ini, fungsi-fungsi ekonomi kelihatan lebih mendominasi.

Meskipun berkesenian juga merupakan sebuah kebutuhan bagi para pelaku seni (seniman), namun mengaitkan Jaipong dengan kebutuhan, munculnya grup-grup Jaipong ini tidak semata-mata dalam konteks kebutuhan ekspresi estetika belaka. Tetapi ada kebutuhan yang lebih utama yaitu ekonomi, yang akhirnya mempengaruhi estetika itu

sendiri. Oleh sebab itu eksistensi dan perubahan-perubahan yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong, baik secara keseluruhan dalam sebuah grup, maupun individu-individunya telah dipengaruhi oleh manfaat ekonomi. Sehingga faktor ekonomilah yang dominan menentukan berbagai perubahan-perubahan dalam Jaipong. Artinya bagaimana Jaipong itu telah memberikan manfaat bagi pendukungnya secara menyeluruh.

Jika dilihat dari segi manfaat ekonomi, selama pengamatan terhadap Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi, baik secara langsung maupun tidak langsung struktur sosial yang mendapat manfaat adalah : (1) *pamangku hajat* (pemilik grup atau penyelenggara) yang juga akan berdampak bagi anggota keluarganya; (2) para *nayaga* (pemain musik – kendang, kulanter, rebab, bonang, organ, dan sebagainya); (3) *para sinden*; (4) para *ronggeng* atau penari; (5) juru servis, yaitu yang mempunyai keahlian membuat instrumentasi musik dan memeliharanya; (6) juru masak; (7) pemilik warung dan keluarganya yang ada di sekitar tempat pertunjukan; dan (8) wanita-wanita penjaga warung yang berfungsi sebagai pelayan dan penghubung antara bajidor dengan para pelaku pertunjukan di atas pentas.

Selain itu juga yang menikmati manfaat dengan adanya pertunjukan tersebut adalah para oknum-oknum dari aparat pemerintah yang secara terang-terangan setiap malam mendapat ‘jatah’ dari hasil pertunjukan Jaipong. Setiap malam, arena pertunjukan Jaipong menjadi tempat yang menarik bagi para pedagang untuk menjual barang dagangannya. Mereka setiap malam mangkal di sekitar arena pertunjukan Jaipong. Mereka mendapatkan penghasilan dari para pengunjung (*bajidor*) yang ada di arena pertunjukan ataupun yang berada di sekitar arena pertunjukan. Kehadiran pertunjukan Jaipong memberikan manfaat ekonomi juga bagi mereka, sehingga bagi para pedagang-pedagang kecil seperti mereka

mendukung keberadaan pertunjukan Jaipong. Mereka dapat mangkal berjualan setiap malam karena adanya keramaian (seperti penjaja jagung rebus, tukang siomay, tukang sate, bajigur dan lain-lain).

Meskipun tidak langsung terkait dengan manfaat ekonomi, yang juga mendapat manfaat dari pertunjukan ini adalah para *bajidor*. Kedatangan para bajidor ke tempat pertunjukan Jaipong tidak dilandasi oleh manfaat ekonomi bagi mereka. Tetapi ada faktor-faktor lain yang memberikan manfaat bagi mereka. Jika mengacu kepada Merriam (1964), kelihatannya fungsi-fungsi hiburan merupakan fungsi yang utama. Namun jika dilihat dari sisi lain, dalam konteks seni pertunjukan, Jaipong merupakan media aktualisasi diri bagi para bajidor. Dalam komunitas Jaipong terdapat simbol-simbol yang memperlihatkan status sosial tertentu bagi para bajidor (lihat Mead, 1934, Blumer, 1969). Dipanggilnya nama para bajidor beberapa kali oleh para sinden dari panggung serta jumlah saweran yang diberikan ke atas panggung memiliki simbol-simbol dan makna-makna tertentu setidaknya dalam kelompok sosial mereka dalam pertunjukan Jaipong. Arena bajidor jika dikaitkan dengan teorinya Abraham Maslow (1961) merupakan salah satu bentuk kebutuhan ekspresi diri yang disebut dengan aktualisasi diri. Dalam pertunjukan ini biasanya mereka tidak mendapat keuntungan ekonomi, tetapi lebih ke arah pemuasan diri.

Selain para pelaku dan para penikmat manfaat tidak langsung dari keberadaan Jaipong adalah bidang-bidang kerja non formal lainnya seperti tukang ojek, angkutan kota, dan lain sebagainya termasuk masyarakat di sekitar lokasi tersebut. Namun manfaat ekonomi yang diperoleh dari keberadaan Jaipong ini terkadang memang tidak merupakan faktor utama sebagai pemenuhan kebutuhan ekonominya. Namun setidaknya Jaipong dapat memberikan sumbangsih bagi keberlangsungan ekonomi dari berbagai kelompok sosial

yang ada. Hal seperti ini pun juga berlaku bagi para pelaku kesenian itu sendiri. Ada seorang pelaku kesenian ini yang siang hari bekerja sebagai karyawan di Pusat Perkulakan Makro/ Lotte Mart yang persis bersebelahan dengan lokasi komunitas Jaipong itu sendiri.

Demikian juga keberadaan pusat perkulakan Makro tersebut juga memberikan dampak bagi manfaat ekonomi bagi komunitas Jaipong itu sendiri. Pelataran yang terdapat di lokasi komunitas Jaipong ini dimanfaatkan pada siang hari sebagai tempat parkir. Kemudian keluar masuknya mobil yang melewati lokasi depan komunitas Jaipong juga dimanfaatkan sebagai tenaga bantuan kelancaran keluarnya mobil dari lokasi Makro, yaitu menjadi 'Pak Ogah'; Di pintu masuk komunitas Jaipong juga oleh keluarga pemangku hajat dibangun warung telekomunikasi dengan dua kamar bicara umum, dan sebagainya.

Bagi pemangku hajat sendiri, keberadaan Jaipong juga memberikan manfaat ekonomi dengan memberikan angsuran kredit barang-barang elektronik bagi para anggotanya. Pemangku hajat menawarkan berbagai kebutuhan para *sinden*, *ronggeng*, untuk dibawa pulang ke kampung halamannya dengan cara menyicil, baik harian maupun bulanan. Barang-barang yang biasanya dikreditkan adalah barang-barang elektronik dan alat komunikasi seperti telepon selular. Selain pemangku hajat, keberadaan komunitas ini juga dimanfaatkan oleh para rentenir yang meminjamkan uang dan barang bagi para pelaku kesenian. Biasanya para pembunga duit ini menagih setiap hari menjelang siang hari. Waktu ini dikarenakan para pelaku kesenian Jaipong biasanya bangun menjelang siang. Keberadaan para rentenir ini bisa kita lihat mangkal di lingkungan komunitas seni Sinar Budaya.

Ini merupakan gambaran berbagai kelompok sosial yang ada yang memperoleh manfaat dengan keberadaan Jaipong sebagai sebuah komunitas seni pertunjukan. Perolehan

manfaat ini dapat dilihat sebagai salah satu bentuk mengatasi masalah-masalah ekonomi, masalah-masalah pengangguran, masalah-masalah yang berkaitan dengan ketenagakerjaan di jalur formal. Selain terkait dengan mengatasi masalah ekonomi, manfaat yang diperoleh dari keberadaan Jaipong tersebut menjadi salah satu faktor para pelaku dan penerima manfaat tersebut 'mendukung' keberadaan Jaipong tersebut. Jaipong telah menjadi 'pasar' dimana disini telah terjadi transaksi barang dan jasa, produsen dan konsumen.

Melihat banyaknya unsur-unsur yang mendapat manfaat ekonomi dari pertunjukan tersebut, maka pertunjukan ini dapat dilihat sebenarnya merupakan sebuah kebutuhan dari berbagai unsur dengan bermacam-macam kebutuhan atau keperluan yang di dapat di pertunjukan tersebut. Dalam hal ini pertunjukan Jaipong secara menyeluruh dapat dilihat sebagai sebuah arena transaksi seni dan uang, dimana disana terjadi pertemuan, interaksi dan transaksi. Bagi penikmat seni pertunjukan dapat memenuhi kebutuhannya. Sedangkan bagi pelaku, seni pertunjukan merupakan sebuah produksi yang memiliki nilai ekonomi. Jika kita kaitkan dalam sistem pasar, maka *Bajidor* sebenarnya dapat dilihat sebagai konsumen utama, atau sebagai pemasok sumber dana utama bagi keberlangsungan Jaipong, dan para pelaku seni pertunjukan dapat disebut dengan produsen. Intensitasnya hadir di panggung dan memberi uang saweran, telah menciptakan pola interaksi yang khas antara bajidor dengan sinden atau ronggeng. Bajidor akan memberikan uang saweran kepada sinden atau ronggeng dilatari dengan berbagai motivasi, mulai dari motivasi harga diri karena namanya disebut oleh sinden, ingin dipandang mampu secara ekonomi, ingin mendapat pujian, dan mungkin saja hingga orientasi hasrat seksual dan menguasai sinden atau ronggeng. Hal ini dapat dilihat selama melakukan penelitian tidak ada bajidor perempuan yang hadir ke pertunjukan Jaipong.

Ketika Jaipong dipandang sebagai sebuah produksi atau komoditas, maka faktor konsumen atau penikmat menjadi sangat penting. Perubahan pertunjukan akan ditentukan oleh 'selera' si penikmat. Tentunya dalam menjalankan transaksi harus ada barang ataupun jasa sebagai komoditas yang dijual kepada yang membutuhkan. Adanya kebutuhan dan transaksi memberikan manfaat ekonomi bagi penjual dan pembeli. Analogi ini kelihatannya sangat relevan sekali dengan kehidupan komunitas lingkungan seni Sinar Budaya Bekasi. Karena disana terjadi transaksi jual beli, yaitu Jaipong dengan segala turunannya secara keseluruhan dipandang sebagai komoditas, yaitu barang dan jasa. Jaipong sebagai pasar dapat memberikan berbagai manfaat bagi kehidupan para pendukung Jaipong tersebut secara holistik, yaitu para pemain, penikmat dan penanggap. Artinya jaipong tidak hanya sekedar sebagai ajang menikmati estetika seni (tari dan musik), tetapi Jaipong telah menjadi sentral kegiatan masyarakat yang dapat memberikan asas manfaat bagi kebutuhan-kebutuhan para pendukungnya, sehingga Jaipong menjadi pasar dimana disana terjadi transaksi-transaksi yang dapat memenuhi kebutuhan konsumen dan memberikan manfaat ekonomi bagi produsen (pendukungnya) secara siklik. Dalam pandangan ini Jaipong tidak hanya dilihat dari sisi estetika, namun bagaimana estetika itu dikeemas menjadi produk sehingga dapat memenuhi kebutuhan konsumen.

Dari sisi penciptaan pun sebenarnya Jaipong sangat terkait dengan hal ini. Jaipong diciptakan sesuai dengan 'selera' atau 'disukai' oleh penikmatnya. Sehingga Jaipong menjadi kebutuhan bagi para Bajidor sebagai konsumen. Demikian juga pelaku seni pertunjukan Jaipong sebagai produsen akan mendapatkan pengalaman-pengalaman dari pihak konsumen, sehingga Jaipong sebagai produk yang dijual pun akan selalu mempertimbangkan faktor-faktor selera dan kesukaan Jaipong. Dalam konteks inilah

sebenarnya telah terjadi interaksi secara terus menerus. Dalam kaitan inilah menarik dilihat bagaimana strategi-strategi yang dilakukan oleh para pelaku seni pertunjukan untuk mengemas dan memasarkan produknya sehingga dapat memberikan keuntungan ekonomi. Disamping itu, bagaimana juga dampak seni pertunjukan Jaipong sebagai sebuah produksi seni yang juga memberikan manfaat bagi masyarakat. Dari hasil eksplanasi ini akan dapat dilihat bagaimana Jaipong dapat memecahkan berbagai persoalan-persoalan yang ada di masyarakat yang tidak dapat terpecahkan secara formal, misalnya isu-isu pengangguran, sulitnya lapangan dan sebagainya. Isu-isu ini sangat relevan jika dilihat dari para pelaku, penikmat dan penanggap Jaipong secara menyeluruh (dalam sebuah komunitas), khususnya di Komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi.

1.2. Masalah Penelitian

Selama melakukan penelitian, saya melihat ada beberapa tantangan yang dihadapi oleh kelompok Lingkungan Seni Sinar Budaya yang berdiri sejak tahun 1984 tersebut. *Pertama*, adalah faktor internal pelaku seni pertunjukan itu sendiri yang memiliki latar belakang sosial budaya, pengetahuan, tingkat pendidikan, motivasi, membutuhkan kompetensi manajemen tersendiri dalam mengelola kelompok seni pertunjukan tersebut; *Kedua*, faktor dari luar, yaitu keseluruhan faktor yang tidak berasal dari individu-individu pelaku seni pertunjukan tersebut. Dari sisi lingkungan juga keberadaan Lingkungan Seni Sinar Budaya terkait dengan berbagai struktur sosial yang ada. Ada kepentingan-kepentingan dari berbagai struktur sosial yang ada dengan keberadaan mereka disana. Struktur sosial yang diidentifikasi yang melakukan interaksi dengan komunitas seni pertunjukan ini antara lain: unsur instansi pemerintah terkait; masyarakat yang bermukim

di sekitar lingkungan komunitas seni pertunjukan; agen-agen atau oknum-oknum yang memanfaatkan kelemahan-kelemahan kelompok seni pertunjukan tersebut dari berbagai sisi seperti aspek hukum; penikmat seni pertunjukan; kelompok-kelompok sosial lain yang mendapat manfaat langsung dari keberadaan mereka seperti pedagang tetap dan pedagang keliling, juru kredit, dan lain-lain; keluarga pengelola (*pamangku hajat*) komunitas seni pertunjukan itu sendiri yang membuka usaha warung yang ada di lingkungan tersebut; dan struktur sosial yang lain yang mendapat manfaat baik secara langsung maupun tidak langsung. Beberapa kelompok sosial ini, termasuk para pelaku kesenian itu sendiri berinteraksi secara intensif dengan dasar adanya hubungan saling membutuhkan.

Untuk tetap eksis melakukan seni pertunjukan mulai dari tahun 1984 hingga sekarang, secara keseluruhan tantangan yang dihadapi oleh Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi sangat banyak sekali. Tantangan yang dihadapi oleh komunitas ini antara lain : (1) Jaipong hidup dalam hegemoni yang memiliki perbedaan pemahaman dan pemaknaan akan seni pertunjukan tersebut (band. : Lindsay, 2009, Effendy, 2009); (2) Jaipong hidup dalam lingkungan budaya dominan atau mayoritas beragama Islam yang mempunyai pemahaman estetika tersendiri (band. : Effendy, 2009; Bruner, 1969); (3) Adanya stigma pada masyarakat bahwa Jaipong merupakan seni pertunjukan yang mengandalkan goyang, gitek dan geol yang sering dipersepsikan terkait dengan dunia maksiat dan prostitusi (band. : Irianto, 2006; Rachman, 2008)²¹; (4) Perubahan desa menjadi kota yang menyebabkan perubahan infrastruktur dan komposisi penduduk yang berlatar budaya beragam dan keragaman selera seninya (Suparlan, 1984; Daldjoeni, 1985; Lewis, 1984); (5) Perkembangan globalisasi yang memberikan gencarnya ekspansi kesenian Barat hingga pelosok pedesaan yang mengakibatkan tingginya persaingan; (6) Tantangan jenis hiburan

²¹ Lihat : Tempo, 14 Februari 2009. "Seniman Jaipong kecam Presiden PKS".

baru yang terdapat di sekitarnya dalam berbagai bentuk, baik media elektronik seperti televisi, film, cakram padat (CD/DVD), hiburan karaoke, pub dan sebagainya; (7) Berbagai peraturan perundang-undangan yang terkait langsung dengan eksistensi Jaipong itu sendiri, misalnya UU Pornografi dan Pornoaksi dan Undang-Undang tentang Lingkungan Hidup; (8) Adanya kutipan-kutipan tidak resmi dari berbagai oknum setiap pertunjukan; (9) Masyarakat lingkungan sekitar yang setiap malam harus toleransi mendengarkan suara musik dan keramaian mulai dari pukul 21.00 hingga pukul 03.00 atau pukul 04.00 dini hari; dan (10) Seni pertunjukan itu sendiri secara utuh, dalam arti materi, bentuk-bentuk pertunjukan, peralatan, sumber daya manusia, pengelolaan, pemasaran, hubungan dengan masyarakat dan pemerintah, regenerasi pelaku dan pengelola seni pertunjukan dan sebagainya (Amiruddin, 2009).

Ada asumsi dasar mengapa seni pertunjukan ini dapat terus hidup dalam berbagai tantangan tersebut. Tentunya ada faktor pendorong dan penariknya (*push-pull factor*) seperti faktor ekonomi. Jaipong dipertahankan oleh para pelakunya tentunya memiliki dampak terhadap individu yang tidak hanya dilihat sebagai sebuah ekspresi estetika belaka, tetapi ada nilai lain yang melatar belakangi mengapa para pelakunya tetap terlibat. Tentunya faktor individu disini menjadi penting. Dan kepentingan-kepentingan individu-individu inilah yang kemudian berinteraksi dengan adanya modifikasi-modifikasi karena adanya hambatan-hambatan atau tantangan-tantangan, dengan membangun sebuah situasi yang dapat diterima atau bahkan saling menguntungkan bagi seluruh pihak, sehingga seni pertunjukan tersebut dapat hidup atau bertahan.

Memang jika dilihat kembali ke belakang dari sisi kesejarahan, Jaipong memang dapat dikatakan erat kaitannya dengan masalah ekonomi. Meskipun tidak tersirat secara

langsung, namun dari proses penciptaannya sendiri unsur ekonomi itu dapat dihubungkan, karena ia diciptakan dari beberapa unsur kesenian yang digemari oleh masyarakat. Jaipong diciptakan oleh Gugum Gumbira sebagai sebuah pertunjukan yang tidak memikirkan seni sebagai seni, tetapi bagaimana seni itu disukai masyarakat. Artinya Jaipong diciptakan tidak hanya sebagai ekspresi estetika atau berdasarkan pengalaman estetika kreatornya, tetapi ada pertimbangan unsur-unsur lain bersamanya, yaitu dengan memperhatikan faktor-faktor 'selera' atau 'disenangi' mengambil kekuatan-kekuatan yang dimiliki oleh beberapa kesenian Sunda dan mengemasnya dalam bentuk baru, sehingga meskipun muncul sebuah genre seni 'baru' tetapi dasarnya tetap dari kesenian yang telah dikenal akrab oleh masyarakat. Kata 'disenangi' disana dapat diartikan sebagai kekuatan yang dibangun dalam penciptaan Jaipong tersebut. Namun yang menjadi pertanyaan faktor-faktor apa saja Jaipong itu disenangi masyarakat. Kenyataan hingga sekarang grup jaipong masih banyak terdapat di daerah Subang, Karawang, dan juga terdapat di Bekasi. Ini menunjukkan dialektika Jaipong dengan masyarakat pendukungnya masih berjalan meskipun perubahan-perubahan pasti terjadi disana. Pada umumnya Jaipong eksis di daerah-daerah pedesaan, dimana tingkat ekonomi masyarakatnya menengah ke bawah.

Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan dapat memberikan manfaat ekonomi bagi masyarakat walaupun memiliki banyak tantangan yang harus dihadapi dan disiasati sebagai sebuah bagian tindakan yang dilakukan para pelaku dan penikmat sekaligus. Sebagai sebuah seni pertunjukan yang memiliki banyak tantangan ada pertanyaan mendasar yang dijadikan sebagai pertanyaan penelitian, yaitu Bagaimana Strategi Bertahan Jaipong sehingga tetap terjadi kesinambungan budaya. Untuk menjawab hal ini maka hubungan antara berbagai struktur yang ada akan dapat menjelaskannya. Karena hubungan ini

menciptakan situasi yang saling memberi, menangkap makna, sehingga memunculkan kebutuhan emosi dan sosial yang menjadikan kebutuhan para pelakunya. Sebab jika prinsip dasar tersebut tidak berjalan dengan baik maka Jaipong akan hilang. Hubungan antar pelaku seni pertunjukan dengan bajidor dilihat sebagai sesuatu yang memberikan manfaat ekonomi disamping unsur estetika. Jika hubungan tersebut tidak terpelihara dengan baik dan Jaipong hilang, maka sumber ekonomi para pelaku Jaipong akan ikut hilang.

1.3. Maksud dan Ruang Lingkup Penelitian

Dalam disertasi ini, yang ditulis berdasarkan serangkaian kegiatan lapangan dengan melakukan pengamatan dan wawancara mendalam, saya ingin melihat strategi bertahan seni pertunjukan Jaipong menghadapi berbagai tantangan. Strategi-strategi apa yang dilakukan sehingga seni pertunjukan tersebut dapat kontinu dan adaptif. Penelitian sebelumnya menyatakan bahwa keberlangsungan seni pertunjukan ini didukung oleh tiga unsur dasar, yaitu *pamangku, pelaku dan penikmat*. Namun melihat kompleksnya permasalahan pada Lingkungan Seni Sinar Budaya, dan salah satunya hingga saat ini tetap bertahan, sementara beberapa kelompok seni pertunjukan serupa telah mati, maka saya berasumsi ada faktor lain yang perlu dilihat dan dijelaskan mengapa kelompok seni pertunjukan ini dapat bertahan. Oleh sebab itu ke tiga unsur tersebut tetap menjadi fokus kajian, namun faktor-faktor lain akan dilihat sebagai faktor eksplanasi yang merupakan temuan penelitian.

Untuk tetap mempertahankan kelangsungan seni pertunjukan Jaipong tersebut, setidaknya akan dilihat tiga sisi yang dilihat, yaitu (1) strategi-strategi bertahan seperti apa yang dilakukan kelompok seni pertunjukan Lingkungan Seni Sinar Budaya ini dalam

menghadapi berbagai tantangan yang ada; (2) bagaimana strateginya membina hubungan dengan para penikmat dalam proses budaya; dan (3) bagaimana Jaipong memecahkan persoalan-persoalan yang menyangkut internal pelaku seni pertunjukan itu sendiri, dalam hal ini akan difokuskan kepada masalah ekonomi pelaku seni pertunjukan Jaipong itu sendiri. Fokus ke ekonomi ini dilihat, karena ada indikasi perubahan yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong itu ke arah ekonomisasi. Jaipong dilihat sebagai sebuah produksi seni pertunjukan. Ketiga hal tersebut akan dijelaskan dengan melihat hubungan-hubungan antara unsur-unsur pendukung seni pertunjukan tersebut secara holistik.

Penelitian ini diharapkan mampu menjelaskan bagaimana seni pertunjukan Jaipong –meliputi keseluruhan para pelaku dalam sebuah komunitas seni dengan pendukungnya– dalam proses budaya sebagai prinsip dasar. Hubungan keduanya menciptakan situasi saling memberi, menangkap makna, kemudian memunculkan kebutuhan emosi dan sosial yang menjadikan kebutuhan pada keseluruhan pelakunya. yang dilihat sebagai sebuah arena dari berbagai kepentingan dan yang memiliki manfaat masing-masing dalam hubungan simbiosis mutualisme. Kepentingan-kepentingan yang berbeda-beda ini berpusat kepada Jaipong sebagai seni pertunjukan. Kepentingan ini berbeda-beda dari struktur-sturktur sosial yang ada. Dari yang berkaitan dengan kebutuhan mendasar yang berkaitan dengan ekonomi rumah tangga hingga aktualisasi diri.

Manfaat yang diharapkan dari penelitian ini dapat memperkaya konstruksi teori antropologi sebagai upaya memahami seni pertunjukan sebagai sebuah arena sosial yang berhubungan dengan fungsi-fungsi ekonomi. Seni pertunjukan yang memberikan manfaat ekonomi sebagai salah satu alternatif memecahkan persoalan-persoalan pemerintah yang terkait dengan masalah ketenagakerjaan. Manfaat praktis adalah memberi masukan

terhadap upaya-upaya peningkatan ekonomi masyarakat melalui praktik-praktik seni pertunjukan yang selama ini terpinggirkan dan kurang diperhatikan yang sebenarnya banyak terdapat di berbagai tempat di Indonesia.

Berbicara strategi bertahan, ketika Jaipong dilihat sebagai sebuah kelompok seni pertunjukan, maka individu menjadi penting untuk dinalisis dalam arti mikro. Karena Jaipong tidak dapat berdiri sendiri tanpa adanya dukungan dari tiga unsur pendukungnya yaitu para seniman, penikmat dan *pamangku hajat*. Masing-masing unsur tersebut terdiri dari individu-individu yang merupakan pelaku aktif yang menentukan keberlangsungan seni pertunjukan tersebut. Untuk melihat seperti apa strategi bertahan tersebut, maka di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi akan dilihat interaksi individu secara menyeluruh terhadap berbagai tantangan yang ada untuk keberlangsungannya. Ada hipotesa awal yang menunjukkan keterlibatan setiap individu dalam seni pertunjukan tersebut pasti ada faktor pendukung dan faktor penariknya. Faktor itu dilihat adalah kecenderungan dikarenakan faktor ekonomi. Hipotesa ini dibuat tidak dijadikan untuk diuji kebenarannya di lapangan ketika mengumpulkan data, tetapi untuk memandu mengumpulkan data. Dalam pengumpulan data, faktor penarik dan pendorong individu terlibat dalam kegiatan jaipong salah satunya adalah faktor ekonomi rumah tangga. Keterlibatan individu dalam seni pertunjukan Jaipong karena ada manfaat ekonomi bagi individu. Individu-individu ini memiliki peran masing-masing dan dapat dilihat sebagai penerima manfaat ekonomi tersebut. Adapun peranan penerima manfaat ekonomi tersebut adalah: (1) *pamangku hajat* (pemilik grup atau penyelenggara) yang juga akan berdampak bagi keluarganya; (2) para *nayaga* (pemain musik – kendang, kulanter, rebab, bonang, organ, dsb.); (3) *para sinden*; (4) para *ronggeng* atau penari; (5) juru servis, yaitu yang mempunyai keahlian membuat

instrumentasi musik dan memeliharanya; (6) juru masak; (7) pemilik warung yang ada di sekitar tempat pertunjukan; dan (8) wanita-wanita penjaga warung yang berfungsi sebagai pelayan dan penghubung antara bajidor dengan para pelaku pertunjukan di atas pentas.

Penelitian ini diharapkan mampu menjelaskan bagaimana seni pertunjukan Jaipong –meliputi keseluruhan para pelaku dalam sebuah komunitas seni dengan pendukungnya– dalam dalam proses budaya sebagai prinsip dasar. Hubungan keduanya menciptakan situasi saling memberi, menangkap makna, kemudian memunculkan kebutuhan emosi dan sosial yang menjadikan kebutuhan pada keseluruhan pelakunya. yang dilihat sebagai sistem pasar yang memberikan manfaat . Kebutuhan emosi dan sosial inilah yang akan dijelaskan dari prinsip-prinsip pasar, sehingga seni pertunjukan dapat tetap terjamin keberlangsungannya yang juga dapat memecahkan persoalan-persoalan kebutuhan kedua belah pihak, pelaku dan penikmat Jaipong.

Manfaat yang diharapkan dari penelitian ini dapat memperkaya konstruksi teori antropologi sebagai upaya memahami seni pertunjukan sebagai sebuah arena sosial yang berhubungan dengan fungsi-fungsi ekonomi. Seni pertunjukan yang memberikan manfaat ekonomi sebagai salah satu alternatif memecahkan persoalan-persoalan pemerintah yang terkait dengan masalah ketenagakerjaan. Manfaat praktis adalah memberi masukan terhadap upaya-upaya peningkatan ekonomi masyarakat melalui praktik-praktik seni pertunjukan yang selama ini terpinggirkan dan kurang diperhatikan yang sebenarnya banyak terdapat di berbagai tempat di Indonesia.

1.4. Landasan Teoritis

Secara teoritis eksistensi Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan dilihat sebagai kontinuitas dalam berbagai perubahan. Perubahan-perubahan itu sendiri dilihat sebagai proses interaksi antara Jaipong dengan lingkungannya. Interaksi Jaipong dengan lingkungannya disebabkan karena adanya faktor-faktor kebutuhan dari keseluruhan pemangku kepentingan, yaitu para pelaku Jaipong itu sendiri dengan lingkungannya. Lingkungan yang dimaksudkan disini tidak hanya terbatas dalam konteks lingkungan fisik, yang terkait dengan materi atau benda-benda, tetapi juga yang sifatnya non fisik. Disini faktor manusia sebagai penikmat sebagai bagian pendukung keberlangsungan Jaipong itu sendiri menjadi penting. Oleh sebab itu individu-individu beserta pikirannya mempengaruhi interaksi dalam struktur-struktur sosial yang ada. Interaksi sebagai tindakan individu tersebut didasarkan atas makna-makna tertentu dengan mempertimbangkan masalah manfaat dari tindakan. Dan interaksi inilah yang akan dijadikan sebagai unit analisis, yaitu bagaimana tindakan-tindakan individu pelaku seni pertunjukan untuk dapat mempertahankan kesnimambungan Jaipong.

Strategi bertahan tidak hanya ditentukan oleh kesediaan atau keengganan dari masyarakat atau lingkungan dimana kelompok seni pertunjukan Jaipong tersebut berada untuk menerima Jaipong hadir disana. Tetapi strategi bertahan disini akan dilihat sebagai sebuah yang direncanakan untuk membantu mereka berekspresi dengan modal kemampuan yang mereka miliki, sehingga tujuan-tujuan mereka dapat terlaksana dan dapat memberikan nilai ekonomi bagi para pelakunya. Strategi ini tentunya memperhatikan kendala-kendala atau tantangan-tantangan yang ada baik berdasarkan pengamatan maupun yang terjadi secara alami karena tantangan itu sendiri hadir secara bersama-sama dengan aktivitas-

aktivitas rutin mereka. Sahlin (1976:206) mengatakan tidak ada bentuk kultural yang bisa dibaca dari seperangkat kekuatan-kekuatan material, sebab bentuk eksistensi sosial dari kekuatan-kekuatan material itu ditentukan oleh keterpaduannya dalam sistem kultural. Dalam hal ini memang eksistensi Jaipong tidak hanya dilihat dari sisi ekonomi saja, namun misi budaya dari pelaku seni pertunjukan itu sendiri pun penting.

Interaksi antara Jaipong dengan lingkungan tersebut dilihat sebagai faktor saling membutuhkan satu sama lain. Karena faktor kebutuhan keseluruhan pemangku kepentingan ini lah yang memiliki interaksi dengan berbagai latar belakang kebutuhan terhadap Jaipong tersebut. Berbagai latar ini juga yang menyebabkan perubahan-perubahan terjadi dalam Jaipong termasuk pola-pola hubungan antara keseluruhan pemangku kepentingan tersebut dalam sebuah pertunjukan Jaipong.

Dengan memahami bahwa terjadinya perubahan dalam seni pertunjukan Jaipong yang diakibatkan dari materi-materi yang disebut dengan infrastruktur, maka tuliskan ini merumuskan subyek penelitian adalah kontinuitas seni pertunjukan dan strategi bertahan. Keberlangsungan seni pertunjukan Jaipong dan strategi adaptasinya akan dijelaskan melalui pendekatan interaksionisme simbolik dengan mengkaji keberlangsungannya.

Dalam prakteknya Jaipong sering kali dianggap sebagai seni pertunjukan yang menyimpang dari tata nilai agama.²² Jaipong dianggap seni pertunjukan yang mengeksploitasi erotisme dan mengumbar aurat. Jaipong diasosiasikan sebagai gerakan seksual, sehingga muncul berbagai kritik terhadap Jaipong. Banyak kelompok masyarakat memberikan komentar miring dengan keberadaan Jaipong yang dianggap punya hubungan

²² Lihat Koran Tempo, 16 Ferbruari 2009; Koran Warta Kota, 19 Februari 2009 dan berita terkait di berbagai laman situs tentang jaipong terkait dengan berbagai pandangan masyarakat terhadap seni pertunjukan tersebut. Tak kurang Presiden PKS Tifatul Sembiring, Gubernur Jawa Barat Ahmad Heryawan, dan Gubernur sebelumnya pun pernah berkomentar miring tentang itu.

dengan unsur tarian erotis dan muncul dari dunia maksiat. Jaipong dianggap tidak bisa dipisahkan dari kehidupan maksiat (prostitusi), judi dan minuman keras.²³ Pernyataan-pernyataan masyarakat seperti itu juga mendapat perlawanan dari masyarakat, yang tidak setuju Jaipong disebut sebagai kesenian yang terkait dengan maksiat dan prostitusi.²⁴ Dalam hal ini terjadi kondisi paradoksal, dimana satu sisi jaipong dianggap sebagai sebuah seni pertunjukan yang terkait dengan estetika dan membawa identitas etnisitas, namun satu sisi Jaipong dianggap juga mempunyai nilai negatif yang bertentangan dengan norma dan etika masyarakat.

Hardesty (1987) mengatakan ada 2 macam perilaku yang adaptif, yaitu perilaku yang bersifat *idiosyncratic* (cara-cara unik individu dalam mengatasi permasalahan lingkungan) dan *adaptasi budaya* yang bersifat dipolakan, dibagi rata sesama anggota kelompok, dan tradisi. Bagi Hardesty, adaptasi dilihat sebagai suatu proses pengambilan ruang perubahan, dimana perubahan tersebut ada di dalam perilaku kultural yang bersifat teknologikal (*technological*), organisasional, dan ideological. Sifat-sifat kultural mempunyai koefisiensi seleksi seperti layaknya seleksi alam, sejak terdapat unsur variasi, perbedaan tingkat kematian dan kelahiran, dan sifat kultural yang bekerja melalui sistem biologi. Proses adaptif yang aktual sedapat mungkin merupakan kombinasi dari beberapa mekanisme biologis dan modifikasi budaya tersebut diatas. Sehingga adaptasi dapatlah disebut sebagai sebuah strategi aktif manusia (Hardesty, 238-240).

²³ Gubernur Jawa Barat, Danny Setiawan mengatakan perlunya Jaipong untuk direduksi, agar tidak memperlihatkan erotisme yang dapat berarti tidak sejalan dengan tata nilai kemasyarakatan (Aritonang, 2004).

²⁴ Mas Nanu Muda, sesepuh jaipong yang juga Koordinator KPJ Jabar menyatakan jaipong sebagai kesenian maksiat jelas menghina tari jaipong, lihat www.detiks.news.com, diakses 16 Juli 2009.

Ketika kita berbicara tentang seni dan lingkungannya, maka seni sebagai kebudayaan juga mengalami modifikasi kultural. Perubahan-perubahan yang terjadi dalam kesenian ini disebabkan karena adanya proses adaptif manusia itu dengan lingkungannya yang dikaitkan oleh perubahan yang sifatnya tekanan alam dan yang bersifat teknologikal, organisasional dan ideologi yang menyangkut masalah nilai-nilai. Teknologikal ini mempengaruhi ideologi atau nilai-nilai. Artinya perubahan tidak hanya terkait masalah teknologi (menyangkut cara manusia), tetapi juga dapat mempengaruhi ke masalah yang sifatnya ideologi. Konsep kunci adaptasi pada tingkat sosial individu kemudian menjadi perilaku adaptif, tindakan strategik dan sistensis dari keduanya yang disebut strategi adaptif.

Ada yang tetap bertahan dalam berbagai desakan lingkungan, namun tidak sedikit juga seni pertunjukan ini yang mati. Salah satunya yang tetap bertahan hingga saat ini adalah Lingkung Seni Sinar Budaya yang berada di Rawa Panjang, Kelurahan Marga Jaya, Bekasi Selatan. Ini menjadi menarik, karena hanya komunitas ini sajalah yang mampu bertahan di Kota Bekasi.

Pada tingkat infrastruktur, keberadaan Jaipong Lingkung Seni Sinar Budaya juga mempunyai berbagai masalah dengan lingkungan tempat tinggalnya. Lingkung Seni Sinar Budaya berada persis dibawah Jembatan kali Bekasi, dan persis menempati daerah aliran sungai (DAS).²⁵ Menurut Peraturan Pemerintah No. 35 Tahun 1991 tentang Sungai, pada

²⁵ Beberapa peraturan dan perundang-undangan yang terkait dengan Daerah Sungai adalah: UU No. 23 Tahun 1997 tentang Pengelolaan Lingkungan Hidup dan UU No. 7 Tahun 2004 tentang Sumber Daya Air; Peraturan Pemerintah No. 35 tahun 1991 tentang Sungai; Peraturan Pemerintah No. 20 tahun 1990 tentang Pengendalian Pencemaran Air; dan Peraturan Pemerintah Jawa Barat Nomor 82 Tahun 2001 mengenai Pengelolaan Kualitas Air dan Pengendalian Pencemaran Air (Keputusan Gubernur Jawa Barat. Dalam Undang-Undang ini yang dimaksud dengan Daerah Aliran Sungai adalah suatu wilayah daratan yang merupakan satu kesatuan dengan sungai dan anak-anak sungainya, yang berfungsi menampung, menyimpan, dan mengalirkan air yang berasal dari curah hujan ke danau atau ke laut secara alami, yang

Bab II pasal 4 dan 5 dikemukakan bahwa garis sempadan sungai ditetapkan dengan batas sekurang-kurangnya lima meter di sebelah luar di sepanjang kaki tanggul. Demikian juga dengan adanya Peraturan Pemerintah (PP) Provinsi Jawa Barat Nomor 82 Tahun 2001 tentang Pengelolaan Kualitas Air dan Pengendalian Pencemaran Air bagi Kegiatan Industri, juga menjadi tantangan. Hal ini dikarenakan lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya hampir tidak berjarak dengan Kali Bekasi. Demikian juga pada Bab XII pasal 26 tentang kewajiban dan larangan untuk mendirikan, mengubah atau membongkar bangunan-bangunan di dalam atau melintas di sungai hanya dapat dilakukan setelah memperoleh ijin dari pejabat yang berwenang.

Penelitian ini ingin menjelaskan bagaimana sebuah kelompok seni pertunjukan Jaipong, yaitu Komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya mengelola diri mereka agar dapat terus bertahan. Dalam hal ini akan dijelaskan dengan pentingnya peran individu, kelompok serta seni itu sendiri. Strategi-strategi apa saja yang dilakukan para pelaku seni itu sendiri untuk mengatasi berbagai tantangan agar dapat adaptif di lingkungannya, sekaligus kepentingan-kepentingan pelaku seni itu sendiri terakomodasi. Kepentingan utama pelaku seni pertunjukan itu sendiri akan dilihat dari sisi ekonomi.

Bagi pelaku pertunjukan, Jaipong tidak saja sebagai ekspresi estetika, tetapi Jaipong telah mengalami perubahan bentuknya sendiri dari ritual sakral menjadi profan (Wikagoe, 2009; Effendy, 2009). Bentuk-bentuk pertunjukan yang profan ini pun lebih didominasi oleh kepentingan-kepentingan ekonomi. Untuk melihat hubungan ini, ekonomi ditempatkan menjadi sentral yang kemudian menjadi landasan utama para pelaku seni

batas di darat merupakan pemisah topografis dan batas di laut sampai dengan daerah perairan yang masih terpengaruh aktivitas daratan.

pertunjukan Jaipong dalam melakukan berbagai hubungan dengan para penikmat Jaipong dan hubungan dengan sesama pelaku seni pertunjukan itu sendiri.

Dalam melihat hubungan antar para pemangku kepentingan Jaipong dapat dilihat sebagai sebuah tempat transaksi ekonomi. Namun dalam hubungan-hubungan yang mereka bangun tidak sekedar kebutuhan dan permintaan, tetapi akan adanya interaksi yang lebih mendalam yang terkadang hanya dipahami lewat simbol-simbol (Blumer, 1969; Mead, 1934). Bisa memang dikatakan bahwa semua tindakan manusia merupakan simbol, karena ditujukan untuk merepresentasikan sesuatu melebihi kesan pertama yang kita terima. Definisi tentang simbol membawa kita pada tiga premis dasar dalam perspektif interaksionisme simbolik sebagaimana yang diungkapkan Blumer (1969), yaitu : (1) manusia bertindak terhadap sesuatu berdasarkan makna yang dimiliki oleh sesuatu tersebut bagi mereka; (2) Makna dari sesuatu tersebut muncul dari interaksi sosial seseorang dengan yang lainnya; dan (3) makna tersebut diempurnakan melalui sebuah proses interpretasi pada saat seseorang berhubungan dengan sesuatu tersebut.

Untuk melihat interaksi dalam Jaipong tersebut terlebih dahulu harus melihat hubungannya dengan struktur sosial masyarakatnya sendiri karena Jaipong sendiri hidup dan berkembang dalam masyarakat yang terstruktur. Struktur itu sendiri secara relatif bersifat permanen seperti keluarga, agama dan negara. Struktur merupakan tatanan dalam kehidupan sosial yang kekal yang menentukan serta dapat diprediksi. Dari struktur sosial inilah kemudian dilihat bagaimana interaksi sosial. Para individu memiliki keterlibatan dengan banyak individu lainnya yang dengannya mereka berinteraksi secara terus menerus. Akibat dari interaksi terus menerus inilah yang kemudian melahirkan perubahan sosial.

Seperti yang dikatakan Francis Abraham (1982) bahwa interaksionisme simbolik pada hakikatnya merupakan sebuah perspektif yang bersifat sosial-psikologis, teori ini memang berurusan dengan struktur-struktur sosial., bentuk-bentuk konkrit dari perilaku individual atau sifat-sifat batin yang bersifat dugaan, interaksionisme simbolik memfokuskan diri pada hakekat interaksi, pada pola-pola dinamis dari tindakan sosial dan hubungan sosial. Dalam hal ini interaksi akan dijadikan sebagai unit analisis, sementara sikap-sikap diletakkan menjadi latar belakang (Blumer, 1937; Mead, 1934; Park, Goffman, 1959; dalam Suprpto, 2001).

Lebih jauh Suprpto (2001) mengatakan hakekat interaksi dalam komunitas seni pertunjukan Jaipong inilah yang dilihat sebagai proses kebudayaan dalam komunitas seni. Baik manusia maupun struktur sosial dikonseptualisasikan secara lebih kompleks, lebih tak terduga, dan aktif jika dibandingkan dengan perspektif-perspektif sosiologis yang konvensional. Di sisi ini masyarakat tersusun secara individu-individu yang berinteraksi yang tidak hanya bereaksi, namun juga menangkap, menginterpretasi, bertindak, dan mencipta. Individu bukanlah sekelompok sifat, namun merupakan seorang aktor yang dinamis dan berubah, yang selalu berada dalam proses menjadi dan tak pernah selesai terbentuk sepenuhnya.

Jaipong dalam konteks komunitas seni pertunjukan, sebagai sebuah struktur sosial bukanlah sesuatu yang statis, tetapi pada hakikatnya merupakan sebuah proses interaksi. Individu-individu yang terlibat di dalamnya sebagai pelaku seni pertunjukan bukan hanya memiliki pikiran (*mind*), namun juga diri (*self*) yang bukan sebuah entitas psikologis, namun sebuah aspek dari proses sosial yang muncul dalam proses pengalaman dan

aktivitas sosial. Selain itu keseluruhan proses interaksi tersebut bersifat simbolik, dimana makna-makna dibentuk oleh akal budi manusia.

Makna-makna itu bersama dengan hal-hal lain terbentuk akibat dari persepsi mengenai sesuatu, respon terhadap sesuatu yang terjadi, dan realitas muncul dalam interaksi. Dan realitas interaksi inilah yang akan dijadikan sebagai unit analisis. Interaksi disini juga akan dijelaskan berdasarkan unsur-unsur interaksi itu sendiri dalam seni pertunjukan tersebut, yaitu lewat musik, tarian, dan simbol-simbol lainnya. Ini tentu saja menunjuk pada sifat khusus dari interaksi yang berlangsung antara manusia. Kekhususan itu terutama dalam fakta bahwa manusia menginterpretasikan atau 'mendefinisikan' tindakan satu sama lain dan tidak semata-mata bereaksi atas tindakan satu sama lain.

Jadi interaksi dalam hal ini bisa dimediasi oleh penggunaan simbol-simbol, oleh interpretasi atau penetapan makna dari tindakan orang lain. Dalam interaksionisme simbolik mediasi ini ekuivalen dengan pelibatan proses interpretasi antara stimulus dan respon dalam kasus perilaku manusia. Memang pendekatannya memberikan banyak pendekatan pada individu yang aktif dan kreatif. Namun dalam pendekatan Jaipong sebagai komunitas, individu-individu tersebut dalam sebuah struktur sosial akan dilihat secara keseluruhan. Jadi eksplanasinya tidak terbatas melihat ruang lingkup mikro (individu), tetapi lebih ke arah bagaimana perilaku bersama sebagai sebuah struktur sosial, dimana di dalamnya ada perilaku-perilaku individu. Untuk menjelaskan perilaku struktur sosial secara menyeluruh adalah memang akan dilihat secara general peran setiap individu yang terlibat di dalamnya. Karena komunitas ini dilihat sebagai sebuah komunitas seni, maka kesenian juga ditempatkan sebagai media interaksi. Kesenian juga ditempatkan sebagai unit analisis dalam menjelaskan interaksi antara pelaku dan penikmat Jaipong itu sendiri. Hal ini

dikarenakan, jaipong sebagai sebuah grup kesenian tidak dapat berdiri sendiri, ada keterkaitan antara individu-individu dalam grup tersebut. Di sini masalah peran dan proses pengambilan peran pun akan menjadi sangat penting.

Individu-individu yang mempunyai peran masing-masing dalam sebuah komunitas bukan memang memiliki pengaruh akibat faktor-faktor dari dalam dan luar dirinya, misalnya faktor-faktor yang memutuskan dia memilih berperan sebagai apa untuk mengatasi permasalahan-permasalahan ekonomi sebagai fokus utama penelitian ini. Tetapi dalam pemilihan perannya itu, faktor-faktor pendorong atau penarik memutuskan individu-individu itu memilih peran sebagai pelaku seni pertunjukan bukan hanya faktor penarik dan pendorong itu, tetapi juga adanya faktor kesadaran dirinya (*an organism having self*). Kemudian gagasan konsep perbuatan dimana perbuatan manusia dibentuk dalam dan melalui proses interaksi dengan dirinya sendiri. Interaksi dengan dirinya sendiri ini tentunya dipengaruhi juga oleh faktor-faktor kemampuan diri untuk menentukan pilihan sebagai pelaku seni pertunjukan. Disinilah letak pentingnya proses pengambilan peran menjadi penting.

Interaksi antara pelaku Jaipong dengan para penikmat Jaipong (*bajidoran*) dilihat sebagai sebuah tindakan jika mengacu kepada teorinya Goffman (1959) yang juga mengacu kepada teorinya Mead (1934). Mead mengawali pemikirannya dengan konsep “diri”, yang dipandang sebagai salah satu bentuk yang menciptakan pertumbuhan sosial. Melibatkan “diri” secara individual merupakan hasil dari interaksi sosial dan bukan merupakan prakondisi logis atau biologis dari interaksi tersebut. Selain itu, “diri” merupakan proses pencerminan “subjek” diri sendiri. Bagi Mead, pencerminan

“diri” merupakan sesuatu yang “membedakannya dengan objek lain dan tubuh”. Sebab, tubuh dan objek lain bukan merupakan subjek dalam “diri” itu sendiri. Lebih dari itu, bertolak dari pencerminan “diri” inilah yang membedakan antara “kesadaran” manusia dengan binatang (Mead, 1934: 136-137). Istilah “kesadaran”, *pertama*, bisa menunjukkan “perasaan kesadaran tertentu” yang menjadi hasil dari kepekaan organisme pada lingkungan (misalnya “kesadaran” binatang hanya merujuk pada kejadian-kejadian dalam lingkungan). *Kedua*, “kesadaran” bisa berupa pada suatu bentuk yang secara tersirat merujuk pada “aku” dan “kesadaran” inilah berarti kesadaran “diri” (hal. 165). Dengan kata lain, jika binatang lebih merespons alam, maka “kesadaran” manusia merupakan bentuk kesadaran prarefleksif yang merujuk pada ketelanjangan dunia (hal. 135-136). “Individu masuk ke dalam pengalamannya sendiri sebagai objek” bagi dirinya sendiri ketika ia berhubungan dan berinteraksi sosial, atau ketika ia melakukan transaksi dengan individu lain dalam suatu lingkungan sosial yang terorganisir (hal. 225). Kesadaran “diri” adalah hasil dari suatu proses dimana individu berperilaku terhadap yang lain, dimana ia berusaha untuk memandangi dirinya sendiri dengan sudut pandang orang lain (hal. 172). Oleh karenanya, “diri” sebagai objek muncul dari pengalaman individu dengan “diri-diri” selain “diri”nya.

Menurut Mead munculnya “diri” dalam tindakan sosial melalui tiga bentuk kegiatan intersubjektif, yaitu bahasa, drama, dan permainan. Tiga bentuk interaksi simbolik (yaitu interaksi sosial yang terjadi melalui

penggunaan simbol bersama, seperti kata-kata, batasan, peran dan bahasa tubuh dll). Bahasa menurut pandangan Mead merupakan komunikasi melalui “simbol” signifikan. Suatu simbol signifikan adalah bahasa tubuh. Bahasa tubuh yang disampaikan melalui perbuatan dan mendapatkan tanggapan oleh orang lain. Dalam memerankan orang lain itulah merupakan bentuk utama dari objektivikasi dan merupakan realisasi “diri”. Ketika tanggapan pada orang lain menjadi bagian penting dari perilakunya, kemudian individu muncul dalam pengalamannya sendiri sebagai “diri” (hal. 195), yang kemudian melahirkan tindakan sosial.

Interaksi-interaksi yang terjadi dalam Jaipong terkait konteks ekonomi, maka interaksi yang akan dilihat tidak hanya yang tampak tetapi simbol-simbol dari berbagai hal dari pertunjukan tersebut. Dalam konteks ekonomi, eksistensi Jaipong tidak terlepas dari adanya tiga kelompok sosial pendukung utama, yaitu *sinden/ronggeng* yang menjadi daya pikat pertunjukan; *bajidor* sebagai penonton yang akan memberi uang saweran, dan *pamangku hajat* sebagai penyelenggara pertunjukan yang memfasilitasi adanya interaksi antara *sinden/ronggeng* dengan dengan *bajidor* (lihat Wikagoe, 2009). Eksistensi Jaipong ini secara ekonomi tidak hanya bermanfaat bagi ke tiga kelompok sosial tersebut, ada kelompok-kelompok sosial dan individu-individu yang merasakan manfaat dari eksistensi seni pertunjukan tersebut. Berbagai kelompok sosial tersebut dalam seni pertunjukan ini dapat secara keseluruhan melakukan interaksi dan bahkan juga transaksi. Oleh sebab itu kontinuitas Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan dapat dilihat ada manfaatnya bagi berbagai kelompok sosial yang ada.

Dalam penelitian Wikagoe (2009) juga disebutkan bahwa interaksi di antara *sinden* dan *bajidor* itu sendiri dibangun melalui tahapan simbol-simbol *jaban*, *egot*, dan *ceblokan*. *Jaban* adalah memberi uang saweran dalam rangka penjajagan; *Egot* memberi uang saweran tetapi sudah mengandung unsur ketertarikan bajidor kepada *sinden* atau *ronggeng* terpilih, kemudian dalam interaksinya mulai menunjukkan kerja sama, seperti saling memegang dan meremas tangan, saling tersenyum dan menatap; *Ceblokan* memberi uang saweran secara tetap kepada satu orang *sinden* atau *ronggeng* karena telah terjalin hubungan langganan atau kesepakatan dan tidak boleh diganggu oleh bajidor lain.

Interaksi yang terjadi antara *sinden* dan *bajidor* ini merupakan sebagian kecil interaksi yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong. Artinya, Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan melibatkan banyak individu, terdapat banyak interaksi-interaksi yang terjadi di sana. Keseluruhan interaksi ini lah yang akan menjelaskan bagaimana Jaipong memenuhi kebutuhan ekonomi para pelaku dan kelompok-kelompok sosial akibat adanya pertunjukan tersebut. Kelompok-kelompok sosial ini ada yang dapat memperoleh manfaat ekonomi secara langsung, namun ada juga yang mendapat manfaat ekonomi dari dampak jaipong itu sendiri, baik yang resmi maupun yang tidak resmi.

Manfaat seni pertunjukan bagi kelompok-kelompok sosial tersebut dilihat dari sisi manfaat ekonomi. Artinya interaksi yang terjadi dalam keseluruhan aktivitas sosial Jaipong dilihat sebagai aktivitas ekonomi. Kemudian faktor ekonomi inilah yang juga mempengaruhi bentuk-bentuk interaksi antara kelompok-kelompok sosial tersebut dalam mempertahankan eksistensi Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan. Interaksi sebagai proses hubungan antara individu-individu maupun kelompok sosial memiliki berbagai bentuk media, sarana dan makna-makna itu sendiri yang bisa dimaknai bersama, maupun

yang juga dimaknai antara individu-individu. Interaksi antara pelaku Jaipong dengan penikmat Jaipong inilah yang dilihat sebagai sebuah proses perubahan kebudayaan. Perubahan kebudayaan dalam arti keberlangsungan kebudayaan, Jaipong itu sendiri.

Secara teoritis Jaipong merupakan tarian pergaulan yang gerak dasarnya dari Ketuk Tilu, yaitu sebuah tarian yang sakral. Pada jaman dahulu tairn itu disuguhkan oleh laki-laki dan perempuan yang menari secara bersamaan. Laki-laki disimbolkan sebagai benih tanaman yang siap tumbuh dan berkembang. Sedangkan perempuan dilambangkan sebagai lahan yang siap ditanami. Seiring dengan keyakinan masyarakat akan daya magis-simpatetis tarian tersebut, penyajiannya kemudian bukan lagi dalam konteks pertanian di sawah, tetapi merambah ke dunia perkawinan dan khitanan. Kekuatan gaib yang ada pada tarian itu dianggap turut berpengaruh terhadap kesuburan pasangan, sehingga berkah itu diharapkan segera terwujud dalam bentuk kelahiran anak. Sementara itu laki-laki dan perempuan yang melakukan tari itu tidak dianggap sebagai ajang jual beli seks, tetapi sebagai sebuah ritus (lihat : Nurkhoiron, 2006).

Pada akhirnya tarian itu pun tidak lagi dilakukan pada acara-acara syukuran saja, tetapi berubah menjadi seni hiburan rakyat. Dari sakral menjadi profan. Perkembangan kapitalisasi sosial menghantarkan seni hiburan rakyat yang sebelumnya tanpa bayar ini dipaksakan hidup dengan imbalan atau bayaran. Upah pertunjukan dari tradisi saweran dalam Ketuk Tilu (Jaipong) telah menggeser makna dirinya yang bersifat sakral menjadi profan. Jaipong telah menjadi lahan baru dan akibat berbagai faktor sosial yang terjadi di lingkungan dimana ia tumbuh, Jaipong menjadi cepat berkembang.

Demikian halnya dengan Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi Munculnya grup ini pun adalah sangat berhubungan dengan proses yang terjadi pada

kesenian Jaipong di berbagai tempat pada masa itu. Para pemainnya hampir keseluruhan berasal dari luar wilayah Bekasi., kecuali *pamangku hajat* (pemilik) komunitas itu sendiri. Mereka pada umumnya berasal dari daerah Karawang, Lemah Abang, Wadas, Cilamaya dan daerah Subang. Faktor utama sebagai pendorong dan penarik (*push pull factor*) kepindahan para pelaku Jaipong itu sendiri dari daerah asalnya adalah faktor ekonomi. Faktor ekonomi ini bisa dilihat akibat banyaknya grup Jaipong yang ada di daerah asalnya sehingga membuat persaingan antar grup menjadi sangat ketat. Selain faktor persaingan grup yang begitu ketat juga ada berkembang sikap pragmatisme di masyarakat daerah asal terutama yang mempunyai anak perempuan untuk memilih jalan hidup di dunia panggung ketimbang di jalur pekerjaan formal yang oleh umum dianggap mapan (Effendy, 2009). Mereka lebih suka anaknya masuk sanggar tari yang hanya belajar beberapa bulan sudah bisa manggung dan mendapatkan uang ketimbang harus melanjutkan sekolah SLTP atau SMU yang meski sudah tamat juga masih susah memperoleh pekerjaan.

Seorang penari Jaipong terpopuler di Karawang (1997-1999) bisa menggaet puluhan juta rupiah dalam satu malam perentas (Srinthil No. 1). Contoh-contoh seperti ini menjadi inspirasi bagi orang lain untuk terjun dalam Jaipong. Kenyataan di masyarakat, para penari Jaipong menikmati hidup sehari-hari lebih dianggap lebih baik ketimbang perempuan yang bekerja ke sawah, buruh pabrik, pedagang kecil atau pegawai rendahan. Mereka hanya cukup bekerja pada malam hari, dan siang hari mereka punya cukup waktu untuk memperhatikan dirinya.

Pada saat yang sama juga, para penari Jaipong menghadapi berbagai tantangan. Konstruksi, kesan dan perlakuan sebagian besar anggota masyarakat dimana para penari jaipong itu berada sering sekali dipojokkan karena kesenian Jaipong dianggap sebagai

kesenian maksiat. Penari jaipong sering dianggap sebagai penggoda laki-laki, pelacur berkedok seni dan sebagainya yang terkesan miring. Tapi apakah profesi sebagai penari Jaipong atau secara keseluruhan pilihan individu sebagai pelaku kesenian Jaipong memang sampah, karena tidak ada pilihan lain? Dalam hal ini Jaipong berada pada dua kutub, dimana ia dipuja tetapi juga ia di maki (lihat : Nurkhoiron, 2006).

Selain itu masuknya kapitalisasi global pun dalam kehidupan masyarakat pedesaan memberikan faktor pendorong untuk melakukan strategi menyikapi situasi yang berkembang di lingkungannya. Disamping itu pembangunan yang lebih memusat telah meninggalkan berbagai persoalan di daerah asal yang berkaitan dengan masalah sosial ekonomi. Masalah-masalah itu antara lain kelangkaan pekerjaan yang tepat untuk kategori sumber daya manusia dalam ukuran tertentu, keterbatasan peredaran uang, dan masalah-masalah sosial lainnya. Sementara pada saat yang sama rangsangan modernitas dan penawaran produk-produk industri modern itu sendiri lewat berbagai elektronik yang sampai ke pelosok desa berpengaruh terhadap warga desa menjadi konsumtif atau bisa merangsang mengubah gaya hidup yang semuanya memerlukan kemampuan ekonomi yang setimpal.

Karawang sendiri memang dikenal sebagai lumbung padi nasional (Indonesia). Ini memberikan gambaran bahwa penduduk Karawang adalah petani yang mampu memproduksi beras dalam skala besar. Tentunya juga pasti mempunyai lahan yang luas berhektar-hektar yang dapat memberikan kesejahteraan bagi petani itu sendiri. Namun stratifikasi sosial ekonomi sosial mereka disana kelihatan jelas. Pemilikan sawah dan tanah tidak merata, begitu juga dengan sumber-sumber dan alat-alat produksi lainnya. Dalam penelitian Bisri Effendy dinyatakan bahwa sekitar 65% penduduk Karawang tidak

memiliki tanah sawah, dan mereka pada umumnya petani buruh (gurem) atau bekerja di sektor tradisional seperti tukang bangunan dan sebagainya. Kira-kira 15% penduduk menguasai 80% lahan pertanian, yaitu golongan petani kaya dengan pemilikan tanah rata-rata 10-12 hektar per orang.²⁶

Para pendukung kesenian Jaipong bisa diasumsikan berasal dari mereka yang tidak memiliki tanah sawah tersebut atau mereka yang hanya memiliki sawah dibawah setengah hektar. Dalam hal ini Jaipong dijadikan sebagai salah satu jalan keluar untuk persoalan-persoalan ekonomi selain berbagai jalan keluar lainnya yang dilakukan oleh masyarakat (Effendy, 2009). Perubahan yang terjadi pada Jaipong dari sakral menjadi profan seolah-olah menjadi 'sawah' baru bagi masyarakat.

Sebagai mana penelitian Effendy (2009), bahwa kondisi di daerah asal para pelaku Jaipong yang dapat dikategorikan miskin, namun bagaimana mereka menghadapi kondisi tersebut terkait dengan Jaipong perlu dijelaskan. Karena kemiskinan itu sendiri mempunyai beberapa pengertian. Lavitan (1980:2) mendefenisikan kemiskinan sebagai kekurangan barang-barang pelayanan yang dibutuhkan untuk mencapai standar hidup layak. Friedman (1979:101) menyatakan bahwa kemiskinan adalah ketidaksamaan kesempatan untuk mengakumulasi basis kekuasaan sosial yang meliputi : modal produktif (tanah, rumah, peralatan dan kesehatan); sumber-sumber keuangan (pendapatan dan kredit yang memadai); organisasi sosial dan politik (partai politik, koperasi dan sejenisnya); jaringan sosial untuk memperoleh pekerjaan; dan pengetahuan dan ketrampilan yang memadai untuk memajukan kehidupan.

Selain itu Scott (1979:446) mengatakan bahwa kemiskinan dapat dilihat dari segi pendapatan dalam bentuk yang ditambah dengan keuntngan-keuntungan non-materi yang

²⁶ Bisri Effendy, loc. cit.

diterima seseorang. Karena standar hidup itu berbeda-beda, maka tidak ada definisi kemiskinan yang diterima secara universal. Secara konseptual kemiskinan itu pada dasarnya dibagi menjadi dua, yaitu kemiskinan struktural dan kemiskinan kultural (lihat Sinaga dan White, 1978:139-158 dan Lewis dalam Lavitan, 1996:15-30). Kemiskinan struktural adalah kemiskinan yang bertolak dari sumber daya ekonomi akibat adanya kesempatan yang berbeda. Sedangkan kemiskinan kultural atau biasa juga disebut dengan kebudayaan kemiskinan (*cultural poverty*). Oscar Lewis (lavitan 1996:15-30) menjabarkan kebudayaan kemiskinan sebagai cara hidup sebagian kaum miskin yang berkembang dibawah kondisi-kondisi sebagai berikut : (1) sistem ekonomi uang, buruh, upahan, dan sistem produksi keuntungan; (2) tetap tingginya tingkat pengangguran; (3) rendahnya upah buruh; (4) tak berhasilnya golongan berpenghasilan rendah meningkatkan organisasi sosial, ekonomi dan politik secara sukarela maupun atas prakarsa pemerintah; (5) sistem kekeluargaan bilateral lebih menonjol daripada sistem unilateral; dan (6) kuatnya nilai-nilai pada kelas berkuasa yang menekankan pemupukan kekayaan dan adanya kemungkinan mobilitas vertikal, serta adanya anggapan bahwa rendahnya status ekonomi lantaran ketidakmampuan pribadi (lihat Maladi, 2005:8-9).

Kemiskinan para pelaku jaipong dapat digolongkan ke dalam kemiskinan struktural, yaitu kemiskinan yang bertolak dari sumber daya ekonomi akibat adanya kesempatan yang berbeda. Penggolongan ini bertolak dari struktur agraris di daerah Karawang dengan berbagai institusi yang ada membuat anggota kelompok masyarakat tidak bisa menguasai sarana serta fasilitas-fasilitas yang ada secara merata (lihat Effendy, 2009). Dimana sekitar 65% penduduk Karawang tidak memiliki tanah sawah, dan mereka pada umumnya petani buruh (gurem) atau bekerja di sektor tradisional seperti tukang bangunan dan sebagainya.

Kira-kira 15% penduduk menguasai 80% lahan pertanian, yaitu golongan petani kaya dengan kepemilikan tanah rata-rata 10-12 hektar per orang.²⁷ Dengan demikian penguasaan atau kepemilikan terhadap sumber-sumber ekonomi akan sangat mempengaruhi terhadap distribusi pendapatan anggota masyarakat (lihat Sayogyo, 1978:3-14). Namun apapun batasan yang dikemukakan oleh para ahli tentang kemiskinan, tetapi pada dasarnya adalah merujuk pada suatu kondisi kekurangan yang diderita orang atau masyarakat, baik materi maupun nonmateri untuk memenuhi kebutuhan dan kesejahteraan hidupnya (lihat Maladi, 2005: 9).

Bertolak dari kondisi tersebut, anggota masyarakat yang termasuk ke dalam kelompok miskin ini mencoba mencari jalan keluar dengan melakukan berbagai tindakan untuk tetap eksis yang terkait dengan sumber-sumber ekonomi di luar pertanian sawah. George Herbert Mead (lihat Berger dan Thomas Luckman, 1966; Blumer, 1969; Burke, 1978; Cailos, 1962; Cronk, 1973; Duncan, 1962; Goffman 1971; dan Seeley, 1967),²⁸ dalam bukunya *Mind, Self, and Society* (1934), mengungkapkan bahwa pada dasarnya tindakan sosial manusia terdiri empat tahap, yakni (1) *impulse*, (2) *perception*, (3) *manipulation*, dan (4) *consummation*. Tahap *impulse* adalah tahap ketika manusia menangkap fenomena di luar dirinya sejak dari lahir. Tahap *perception*, terjadi saat manusia akan menyeleksi situasi dan kondisi yang hidup di sekitarnya. Tahap *manipulation*

²⁷ Bisri Effendy, loc. cit.

²⁸ Tetapi menurut Tom Campbell (1981) keberadaan pendekatan interaksionisme simbolik tidak hanya bertolak dari tokoh George Herbert Mead saja, teoritikus fenomenologis seperti Alfred Schutz juga mempunyai andil besar dalam mengembangkan pendekatan tersebut -- terutama menyangkut kesadaran individu adalah kesadaran timbal-balik yang dipersepsi orang lain. Lebih jauh, Campbell juga mencatat bahwa interaksionisme simbolik telah mengadopsi pemikiran Durkheim terutama menyangkut gambaran-gambaran kolektif yang berfungsi mempererat keanggotaan kelompok dan mengontrol individu. Sedangkan munculnya istilah interaksionisme simbolik sebenarnya lebih banyak diungkapkan oleh Herbert Blumer (1969).

dibangun atas pertanyaan: “apa yang harus kita perbuat?”. Maka pemaknaan situasi berjalan sesuai dengan peran yang harus dijalankan. Sedangkan tahap *consummation*, merupakan tahap ketika kemampuan manusia berusaha memecahkan persoalannya dengan berbagai cara karena kepenuhan tindakan (*consummation*) sesuai dengan peran yang dimainkan.

Mengacu kepada Mead (1934) tersebut, maka masyarakat yang termasuk dalam kategori miskin tersebut melakukan tindakan pada tahap manipulasi dan konsumsi, yaitu tahap dimana mereka harus berbuat sesuatu untuk mengatasi masalahnya sesuai dengan peran apa yang dapat dilakukannya sesuai dengan kemampuan yang dimilikinya untuk memecahkan persoalan-persoalan (ekonomi) tersebut. Terkait dengan jaipong, tindakan-tindakan yang mereka lakukan dapat dikatakan sebagai sebuah tindakan sosial, karena kenyataan bahwa para pelaku jaipong kebanyakan berasal dari Karawang dan Subang. Dalam hal inilah sebenarnya kelihatan bahwa manusia itu sebagai pelaku yang aktif, kreatif bahkan manipulatif dalam menghadapi yang terjadi di lingkungannya (Baley 1969 dalam Saifuddin 2005:178). Manusia tidak lagi menjadi obyek yang mengikuti dan melestarikan begitu saja berbagai sistem yang tersedia dalam masyarakat, tetapi manusia sebagai subjek yang berfikir, bertindak kreatif, konstruktif bahkan manipulatif. Demikian Jaipong adalah hasil kreatifitas konstruksi manusia, demikian juga pemilihan-pemilihan tindakan-tindakan yang dilakukan anggota masyarakat untuk menyikapi berbagai persoalan dalam sosialnya dikonstruksi secara terus menerus sesuai dengan kebutuhannya.

Terkait dengan tindakan sosial, maka manusia akan berpikir modal-modal apa yang mereka miliki untuk dapat dimanfaatkan untuk mengatasi permasalahan-permasalahan tersebut. Dalam konteks seni pertunjukan di Lingkung Seni Sinar Budaya, potensi setiap

individu menjadi penting bagaimana berinteraksi dengan lingkungannya, sehingga potensi-potensi yang dimiliki tersebut dapat berfungsi bagi kepentingan-kepentingan individu terkait masalah-masalah ekonomi. Demikian juga potensi-potensi individu itu dapat difungsikan bagi kepentingan komunitas dalam menangani berbagai persoalan-persoalan dari luar. Potensi-potensi ini dikelola bersama untuk kepentingan bersama, sehingga modal-modal yang dimiliki mereka (seperti keahlian di bidang seni, hubungan sosial dengan lingkungan) dapat difungsikan untuk mendukung keberlangsungan Jaipong sebagai sarana interaksi.

Jika kita mengaitkan masalah Jaipong dengan masalah ekonomi, dalam pandangan materialisme kebudayaan kesenian dapat dilihat sebagai superstruktur, sebagai modal, atau sebagai kekuatan untuk menjadi pilihan sekaligus akibat tekanan yang terjadi di lingkungan asalnya. Tekanan yang dimaksud disini adalah akibat faktor kurangnya sumber daya lingkungan yang dapat digunakan untuk kebutuhan-kebutuhan materi (ekonomi), sehingga dengan mempertimbangkan berbagai faktor dan kekuatan atau potensi diri, maka Jaipong menjadi pilihan sebagai tindakan jalan keluar.

1.5. Proses Penelitian

Kajian saya menggunakan metode penelitian kualitatif lebih menekankan perhatian kepada interaksi dalam membangun hubungan antara Jaipong dalam konteks pelaku seni pertunjukan secara menyeluruh termasuk *pamangku hajat* atau pengelola Komunitas Seni itu dengan berbagai struktur sosial yang ada yang dilihat sebagai lingkungan Jaipong itu sendiri. Dalam melihat keberlangsungan Jaipong maka interaksi ditempatkan sebagai unit analisis untuk melihat perubahan yang terjadi dalam Jaipong. Interaksi yang terjadi antara Jaipong dengan keseluruhan struktur sosial dilihat sebagai adanya faktor saling

membutuhkan. Karena interaksi sebagai unit analisis, maka sebagai peneliti saya menempatkan keseluruhan dari struktur-struktur sosial yang ada sebagai sumber data, yaitu melalui wawancara mendalam dan pengamatan. Artinya sebagai peneliti saya menempatkan informan tidak hanya sebatas menjawab pertanyaan yang saya ajukan, tetapi juga memberikan informasi-informasi yang terkait baik secara spontan meskipun terkadang tidak saya tanyakan (Band. Creswell, 1994).

Tahap-tahap yang saya lakukan hingga menjadi sebuah tulisan meliputi beberapa tahapan utama, yaitu : *pertama*, proses merancang penelitian dengan didasari oleh ketertarikan saya pribadi tentang suatu fenomena adanya sebuah seni pertunjukan tradisional Jaipong yang masih eksis di daerah perkotaan. Ketertarikan ini juga tidak erta merta karena eksistensinya saja, tetapi karena melihat berbagai tantangan yang sangat empiris, baik dari sisi infrastruktur seperti perubahan-perubahan yang terjadi di sekitarnya. Dan hasilnya memang masih sangat sedikit sekali literatur yang membicarakan persoalan-persoalan seni pertunjukan yang memfokuskan penelitian kepada masalah-masalah interaksi, terutama terkait dengan masalah-masalah ekonomi. Penelitian-penelitian yang ada lebih memfokuskan kepada masalah perempuan dalam seni pertunjukan (Band. Widaryanto, 2002; Amrih, 2006; Wikagoe, 2009; Swastika, 2009; Larasati, 2008; Hatley, 2009; Effendy, 2009). Sebagai seorang yang berlatar belakang pendidikan musik, memang sering sekali pendekatan-pendekatan yang saya lakukan terbawa ke dalam pendekatan etnomusikologi daripada antropologi – meskipun etnomusikologi juga dalam beberapa hal menggunakan pendekatan antropologi karena induknya memang antropologi dan musikologi. Selain itu juga pada tahap awal ada kecenderungan saya melihat Jaipong dari kacamata ilmu seni.

Kedua, melalui proses penelitian secara empirik menunjukkan bahwa eksistensi seni pertunjukan Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi terkait dengan masalah ekonomi. Masalah ekonomi yang terlihat disini adalah adanya manfaat-manfaat ekonomi tidak hanya bagi para pelaku kesenian itu sendiri, tetapi adanya manfaat bagi banyak struktur sosial yang ada di masyarakat. Adanya manfaat ekonomi bagi berbagai struktur sosial yang ada di lingkungannya membuat seni pertunjukan ini menjadi penting dan menjadi faktor eksistensinya. Lingkung Seni Sinar Budaya sebagai sebuah komunitas seni yang mem'produksi' seni tidak hanya dipandang sebagai sebagai tempat ekspresi estetika belaka, tetapi berkembang menjadi tempat interaksi berbagai struktur sosial yang dapat dilihat sebagai transaksi-transaksi antara produksi barang dan atau jasa dengan pembeli. Dalam konteks ini komunitas ini dilihat sebagai pasar. *Ketiga*, dalam tahap analisis data, yang sebenarnya secara simultan berjalan seiring proses pengumpulan data dilakukan secara mendalam secara bolak-balik ke lapangan sesuai dengan perkembangan data yang ada. Artinya ada kesinambungan antara data yang telah diperoleh dengan data yang harus diperoleh kembali di lapangan, sehingga analisis menjadi lebih tajam.

Sebenarnya sejak tahun 1996 saya telah mengetahui keberadaan komunitas Jaipong ini. Sebelum tahun 2005, saya telah pernah dua kali mengunjungi pertunjukan ini dalam konteks sebagai penonton, bukan penelitian. Namun sejak tahun 2005, ketika saya masuk di program Antropologi UI, keberadaan komunitas seni Jaipong ini menjadi menarik perhatian saya, dan berencana akan menjadikannya sebagai penelitian saya dalam menyelesaikan tugas akhir. Ketika itulah, pada tahun 2005, perhatian saya terhadap komunitas Jaipong ini menjadi lebih. Dalam tugas mata kuliah metodologi penelitian dan praktek pun pada tahun itu saya menjadikannya menjadi penelitian saya. Komunitas ini

hampir setiap hari saya lalui jika kembali ke rumah saya di daerah Bojong Menteng Bekasi, khususnya jika pulang malam atau tengah malam. Hal ini disebabkan karena lokasi komunitas ini persis terletak di pinggir jalan raya Bekasi – Karawang, yaitu Jalan Ahmad Yani. Setiap malam terlihat kemeriahan di sana, terutama para penikmat yang biasanya sebagian berkumpul di pinggir jalan, pintu masuk ke komunitas.

Mengapa di Bekasi? *Pertama*, berbicara tentang mengapa di Bekasi dari sisi penelitian ada dua hal yang saling melengkapi yaitu masalah penelitian itu sendiri dan terkait dengan masalah peneliti sendiri. Dari sisi masalah penelitian Bekasi merupakan daerah berkembangnya Jaipong. Dari sisi perkembangan daerah-daerah tempat berkembangnya Jaipong di beberapa daerah Jalur Pantai Utara Jawa Barat, Bekasi memiliki perbedaan dengan daerah-daerah lainnya. Dari beberapa daerah perkembangan Jaipong, Bekasi merupakan sebuah kota yang letaknya langsung berbatasan dengan kota besar Jakarta. Hal ini menjadi menarik, karena Bekasi dalam hal ini menarik dilihat dari sisi peralihan wilayah budaya antara desa dan kota. Selain itu Bekasi dapat dilihat sebagai tempat tarik menarik sebuah kebudayaan antara modernitas dan tradisional.²⁹ Selain itu juga sebagai wilayah yang baru menjadi kota, Bekasi cukup berkembang pesat dan daerah kommuter, dimana sebagian warga masyarakatnya menjadikannya sebagai rumah singgah. Mereka banyak yang beraktivitas di Jakarta, sehingga Bekasi dapat dilihat tempat membangun strategi pertahanan dalam bidang ekonomi.

Persoalan-persoalan ini dari sisi konsep adalah menarik dikaitkan dengan Jaipong dalam konteks ekonomi. sebagai wilayah rumah singgah bagi juga menarik jika dilihat dari persoalan-persoalan ekonomi masyarakat dari perkembangan desa menjadi kota. Sebagai

²⁹ Konsep modern disini mengacu kepada Kleden (1996). Kata kuncinya sebenarnya adalah perubahan.

wilayah pinggiran Jakarta, Bekasi dapat dilihat sebagai tempatnya kaum kommuter. Dimana terdapat banyak penduduk yang sebenarnya mencari nafkah di Jakarta. Bekasi dapat dilihat sebagai *shelter* atau rumah singgah bagi berbagai komposisi pekerjaan penduduknya. Terkait dengan Jaipong merupakan masalah pilihan dalam tindakan pelakunya untuk memenuhi berbagai kebutuhan yang terkait dengan masalah-masalah ekonomi tentunya mempunyai berbagai alasan.

Ini pun menjadi pertanyaan yang sangat menarik, karena pada umumnya Jaipong sebagai kesenian tradisional hidup dan berkembang di daerah Pantai Utara Jawa Barat umumnya di daerah pedesaan. Bekasi sebagai daerah yang sedang berkembang menuju kota, dari sisi ekonomi Bekasi merupakan daerah kommuter. Dimana banyak warganya yang sebenarnya Namun dari beberapa literatur yang ada, grup Jaipong di perkotaan yang hingga saat ini masih eksis adalah di daerah Jatinegara dan Bekasi. Fokus pilihan saya di daerah Bekasi adalah karena Bekasi merupakan sebuah kota yang dari sisi kebudayaannya dapat dipandang sebagai sebuah kota yang sedang mengalami proses peralihan dari desa menjadi kota, meskipun statusnya telah menjadi kota. Artinya menarik di Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi hanya *pamangku hajatnya* saja yang berasal dari Bekasi, selebihnya berasal dari daerah Karawang sekitarnya. Banyaknya grup-grup Jaipong di Karawang tentunya memunculkan persaingan di antara grup-grup tersebut. Namun faktor mengapa pilihan di Bekasi ternyata bukan juga diakibatkan karena kalah bersaing dengan sesama grup yang ada di daerahnya. Wawan Gunawan sebagai *pamangku hajatnya* Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi juga sebenarnya bukan gampang mencari para penari dan penyanyi ke daerah Karawang. Ia juga memanfaatkan orang-orang yang dipercaya oleh orang tua para penari dan penyanyi di Karawang untuk dibawa ke Bekasi berprofesi

sebagai penari dan penari. Orang-orang ini tentunya pasti dikenal oleh orang tua atau keluarga dan mempunyai rapor yang baik. Kemudian bagaimana saya melihat secara menyeluruh persoalan-persoalan yang terkait dengan Jaipong yang merupakan permasalahan bagi seni pertunjukan itu. Kemudian permasalahan-permasalahan itu dikaitkan dengan konsep-konsep seni pertunjukan dalam kajian kualitatif dan bagaimana praktik-praktik seni pertunjukan dalam kontinuitasnya memiliki berbagai tantangan. Kontinuitasnya itu dapat berlangsung saya asumsikan bahwa Jaipong merupakan sebuah seni pertunjukan yang dibutuhkan oleh para pendukungnya. Menjadikan Jaipong sebagai kebutuhan bagi pendukungnya tentunya mempunyai strategi tersendiri. Strategi-strategi ini saya makna ke arah bagaimana Jaipong secara menyeluruh membangun hubungan, membangun interaksi dengan para pendukungnya secara menyeluruh, sehingga yang terjadi adalah kontinuitas. Dalam kontinuitas inilah ada faktor utama yang menjadi kebutuhan itu, yaitu masalah ekonomi. Perubahan-perubahan yang terjadi dalam Jaipong, mulai dari proses penciptaan hingga berbagai perubahan-perubahan yang terjadi dalam konteks kekinian saya melihatnya dari konteks ekonomi.

Melihat Jaipong dalam konteks ekonomi pasti ada faktor penarik dan pendorongnya. Faktor-faktor ini saya melihat sebagai faktor pilihan dan tekanan. Pilihan dalam arti komunitas Jaipong secara menyeluruh artinya diberikan kebebasan oleh lingkungannya untuk memilih perannya sebagai apa dalam masyarakat. Pilihan-pilihan ini memang sumbangan lingkungan sangat besar. Dalam kaitannya dengan kesenian sebagai superstruktur dalam konsepnya Harris (1968, 1978) kesenian atau estetika pasti berhubungan dengan pengalaman-pengalaman estetika. Artinya dalam hal ini lingkungan dimana sebuah kesenian ada sangat mendukung anggota masyarakatnya melihat,

memaknai, hingga memilih berperan dalam pengalamannya tersebut. Dan ini menjadi pilihan.

Namun disisi lain, selain kesenian sebagai pilihan, ada juga faktor yang mendorong mengapa seseorang itu memilih kesenian. Faktor-faktor pendorong ini misalnya adalah faktor-faktor yang terjadi di lingkungannya juga, misalnya sumber daya ekonomi berhubungan dengan sumber daya manusianya sendiri. Effendy (2009) menunjukkan bahwa di daerah Karawang misalnya, banyak sekali anak-anak gadis yang tidak melanjutkan ke SMP dan SMA karena alasan-alasan pekerjaan. Telah terbentuk suatu pemikiran dalam masyarakat jika tamat SMA pun akan sulit memperoleh pekerjaan. Akhirnya mereka membanding-bandingkan anak-anak SMA yang bekerja di pabrik pegawai rendahan dan pekerjaan formal lainnya tidak lebih baik penghasilannya daripada pekerja seni dalam Jaipong. Hal ini tentunya melihat contoh-contoh beberapa pelaku Jaipong di daerahnya. Hal ini memberikan pengalaman dan menjadi dorongan kuat bagi anggota masyarakatnya melakukan pilihan akibat tekanan-tekanan ekonomi dengan mempertimbangkan sumberdaya manusianya. Pengalaan-pengalaman ini bekerja baik dan memberikan solusi yang berkaitan dengan masalah ketenagakerjaan. Hal seperti ini ditemukan di Lingkungan Seni Sinar Budaya. Jika dilihat dari tingkat pendidikannya mereka rata-rata berpendidikan rendah.

Kedua, melalui proses penelitian saya menemukan berbagai kenyataan-kenyataan secara empirik. Tantangan-tantangan yang secara *common sense* pun sebenarnya terlihat sangat rumit dan kompleks. Artinya melalui penelitian lapangan hubungan intensif seni pertunjukan dengan lingkungannya menunjukkan adanya permasalahan-permasalahan yang lebih kompleks menyangkut keseluruhan dari pelaku, struktur, infrastruktur dan

superstruktur. Namun dalam menyikapi kompleksnya permasalahan tersebut, seni pertunjukan dalam arti komunitas dan individu-individu yang terlibat di dalamnya kelihatan bagaimana memanfaatkan pengetahuan dan kemampuannya mengatasi permasalahan tersebut supaya dapat tetap bertahan meskipun terjadi perubahan-perubahan disana. Hal ini jelas kelihatan ketika saya melakukan pengamatan terlibat dengan seni pertunjukan tersebut. Ada fenomena-fenomena sosial yang terjadi, yaitu hubungan sosial individu-individu, baik dalam kelompoknya maupun dengan kelompok masyarakat; *Ketiga*, adalah tahap proses analisis data. Sebenarnya analisis data ini sudah berlangsung atau berjalan secara bersamaan dengan proses pengumpulan data. Analisis-analisis ini memang dapat saja berubah, sesuai dengan perkembangan data yang diperoleh di lapangan. Namun hasil analisis yang sejalan dengan proses pengumpulan data tersebut setidaknya dapat dijadikan sebagai hipotesis yang memandu untuk mengumpulkan data selanjutnya. Baik pengamatan maupun pertanyaan-pertanyaan kepada informan berupa data baru ataupun verifikasi atas data-data yang diperoleh sebelumnya.

Dari keseluruhan interaksi yang terjadi antara pelaku seni pertunjukan dengan struktur-struktur sosial yang berkaitan dengan eksistensi Jaipong tersebut sebenarnya dapat dijelaskan dari sisi ekonomi. Artinya eksistensi Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan memiliki manfaat ekonomi bagi banyak struktur sosial. Alasan-alasan ekonomi sebagai faktor penarik dan pendorong keberadaan Jaipong juga menjadi faktor berbagai perubahan-perubahan yang terjadi dalam keseluruhan aktivitas Jaipong untuk tetap eksis sekaligus

mempertahkannya sebagai tempat bertemunya struktur-struktur sosial tadi dalam berinteraksi dalam konteks ekonomi.³⁰

Penelitian ini berawal dari ketertarikan saya terhadap fenomena sebuah seni pertunjukan tradisional, yaitu komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya, yaitu sebuah kelompok seni pertunjukan Jaipong yang dari sisi tata ruang sebenarnya jelas-jelas sangat menyalahi tata aturan. Yaitu sebuah kelompok seni pertunjukan yang berdiri di tengah-tengah kota Bekasi, dan persis di pinggir Kali Bekasi di daerah Rawa Panjang, Kecamatan Sepanjang Jaya, Kota Bekasi. Di sekitar lokasi kelompok seni pertunjukan tersebut sebenarnya terdapat perumahan, seperti Perumahan Mahkamah Konstitusi, Perumahan Taman Century dan yang paling dekat sekali adalah perumahan penduduk. Disamping itu juga di sekitar lokasi juga terdapat tempat-tempat perbelanjaan modern. Berbatasan langsung dengan kelompok seni pertunjukan tersebut adalah pusat perkulakan Makro.³¹ Kemudian ada Bekasi Square, Metropolitan Mal, Bekasi Hypermart, Giant dan sebagainya.

Pada tahun 2005 persis di seberang lokasi kelompok seni pertunjukan tersebut juga telah dimulai pembangunan rumah toko. Sebelumnya di tempat tersebut adalah tempat pemotongan hewan (Rumah Potong Hewan Bekasi). Pada tahun itu juga persis di sebelah Barat tempat seni pertunjukan tersebutpun dibangun perkulakan Makro, sehingga antara Makro dan tempat seni pertunjukan tersebut telah dibatasi oleh tembok yang tinggi serta permukaan tanahnya yang tidak seimbang. Artinya tempat perkulakan Makro lebih tinggi

³⁰ Perubahan-perubahan yang terjadi untuk mempertahankan eksistensinya tidak dilihat dari sisi kesejarahan. Meskipun faktor kesejarahan penting dalam menjelaskan konteks masa kini, namun lebih difokuskan dalam konteks sinkronik, artinya bagaimana Jaipong bekerja sebagai sebuah ruang pertemuan berbagai kepentingan struktur sosial.

³¹ Sejak 17 April 2010 Makro berubah nama menjadi Lotte Mart Wholesale, yang dikelola oleh PT. Lotte Shopping Indonesia. (sumber: www.lottemart.co.id, dan www.inilah.com, diakses 20 Mei 2010).

sekitar satu setengah meter dari tempat pertunjukan Sinar Budaya. Kehadiran pusat perkulakan dan rumah toko tersebut pun menjadi hal yang menarik bagi saya untuk melihat bagaimana seni pertunjukan tersebut mengatur strategi.

Pada tahun 2006 penelitian ini telah saya mulai. Kehadiran pusat perbelanjaan Makro pada saat itu dimanfaatkan oleh kelompok seni pertunjukan tersebut dengan merubah tempat pertunjukan yang biasanya digunakan setiap malam menjadi tempat parkir sepeda motor. Kemudian para pelaku seni pertunjukan yang laki-laki pada siang hari beralih profesi sebagai tukang ojek buat para pengunjung perkulakan Makro tersebut. Kemudian di pintu masuk ke perkulakan Makro oleh pengelola seni pertunjukan tersebut dibangun warung telekomunikasi (wartel) dengan dua kamar bicara. Artinya perubahan-perubahan yang terkait dengan infrastruktur yang terjadi di lingkungan sekitarnya dapat ditangani dengan pendekatan-pendekatan tertentu yang merubah tantangan menjadi peluang. Itu menjadi asumsi saya pada saat itu. Belum lagi dari sisi tata ruang kota yang menyalahi aturan terkait dengan sungai dan lingkungan.³²

Selain itu pertunjukan setiap malam yang mengundang keramaian orang serta bunyi musik yang bagi sebagian orang mungkin menimbulkan suara 'bising' pun tentunya menjadi tantangan bagi kelompok seni pertunjukan tersebut. Oleh sebab itu di benak saya pasti ada strategi tertentu yang dilakukan oleh pengelola seni pertunjukan tersebut untuk

³² Beberapa peraturan dan perundang-undangan yang terkait dengan Daerah Sungai adalah: UU No. 23 Tahun 1997 tentang Pengelolaan Lingkungan Hidup dan UU No. 7 Tahun 2004 tentang Sumber Daya Air; Peraturan Pemerintah No. 35 tahun 1991 tentang Sungai; Peraturan Pemerintah No. 20 tahun 1990 tentang Pengendalian Pencemaran Air; dan Peraturan Pemerintah Jawa Barat Nomor 82 Tahun 2001 mengenai Pengelolaan Kualitas Air dan Pengendalian Pencemaran Air (Keputusan Gubernur Jawa Barat. Dalam Undang-Undang ini yang dimaksud dengan Daerah Aliran Sungai adalah suatu wilayah daratan yang merupakan satu kesatuan dengan sungai dan anak-anak sungainya, yang berfungsi menampung, menyimpan, dan mengalirkan air yang berasal dari curah hujan ke danau atau ke laut secara alami, yang batas di darat merupakan pemisah topografis dan batas di laut sampai dengan daerah perairan yang masih terpengaruh aktivitas daratan.

menangani masalah-masalah pelanggaran tersebut. Pikiran saya pasti ada oknum-oknum yang bermain yang bisa dimanfaatkan dengan pendekatan tertentu sehingga seni pertunjukan tersebut dapat terus berlangsung di tempat tersebut.

Kelompok Seni Pertunjukan Sinar Budaya setiap malam melakukan pertunjukan mulai dari pukul 21.00 atau 22.00 hingga pukul 04.00 pagi hari. Dari sisi budaya dominan misalnya, Jaipong yang telah terbangun stigma di masyarakat sebagai kesenian yang erat kaitannya dengan goyang, gitek, geol (3G), yang intinya lekat dengan dunia maksiat kenapa bisa bertahan. Padahal kekuatan agama Islam di daerah Bekasi sangat berpengaruh. Hal ini bisa kita lihat dari beberapa persoalan-persoalan terkait pendirian tempat ibadah di daerah ini. Pada tahun 2006 ketika saya melakukan penelitian ke tempat ini, untuk menghormati 'budaya' dominan ini, setiap malam jumat kelompok seni pertunjukan ini tidak melakukan pertunjukan. Setiap malam jumat mereka melakukan aktivitas agama di mushola yang dibangun di lokasi pertunjukan itu sendiri.

Selain itu persoalan-persoalan perempuan dalam seni pertunjukan Jaipong ini juga menarik. Karena saya melihat bahwa perempuan merupakan unsur yang sangat penting dalam seni pertunjukan itu. Ia menjadi sebuah kekuatan dan daya pukau atau daya tarik hidupnya seni pertunjukan tersebut. Tentunya secara keseluruhan strategi bertahan untuk berlanjut (kontinuitas) dapat disebut ada satu siasat kultural. Mengapa saya katakan siasat kultural adalah karena berbagai persoalan-persoalan tersebut adalah karena seni pertunjukan bagi masyarakat dianggap sebagai suatu yang marginal. Kemudian persoalan-persoalan seni pertunjukan Jaipong telah masuk ke dalam persoalan identitas. Identitas yang dalam pandangan sebagian masyarakat perlu diperlihara dan dilestarikan, meskipun banyak juga berpandangan yang bersebarangan karena unsur-unsur keterlibatan eksploitasi

perempuan dalam seni pertunjukan tersebut.

Ada pandangan yang melihat perempuan sebagai sosok yang memiliki kemampuan untuk mengartikulasikan ekspresi mereka juga patut dilihat sebagai bentuk perlawanan. Pernyataan Gayatri C. Spivak tentang kelompok *subaltern* yang tidak bisa bicara perlu dikaji-ulang dan diperjelas khususnya mengenai situasi kontekstual yang mendukung pernyataan Spivak itu sendiri. Dengan pengertian lain, pada situasi seperti apakah subalternitas itu tidak bisa disuarakan? Bisakah perempuan seni tradisi yang melenggok indah di atas panggung dan secara sadar mengeruk serta mendapat keuntungan dari audiens dianggap sebagai protes mereka terhadap maskulinitas patriarki? Tapi bagaimana pula posisi mereka ketika berhadapan dengan sistem manajerial kesenian tradisi yang dikelola oleh pimpinan yang tidak jarang adalah laki-laki dan juga sangat ketat serta menindas?³³

Dari keadaan tersebut saya melihat ada beberapa fenomena yang menarik baik dari sisi tata nilai budaya dominan maupun terkait perubahan-perubahan infrastruktur yang terjadi dari waktu ke waktu, maupun aktivitas kelompok seni pertunjukan maupun individu-individu yang terlibat di dalamnya secara menyeluruh. Fenomena pertama adalah dapat difahami sebagai ada sebuah siasat kultural. Siasat kultural yang dimaksud disini tidak merujuk ke arah perlawanan kelompok masyarakat (pelaku jaipong) atas dominasi atau hegemoni tertentu melalui ritus-ritus budaya atau pertunjukan budaya (seni) seperti Jaipong, Tayub, Bersih Desa, upacara adat (Jhon Pamberton, 1994; Amrih Widodo, 1991). Tetapi lebih kearah pengembangan kreatifitas dan manipulasi untuk menyikapi lingkungan yang kurang mendukung untuk tetap eksis.

³³ Gayatri C Spivak, 'Can Subaltern Speak?' dalam *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson dan Lawrence Grossberg (Ed.) (London: Macmillan Education LTD, 1988), h. 287.

Dalam melihat strategi bertahan seni pertunjukan Jaipong dalam kontinuitas seni pertunjukan Jaipong tersebut kiranya pendekatan materialisme kebudayaan (*cultural materialism*)³⁴ yang mengacu kepada Haris (1968, 1979). Pendekatan yang akan dapat digunakan dalam penelitian ini, yaitu didasarkan pada konsep bahwa dunia ini terdiri dari objek-objek materi yang berinteraksi satu sama lain dalam berbagai keadaan, baik yang tetap maupun yang bergerak (Applebaum, 1987 dalam Saifuddin, 2005:235). Pendekatan ini akan melihat manusia sebagai materi, realitas konkret, bersama dengan produk-produk pikiran manusia dan perilaku manusia, yang terdiri dari objek-objek fisik seperti peralatan dan benda-benda, dan produk pikiran seperti teknologi, ilmu pengetahuan, pengetahuan, nilai-nilai, hukum, agama dan kebudayaan.

Dalam kerangka materialisme historis, realitas seperti seni, misalnya, adalah realitas sosial. Sebagai suprastruktural masyarakat, seni dibangun di atas dan bertumpu pada hubungan-hubungan produksi dan teknologi dominan dalam masyarakat atau seperti dalam kata-kata Plekhanov bahwa “kerja adalah lebih tua daripada seni, dan... manusia terlebih dulu memandang objek-objek dan gejala-gejala dari sudut pandang utilitarian dan hanya kemudian mulai memandangnya dari sudut pandang estetik”[10].

Dalam menjelaskan perubahan-perubahan yang terjadi dalam seni pertunjukan jaipong, maka dibutuhkan variable-variabel berupa materi-materi. Dalam bukunya Marvin Harris (1927-2001), menyatakan bahwa “... *as long as anthropologists underestimated the importance of Karl Marx, there could be no science of human society*”.³⁵ Maksud Harris

³⁴ Cultural materialism is an anthropological school of thought (or "research strategy") that says that the best way to understand human culture is to examine material conditions - climate, food supply, geography, etc.

³⁵ Marvin Harris (1980), *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. New York: Random House.

tertuju pada kekuatan konseptual Marxisme yang menawarkan aspek material seperti sistem kependudukan, teknoekonomi, ekologis sebagai variabel penjelas dalam analisis suatu sistem sosiokultural. Ini yang disebut dengan infrastruktur determinism, yaitu kondisi-kondisi materi yang sangat penting dalam menjelaskan perubahan kebudayaan (*material living conditions are more important than either in explaining cultural evolution*). Dalam hal ini seni pertunjukan secara utuh dengan keseluruhan unsur-unsurnya akan dianalisis bagaimana satu dengan yang lain saling berhubungan, saling pengaruh-mempengaruhi, dan bagaimana bentuk-bentuk hubungannya sehingga seni pertunjukan Jaipong tetap bertahan (kontinu).

Perkembangan dewasa ini, wacana antara seni dengan suatu yang bukan seni didasari siapa (individu, institusi) yang mengatakan dan bagaimana makna seni itu dipraktikkan. Kejelasan makna seni diiringi kapasitas untuk menghargai sistem komunikasi dan pengetahuan yang berlangsung di medan sosial, arena, habitusnya. Sehubungan dengan "pengetahuan" dan komunikasi inilah, seni bukan lagi soal rasa-merasa, tetapi perkara tahu-menahu, soal kemampuan seseorang membedakan antara *connaissance* dan *savoir* (Siregar, 2008).

Lebih jauh disebutkan bahwa memahami seni tidak mungkin diukur dengan satu nalar (pengetahuan umum atau *commonsense*) karena bergantung penuh pada relasi-relasi di tingkat *savoir* atau episteme. Dengan kata lain, pemahaman seni tergantung pada konstruksi/struktur paradigma atau wacananya. Konsep tentang tujuh unsure budaya, dimana salah satunya adalah kesenian, hingga saat ini masihlah dapat diterima. Tetapi titik keuniversalan seni itu sendiri tidak lagi dipandang secara positivistik. Keuniversalan seni itu sendiri adalah terletak pada proses kreatif dari satu ide yang ada pada subjek yang

melahirkan itu sendiri berdasarkan pengalaman estetika. Namun pemahaman terhadap estetika itu sendiri yang sangat relatif dan luas. Hal ini tentunya berimplikasi terhadap paradigma dan metodologi untuk menjelaskan seni itu sendiri. Artinya untuk melihat satu 'seni' dapat menggunakan berbagai macam paradigma. Dan setiap paradigma yang digunakan juga berimplikasi terhadap metodologinya sendiri-sendiri.

BAB II

JAIPONGAN : SENI PERTUNJUKAN SUNDA

Bab ini bermaksud memberikan gambaran tentang Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan Sunda. Secara singkat ada tiga hal yang akan dijelaskan disini, yaitu : *Pertama*, bagaimana Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan memiliki keterkaitan dengan masalah identitas. Identitas ini dilihat dari sudut seni, yaitu tanda dan yang ditandai kesenian itu sebagai identitasnya. Tanda dalam hal ini merupakan penciri yang membedakannya dengan berbagai jenis seni pertunjukan yang ada pada masyarakat Sunda. Dengan tanda itu pula ia diartikan sebagai sebuah kesenian dengan label-label tertentu yang diberikan oleh masyarakatnya. Dengan keseluruhan tanda tersebut juga Jaipong akan dilihat sebagai salah satu identitas Sunda dalam bidang Seni. Ketika orang berbicara tentang Jaipong, maka dalam kognitif orang akan muncul Sunda secara bersamaan. Artinya Jaipong melekat dengan Sunda itu sendiri, demikian juga salah satu penanda Sunda itu (dalam bidang seni pertunjukan) adalah Jaipong.

Kedua, Jaipong sebagai salah satu identitas Sunda memiliki berbagai fungsi-fungsi bagi masyarakat pendukungnya. Fungsi-fungsi tersebut akan dijelaskan dari sisi historis dimana Jaipong telah mengalami perubahan fungsi ‘akar’nya dari yang sakral menjadi sekuler. Namun yang akan difokuskan dalam bab ini adalah fungsi Jaipong dalam konteks kekinian, dengan mempertimbangkan pendekatan diakronik dan sinkronik. Lebih terfokus lagi adalah bagaimana fungsi ekonomi dilihat pada komunitas seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya di Bekasi. Artinya fungsi-fungsi lain meskipun ada namun dalam konteks ini fungsi ekonomi dilihat sebagai fungsi yang dominan. Dominasi fungsi ekonomi ini pulalah yang kemudian membuat fungsi-fungsi lainnya hidup (Band. Merriam, 1964).

Ketiga, Jaipong akan dijelaskan bagaimana hubungan antara fungsi ekonomi tadi dengan struktur-struktur sosial yang ada dalam lingkungan dimana ia berada, sehingga struktur sosial ini lah yang kemudian mempertahankan Jaipong itu sendiri akibat manfaat dari Jaipong itu sendiri bagi berbagai struktur sosial yang ada. Dalam hal ini akan dideskripsikan bagaimana Jaipong berkontribusi dalam bidang ekonomi bagi keseluruhan pendukung seni pertunjukan Jaipong tersebut. Para pendukung yang dimaksud disini adalah keseluruhan struktur sosial yang ada yang mendapat manfaat dari keberadaan seni pertunjukan tersebut. Asas manfaat bagi keseluruhan struktur sosial yang ada inilah yang kemudian mendukung eksistensi dan kontinuitas Jaipong. Masalah eksistensi dan kontinuitas ini akan dibahas pada bab selanjutnya.

2.1. Istilah Sunda

Dalam keseharian istilah Sunda dan Jawa Barat sering sekali diartikan saling kait mengait, yaitu Sunda terdapat di Jawa Barat, sedangkan Jawa Barat itu identik dengan Sunda (etnis Sunda). Bahkan istilah Sunda dan Jawa Barat ini telah menunjuk kepada

pengertian kebudayaan, etnis, geografis sekaligus. Kedua istilah tersebut kadang-kadang digunakan untuk menunjuk pada pengertian yang nyata bedanya, kadang-kadang mencampuradukkan pemakaiannya (lihat Ekadjati, 1995 : 1).

Dalam tulisan ini Sunda diartikan sebagai sebuah suku bangsa sekaligus sebagai kebudayaan. R.W. van Bemmelen (1949), Sunda adalah sebuah istilah yang digunakan untuk menamai dataran bagian barat laut wilayah India Timur, sedangkan bagian tenggara dinamai Sahul. Dataran Sunda dikelilingi oleh sistem Gunung Sunda yang melingkar (*circum-Sunda Mountain System*) yang panjangnya sekitar 7.000 km. Dataran Sunda itu terbagi atas dua bagian utama, yaitu bagian utara yang meliputi Kepulauan Filipina dan pulau-pulau karang sepanjang Lautan Pasifik bagian barat serta barian selatan yang terbentang dari timur ke barat, mulai Maluku bagian selatan hingga lembah Brahma Putra di Assam (India). Dengan demikian, bagian selatan dataran Sunda itu dibentuk oleh kawasan mulai dari Pulau Banda di Timur terus ke arah barat melalui kepulauan Sunda Kecil (*the Lesser Sunda Islands*), Jawa Sumatera, Kepulauan Andaman, dan Nikobar sampai ke Arakan Yoma di Birma. Selanjutnya dataran ini bersambung dengan kawasan pegunungan Himalaya di barat dan dataran Sahul di timur (Bemmelen, 1949 : 2-3).

Lebih lanjut lagi, Bammelen mengatakan bahwa istilah Sunda Besar dan Sunda kecil mengacu kepada pulau-pulau yang berukuran besar dan kecil. Sunda Besar mengacu kepada pulau Sumatera, Jawa, Madura dan Kalimantan; sedangkan Sunda Kecil adalah deretan pulau yang terletak di sebelah timur Pulau Jawa sejak dari Pulau Bali hingga Lombok, Flores, Sumbawa, Sumba dan Rote (Bemmelen, 1949 : 15-16).

Jika dilihat dari beberapa sumber sejarah, istilah Sunda menunjukkan pengertian wilayah di bagian barat Pulau Jawa dengan segala aktivitas kehidupan manusia

didalamnya. Istilah ini muncul pertama kalinya pada abad ke-9 Masehi. Istilah tersebut tercatat dalam prasasti yang ditemukan di Kebon Kopi (--Prasasti Juru Pengambat--), di Bogor yang beraksara Jawa Kuno dan berbahasa Melayu Kuno. Dalam prasasti tersebut dilihat ada suatu aktivitas atau peristiwa untuk mengembalikan kekuasaan prahajian Sunda pada tahun 854 Masehi (Bosch, 1941 dalam Ekadjati, 1995:2). Dengan kata lain pada waktu itu telah ada wilayah yang diberi nama Sunda, namun tidak dijelaskan dalam prasasti tersebut kapan kerajaan Sunda tersebut didirikan.

Sumber lain mengatakan bahwa Kerajaan Sunda terdapat dalam naskah kuno berbahasa Sunda kuno. Menurut sumber tersebut dinyatakan bahwa Kerajaan Sunda didirikan oleh Maharaja Tarusbawa (Pleyte, 1914:257-280). Menurut naskah *Nagarakartagama* bahwa Maharaja Tarusbawa memerintah pada tahun 591-645 Saka yang sama dengan tahun 669/670 hingga 723/724 Masehi. Ia merupakan penerus raja-raja Tarumanegara (Atja dan Ayatrohaedi, 1986: 157, 227).

Jika data tersebut dijadikan sebagai bahan acuan maka Sunda sendiri telah dikenal sekitar abad ke-7 Masehi. Istilah Sunda untuk menamai wilayah dan penduduk di bagian barat pulau Jawa memang dikaitkan dengan kebudayaan Hindu. Kata *Suddha* dalam bahasa Sansekerta dipakai sebagai nama gunung yang menjulang di wilayah ini, yaitu Gunung Sunda (1.850 meter dpl). Gunung ini dari jauh memeng kelihatan putih bercahaya, dan itulah makna *Suddha*, karena ditutup oleh abu vulkanik akibat letusan gunung tersebut (Gonda, 1973: 345-346). Nama gunung ini mungkin saja dikaitkan dengan istilah Sunda dan Upasunda dalam karya Sastra *Adiparwa* yang merupakan bagian dari kitab *Mahabharata* dalam sastra Hindu, yaitu dua orang tokoh yang dianggap suci (Ekadjati, 1995:3).

Sunda sebagai nama kerajaan (sebagai nama wilayah atau nama tempat) tercatat dalam empat buah naskah berbahasa Sunda kuna yang dibuat pada akhir abad 15 atau 16 Masehi. Dalam naskah itu beberapa kali disebutkan kata Sunda dan pernyataan tentang Raja Sunda, artinya raja dari Kerajaan Sunda (Pleyte, 1916, 201-208). Demikian juga dalam prasasti Kebantenan juga ditemukan kata itu, yaitu adanya tempat (*dayeuhan*) yang bernama Sundasembawa, disamping tempat lain yang bernama Jayagiri. Kedua tempat tersebut berada di wilayah Kerajaan Sunda, yaitu daerah suci tempat keagamaan (Sutaarga, 1984:33). Selain naskah-naskah tersebut, masih terdapat banyak naskah yang menyebutkan tentang kata Sunda ini (band. Atja, 1968; Danasasmita, 1987; Noorduyn, 1982;

Kerajaan Sunda juga masih disaksikan oleh beberapa orang Portugis pada awal ke-16 Masehi. Kesaksian pertama adalah Tome Pires, yaitu seorang Portugis yang melakukan keliling nusantara pada tahun 1513. Menurut Tome Pires, pada waktu itu kerajaan Sunda menempati wilayah yang disebut dengan Sunda. Tanah Sunda terpisah dari tanah Jawa, katanya dengan batas Sungai Cimanuk. Dikatakan pula bahwa Sungai Cimanuk merupakan sebuah pelabuhan yang terletak di muara sungai. Kota pelabuhan itu merupakan bagian ujung timur wilayah kerajaan Sunda. Kota pelabuhan Cirebon yang terletak di sebelah timur Cimanuk dikatakan tidak termasuk wilayah kerajaan Sunda (Cortesao, 1944: 166-174). Kelihatannya Tome Pires membedakan antara Sunda dan Jawa karena faktor geografis, bahasa dan budayanya yang ia saksikan secara langsung.

Orang Portugis lain yang mengunjungi daerah ini menyebut ada sebuah kerajaan disitu yang disebut dengan Kerajaan Sunda. Bahkan De Barros bersama rombongan Portugis lainnya yang dipimpin oleh Henriques de Leme menyebutkan bahwa ibukota Kerajaan Sunda berada di pedalaman yang disebut dengan Dayo (Raffles, 1817: xxii;

Hageman, 1867; Djajadiningrat, 1913). Sedangkan penyebutan Padjadjaran sebagai nama Kerajaan dalam karangan sejarah sejak abad ke-19 Masehi berasal dari prasasti batu tulis, cerita pantun dan tradisi lisan (Friederich, 1853: 442-468; Hole, 1869:483-488; Pleyte, 1906; Dam, 1957). Padjadjaran itu sendiri sebenarnya adalah ibukota kerajaan itu sendiri, lengkapnya Pakwan Padjadjaran, bukan nama kerajaannya (Sutaarga, 1984: 49-53; Ayatrohaedi, 1986). Karena tempat kerajaannya beberapa kali pindah, maka untuk menyebut periode tertentu Kerajaan Sunda itu, disebut nama ibukotanya. Pakwan Padjadjaran maksudnya adalah Kerajaan Sunda beribukota disana. Periode ini memang merupakan periode yang gemilang sekaligus periode keruntuhannya (Ekadjati, 1995 : 5-6).

Dalam beberapa catatan sejarah yang terkait dengan beberapa kerajaan yang pernah ada di nusantara seperti Majapahit dan Singosari, wilayah bagian barat pulau Jawa itu selalu disebut dengan kerajaan Sunda. Termasuk dalam catatan sejarah disebut Pasundan Bubad (Brandes, 1896:28-29, Kern, 1920:36-37). Yang dimaksud dengan Pasundan Bubad tersebut adalah peristiwa pertempuran pengiring raja Sunda dengan pasukan Majapahit di Bubad, sebuah tempat di dekat Sungai Brantas yang lokasinya tidak jauh dari ibukota Kerajaan Majapahit pada masa raja Hayam Wuruk dan Maha Patih Gadjah Mada.³⁶

Sejak jaman Mataram tersebut (abad ke-17 Masehi), sumber yang dari Jawa cenderung menyebut Padjadjaran menyebut sebagai kerajaan di bagian barat pulau Jawa (Pigeaud, 1967:160). Begitupula dalam sumber yang berasal dari Cirebon dan Banten setelah abad ke-18 hampir selalu menyebut kerajaan itu dengan padjadjaran, bukan Sunda lagi (Brandes, 1911:7-29; Djajadiningrat, 1913:18; Atja, 1984).

³⁶ Peristiwa Bubad ini juga diabadikan dalam karya sastra Jawa yang berjudul *Kidung Sundayana* (Berg, 1927:1-161) dan juga dalam naskah *Nagara Krethabumi* dari Cirebon (Atja dan Ayatrohaedi, 1968 : 98-107).

Sesudah kerajaan Sunda runtuh pada tahun 1579, wilayahnya terbagi atas Sumedanglarang, Banten, Cirebon dan Galuh, yang masing-masing berdiri sendiri. Sumedanglarang dan Galuh akhirnya bersatu wilayah kesatuannya dengan nama Priangan (lih. Haan, 1810, 1912). Selanjutnya bekas wilayah kerajaan Sunda itu disebut dengan Tanah Sunda atau Tatar Sunda atau Pasundan (Walbeehm, 1857; Hageman, 1867, 1869, 1870; Chijs, 1886). Dalam perkembangan waktu bahkan Priangan dipandang sebagai pusat Tanah Sunda (Pasoendan, 1925).

Perkembangan ke depan, istilah Sunda itu sendiri mengalami perubahan tidak hanya berkaitan dengan kerajaan atau bekas wilayah kerajaan yang pernah hidup di ujung barat pulau Jawa tersebut. Tetapi Sunda digunakan pula dalam konotasi manusia atau kelompok manusia, yaitu dengan sebutan *Urang Sunda* (orang Sunda) yang mengacu kepada sebuah suku bangsa. Orang Sunda sendiri adalah orang yang mengaku dirinya dan diakui orang lain sebagai orang Sunda (Warnaen *et.al.*,1987:1). Di dalam defenisi tersebut tercakup criteria berdasarkan keturunan (hubungan darah) dan berdasarkan social budaya sekaligus (Ekadjati, 1995:7).

Menurut criteria *pertama*, seseorang atau sekelompok orang bisa disebut orang Sunda jika orang tuanya, baik dari pihak ayah maupun ibunya, atau kedua-duanya orang Sunda, dimana pun ia atau mereka berada dan dibesarkan. Menurut kriteria *kedua*, orang Sunda adalah orang sekelompok orang yang dibesarkan dalam lingkungan social budaya Sunda dan dalam hidupnya menghayati serta menggunakan norma-norma dan nilai-nilai budaya Sunda. Dalam hal ini tempat tinggal, kehidupan social budaya, dan sikap orang yang dianggapnya penting (Ekadjati, 1995:7). Ajip Rosidi (1984) mendefenisikan orang Sunda hanya berdasarkan defenisi yang kedua saja.

Istilah Sunda juga dikaitkan dengan kebudayaan. Kebudayaan Sunda adalah keseluruhan kebudayaan yang hidup, tumbuh dan berkembang di kalangan orang Sunda yang berdomisili di tanah Sunda. Jika mengacu kepada unsure-unsur kebudayaan Koentjaraningrat (1989), maka salah satu unsur budaya Sunda yang hidup hingga saat ini masih dapat dilihat keberadaannya adalah keseniannya, yaitu yang akan difokuskan dalam penulisan ini, yaitu Jaipongan.

2.2. Jaipong dan Identitas Sosial

Jaipong merupakan sebuah seni pertunjukan orang Sunda. Meskipun masih dapat ditelusuri secara kesejarahan, bahwa Jaipong ada penciptanya, namun dalam perkembangannya pencipta menjadi tidak terlalu penting. Hal ini disebabkan karena Jaipong telah dianggap milik bersama masyarakat (*public domain*). Ketika kita berbicara tentang Jaipong, secara tidak sadar maka yang muncul adalah kesenian Sunda bukan lagi kesenian yang diciptakan si X. Hal ini menandakan bahwa Jaipong itu sendiri menjadi salah satu identitas Sunda. Disebut sebagai milik bersama orang Sunda adalah dikarenakan penerimaan masyarakat sendiri akan keberadaannya karena Jaipong itu sendiri masih menggunakan berbagai idiom-idiom ke-Sundaan. Idiom-idiom ke-Sundaan inilah yang menjadi penciri sekaligus sebagai identitasnya sendiri.

Jaipongan yang memiliki identitas sendiri pun yang membawa idion-idiom ke-Sundaan menjadi salah satu identitas kesenian Sunda bersama jenis-jenis kesenian lainnya yang ada di Sunda. Oleh sebab itu dalam hal ini Jaipong dapat dilihat sebagai nidentitas bagi dirinya sendiri sebagai sebuah kesenian dan Jaipong sebagai identitas bagi masyarakat pendukungnya, yaitu orang Sunda. Jaipong sebagai kesenian tentunya mempunyai ciri-ciri

tertentu yang membedakan dia dengan berbagai kesenian Sunda sendiri maupun dengan kesenian-kesenian lain di luar kesenian Sunda. Demikian juga Jaipong sebagai sebuah kesenian yang tumbuh dan berkembang di masyarakat Sunda menjadi salah satu bagian kesenian masyarakat itu sendiri. Dan dalam tahap ini Jaipong menjadi salah satu penanda identitas orang Sunda dari bidang kesenian.

Kepemilikan sebuah kesenian sebenarnya erat kaitannya dengan faktor emosional. Ketika sebuah kesenian hidup dan berkembang dalam sebuah masyarakat meskipun ada penciptanya, dan ketika kesenian itu terus berkomunikasi dengan masyarakat pendukungnya, maka kesenian itu pasti akan mengalami perubahan-perubahan yang kemudian dapat menyebabkan adanya varian-varian (Band. Danandjaja, 1994). Varian-varian inilah yang kemudian juga akan mengalami perubahan-perubahan bentuk sesuai dengan kebutuhan 'estetika' masyarakat pendukungnya, sehingga apa yang kemudian muncul bisa saja akan memiliki perbedaan jauh dengan awal munculnya kesenian tersebut. Varian-varian yang muncul dalam masyarakat inilah yang kemudian hidup dan berkembang saat ini, sehingga kreator awalnya tidak lagi menjadi sesuatu yang penting karena telah terjadi modifikasi dalam masyarakat. Pencipta dalam konteks ini dilihat hanya sebagai tokoh saja, sedangkan yang menentukan kesenian itu sendiri akhirnya adalah masyarakat, sehingga Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan dalam hal ini dilihat sebagai milik bersama masyarakat. Jaipong sebagai milik bersama masyarakat pendukungnya menjadi salah satu penciri atau penanda masyarakat itu atau identitas masyarakat tersebut, dalam hal ini Sunda.

Kesenian sebagai sebuah identitas dalam hal ini tentunya sangat erat kaitannya dengan faktor emosional. Emosional yang dimaksudkan disini adalah rasa memiliki dan

menganggap menjadi bagian dari kehidupannya sendiri. Sebagai contoh misalnya, pada tahun 1960-an kita mungkin masih ingat lagu-lagu yang oleh Preseiden Soekarno dinyatakan sebagai “ngak-ngik-ngok”, yang serta merta dianggap mengikis dan merusak moral bangsa karena ‘tidak sesuai’ dengan kepribadian warisan nenek moyang. Kelompok Koes Bersaudara pada waktu itu yang tengah mempopulerkan lagu-lagu rock n roll yang dianggap sebagai identitas Barat dianggap tidak sesuai dengan identitas bangsa Indonesia dan membuatnya mereka sempat mendekam di penjara (Widaryanto, 2003:50, Purba, 2005:67). Rock n roll dianggap sebagai identitas Barat bukan Timur. Dari sisi historis, realita inilah sebenarnya menjadi latar belakang proses penciptaan seni pertunjukan Jaipong yang terkait dianggap sebagai identitas Indonesia (baca : Sunda). Gugum Gumbira merasa terntantang untuk menciptakan sebuah seni pertunjukan yang berakar dari kesenian tradisional Indonesia, meskipun konsep tradisional itu sendiri mempunyai pengertian perubahan (lihat Kleden, 1986). Ia menciptakan tarian jaipongan dengan mengkreasikan berbagai gerakan-gerakan dasar tari yang berkembang pada masyarakat Sunda pada waktu itu seperti Ketuk Tilu dan Pencak Silat.

Pada tahap awal tari Jaipongan tidak memiliki musik pengiring dan polanya pun sudah ditetapkan oleh Gugum Gumbira dengan menggunakan pola *onomatope*³⁷ bunyi *kendhang* dengan gerak yaitu **“Bang Pak, Bang pak, tulang banting, kiser-kiser-kiser, mundur-mundur-mundur, maju-maju-maju, ja ipong ja ipong ja ipong, plak tuk-plak tuk”**,³⁸ Konsep gerak berdasarkan onomatope kendhang Sunda inilah yang dianggap

³⁷ *Onomatope* adalah konsep peniruan bunyi alat musik berdasarkan konsep budaya setempat. Bagi orang Sunda sendiri konsep onomatope ini dikenal dengan istilah Gendang Mulut, karena bunyi kendhang yang dibunyikan melali mulut (vokal). Hal ini dikenal pada lawakan Mak Ijem (Alm) di daerah Bojong Loa, Jawa Barat.

³⁸ Wawancara dengan Bpk. Sutisna, 27 Februari 2010.

sebagai pola dasar gerakan Jaipong. Namun konsep berpasangannya adalah berasal dari konsep *Kethuk Tilu*, yang merupakan sebuah tarian sakral yang terkait dengan pertanian, yaitu penghormatan terhadap Dewi Sri atau dewi kesuburan. Gerak-gerak dasar itulah yang juga menjadi pola tabuhan kendang sebagai ritem dasar. Selanjutnya musik pengiring kesenian Sunda karena diciptakan dan berkembang pada masyarakat Sunda, alat musik pengiringnya pun tidak diciptakan secara instrumentasi. Artinya tidak melakukan pembuatan alat musik khusus, tetapi hanya memanfaatkan beberapa alat musik Sunda yang telah ada dengan memadukannya satu sama lain.

Proses memadukan alat musik itu pun mengalami perkembangan dari waktu ke waktu, mulai dari yang hanya menggunakan kendhang, ditambah beberapa instrumen kliningan hingga penambahan instrumen-instrumen musik Barat yang banyak kita temukan pada masa sekarang. Keseluruhan proses perkembangan Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan hingga bentuknya seperti yang sekarang ini tentunya juga tidak terlepas dari perubahan-perubahan yang terjadi pada masyarakat pendukungnya.

Melihat faktor-faktor perubahan yang terjadi dalam Jaipong dari waktu ke waktu sebenarnya tidak terlepas dari konteks ekonomi. Hal ini jelas sekali bahwa awal penciptaan Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan juga memang terkait dengan 'nasionalisme', ingin mengembangkan kesenian daerah (Sunda). Namun dibalik itu faktor-faktor yang terkait dengan ekonomi pun sangat jelas. Kata 'disukai' dalam proses penciptaannya mengandung makna mempertimbangkan selera para penikmatnya. Artinya sejak awal jaipong diciptakan adalah berjalan dua tujuan sekaligus, yaitu pelestarian dalam konteks ke-Indonesiaan (Sunda) dan nilai ekonomi sekaligus. Oleh sebab itu dalam perubahan-perubahan yang terjadi dari waktu ke waktu tidak terlepas dari faktor ekonomi tersebut. Jaipong diciptakan

memang terkait dengan masalah ekonomi. Namun selain faktor ekonomi ini juga kreatifitas para senimannya hingga tahun 1990-an tetap mempertahankan 'keaslian' ke-Sundaannya. Alat-alat musik yang dipergunakan pu masih menggunakan alat-alat musik Sunda. Namun ketika alat musik organ (Barat) yang gencara masuk dalam kesenian Indonesia hingga ke pelosok pedesaan, perubahan selera pun terjadi dalam masyarakat (Band. Limbeng, 2002). Dalam waktu singkat alat musik organ mampu masuk dalam berbagai kesenian Indonesia, tak terkecuali beberapa kesenian di Jawa Barat. Organ tunggal mulai bermunculan seperti cendawan di musim hujan. Berbagai kelebihan-kelebihan yang dimiliki oleh organ dan alasan-alasan praktis dan efisiensi, tak terkecuali dalam kesenian Jaipong dewasa ini juga telah memasukkan unsur organ tersebut dalam pertunjukannya. Meskipun bentuk-bentuk pertunjukan jaipong yang mainstream masih terus terpertahankan, namun dalam pertunjukan jaipong juga organ telah dipergunakan sebagai bagian pertunjukan meskipun masih terbatas.

Keseluruhan proses yang telah terjadi dari awal hingga kini dapat dilihat sebagai sebuah perubahan yang tetap terkait dengan ke-Sundaan, yaitu masyarakat pendukungnya. Segala perubahan yang terjadi dalam kesenian Jaipongan adalah diakibatkan oleh berbagai perubahan yang terjadi pada masyarakat pendukungnya. Karena perubahan yang terjadi secara bersama dengan masyarakat pendukungnya, maka ia tetap menjadi bagian dari identitas orang Sunda itu sendiri. Perubahan yang terjadi dalam bentuk kesenian itu sendiri menjadi perubahan dalam kesenian itu sendiri sebagai identitas kesenian. Dan perubahan yang terjadi dalam kesenian itu pun menjadi secara bersama-sama menjadi identitas kesenian orang Sunda sendiri yang mengalami perubahan. Artinya perubahan dalam kesenian dan masyarakat pendukungnya itu sendiri sejalan. Oleh sebab itu Jaipong sebagai

sebuah kesenian yang mengalami perubahan yang dikarenakan perubahan masyarakatnya itu sendiri pun akan tetap menjadi salah satu identitas kesenian orang Sunda itu sendiri.

Identitas pada umumnya dapat dimengerti sebagai suatu kesadaran akan kesatuan dan kesinambungan pribadi, suatu kesatuan unik yang memelihara kesinambungan arti masa lampainya sendiri bagi diri sendiri dan orang lain. Kesatuan dan kesinambungan yang mengintegrasikan semua gambaran diri, baik yang diterima dari orang lain maupun yang diimajinasikan sendiri tentang apa dan siapa dirinya serta apa yang dapat dibuatnya dalam hubungan dengan diri orang lain.

Manusia sebagai pribadi tidak dirumuskan sebagai suatu kesatuan individu saja tanpa sekaligus menghubungkannya dengan lingkungan sekitarnya. Tidak dapat dibungkus ke dalam satu kesatuan individu saja yang tidak pernah bersinggungan dengan lingkungan. Ketika berbicara tentang identitas, disitu juga akan berbicara kelompok. Gagasan tentang identitas adalah hubungan antara individu dengan lingkungannya (Verkuyten, 2005). Adanya identitas dapat lebih memudahkan manusia menggambar keberadaan sesuatu sehingga dapat memberikan kemudahan manusia untuk bertindak.

Proses hubungan intensif seorang individu dengan lingkungannya akan berperan besar dalam membentuk identitas individu tersebut. Kepribadian individu, keahlian individu, ciri-ciri dirinya baru akan diketahui apabila ia sudah melakukan interaksi dengan lingkungannya. Individu memerlukan hubungan dengan lingkungan yang dapat memberikan rangsangan, tindakan yang melahirkan sesuatu yang terkait dengan identitasnya atau juga merangsang perkembangan dan memberikan sesuatu yang ia perlukan. Tanpa hubungan, individu bukanlah individu lagi (Gerungan, 2004). Karena

manusia tidak hidup sendiri tetapi hidup bersama dalam masyarakat dan lingkungannya maka identitas terbentuk. Ini dikarenakan manusia membutuhkan pengenalan diri.

Tajfel (1979) mendefinisikan identitas sosial sebagai pengetahuan individu dimana dia merasa sebagai bagian anggota kelompok yang memiliki kesamaan emosi serta nilai. Identitas seseorang juga merupakan konsep diri seseorang sebagai anggota kelompok (Abrams & Hogg, 1990). Identitas bisa berupa kebangsaan, ras, etnik, kelas, pekerja, agama, umur, gender, suku, keturunan dan lain-lain. Pendekatan dalam identitas sosial erat kaitannya dengan hubungan *interrelationship*, serta kehidupan alamiah masyarakat dan *society* (Hogg & Abrams, 1988). Identitas sosial juga dapat dilihat bagaimana kategori sosial yang ada dalam masyarakat ternyata tidak terbentuk secara sejajar, tetapi juga menimbulkan status sosial dan kekuasaan.

Dalam teori identitas sosial, seorang individu tidaklah dianggap sebagai individu secara mutlak dalam suatu kehidupannya. Individu merupakan bagian dari kelompok tertentu baik disadari maupun tidak disadari. Konsep identitas sosial adalah bagaimana seseorang itu secara sosial didefinisikan (Verkuyten, 2005). Dalam hal identitas, identitas ada yang terberi tetapi ada juga yang memang melalui proses pencarian atau diciptakan. Dalam hal ini Jaipongan dapat dikatakan sebagai identitas yang dilakukan melalui proses pencarian atau penciptaan. Dia bukan merupakan identitas yang terberi, seperti identitas laki-laki dan perempuan yang memang sudah terberi sejak lahir. Dalam hal ini individu tidak memiliki hak untuk menentukan identitasnya.

Terkait dengan seni pertunjukan sebagai identitas Kleden-Probonegoro (2002:6) misalnya melihat identitas suatu etnik melalui seni pertunjukan. Terkait seni pertunjukan dengan identitas etnik, ia melihat seni pertunjukan sebagai hubungan antara tanda

(*signified*) dengan yang ditandai (*signifier*). Ia mengkaji satu alat musik di NTB, *gendang beleq* (gendang besar) yang diperlakukan sebagai suatu tanda budaya dengan persoalan yang diajukan adalah bagaimana proses penandaan yang dapat menunjukkan suatu representasi dimana pertarungan makna itu terjadi. Menurut dia, dari pemaknaan itulah dapat ditandai munculnya identitas suatu kelompok etnik.³⁹

Demikian seni pertunjukan Jaipongan sebagai tanda merupakan sebagai sebuah kesenian yang ditandai sebagai salah satu identitas bagi orang Sunda. Kesenian ini dapat dikatakan merepresentasi salah satu identitas Sunda (kesenian) itu sendiri. Jaipong melekat sebagai kesenian orang Sunda. Artinya Jaipongan meskipun tidak satu-satunya kesenian Sunda, tetapi Kesenian Jaipongan sebagai salah satu seni pertunjukan yang terkait dengan identitas Sunda hingga saat ini masih kita temukan berbagai hal yang terkait dengan identitas ke-Sundaannya, antara lain (1) penggunaan bahasa dalam pertunjukannya masih menggunakan bahasa Sunda; (2) alat musik yang dipergunakan; (3) pakaian atau tata busana; (4) tarian; (5) bentuk pertunjukan; (6) pada masyarakat Sunda dapat dikatakan telah lama ada yang terkait dengan teknik pertunjukan.

2.3. Jaipong sebagai Identitas

Dari sisi historis, Jaipong jelas sekali merupakan sebuah karya individu yang kemudian menjadi milik kolektif ‘orang Sunda’. Dalam hal ini Gugum Gumbira --yang mengkreasikan berbagai unsur kesenian Sunda dalam bentuk baru yang disebut Jaipong – tidak lagi dianggap sebagai ‘pemilik’ Jaipong, tetapi ia menjadi tokoh Jaipong itu sendiri. Hal ini disebabkan karena adanya emosional ‘kepemilikan’ Jaipong hasil karya individu

³⁹ Ada beberapa penelitian Ninuk Kleden seperti ini dengan focus pada beberapa seni pertunjukan di Indonesia seperti topeng betawi, seni pertunjukan Kalimantan dan sebagainya.

menjadi milik bersama. Dalam hal ini individu tersebut dipandang sebagai tokoh, bukan pemilik. Memang secara legal formal apabila kita berbicara tentang kepemilikan sebuah karya cipta, seperti Undang-undang No. 19 tahun 2002, maka jelas-jelas sebuah karya jelas sekali yang dimaksud dengan pencipta sebagai pemilik sebuah karya cipta. Dan sebuah karya cipta akan menjadi *domain public* ketika lima puluh tahun setelah penciptanya meninggal dunia. Dalam kasus Jaipong penciptanya sampai saat ini masih hidup, namun ia tidak dianggap sebagai pemilik kesenian tersebut. Tetapi ia ditepatkan sebagai tokoh kesenian tersebut. Berbicara tentang Jaipong dari sisi historis pasti akan terkait dengan namanya sebagai tokoh. Namun karya tersebut tetap dianggap masyarakat sebagai milik bersama.

Jaipong sebagai sebuah karya seni individu yang terkait dengan kekuatan ekspresi estetika dalam perkembangan waktu dan hubungan intensif dengan para penikmatnya bisa saja karena penerimaan masyarakat pendukungnya membuat secara emosional kesenian itu tidak lagi merepresentasikan individu si pencipta. Tetapi kesenian itu dapat merepresentasi satu kelompok masyarakat. Widaryanto (2008) menyatakan bahwa kekuatan ekspresi seni yang pada gilirannya "disepakati" sebagai sebuah produk yang tidak hanya merepresentasikan identitas individu, namun lebih jauh lagi bisa berbicara banyak dalam representasi identitas kelompok, yang bukan tidak mungkin bisa pula berkembang lebih jauh dalam lingkup negara bangsa yang sudah mengalami deterritorialisasi, yaitu dalam pengertian reduksi ruang dan waktu. Dalam buku yang sama, hal ini juga sudah dibahas oleh Jaap Kunst jauh hari sebelumnya (1958) yang menyatakan adanya tiga kepemilikan dari nyanyian-nyanyian yang ada, yaitu komposisi milik orang-orang tertentu, komposisi yang seharusnya dipertunjukkan oleh orang-orang tertentu saja, dan komposisi-komposisi

yang hanya dipertunjukkan oleh kelompok-kelompok tertentu saja (kasta atau suku tertentu) (Kunst, 1958 dalam Merriam 1964: 82). Di sinilah insan seni kemudian terasa lebih menyadari kekuatan lokalitasnya untuk kemudian dijadikan representasi kolektif dalam pengembaraan di dunia trans-lokal, dunia yang tak lagi berbicara tentang "tempat", sebuah istilah yang tak lagi memberikan spesifikasi ruang dan waktu.

Lingkung Seni Sinar Budaya merupakan sebuah grup Jaipong yang berada di kota Bekasi. Terkait dengan seni sebagai representasi kelompok dan seni sebagai identitas, Jaipong sebenarnya tidak merupakan identitas atau representasi Bekasi. Jika dikaitkan dengan kesenian sebagai representasi, maka sebenarnya ada kecenderungan kesenian Topeng menjadi identitas Bekasi yang merupakan daerah perbatasan dengan Jakarta. Jaipong tidak merupakan kesenian yang paling populer di Bekasi, namun kesenian Jaipong juga tumbuh dan berkembang di beberapa tempat di Bekasi. Jaipongan di Bekasi ini mempunyai persamaan-persamaan dengan pertunjukan kesenian di daerah Karawang, Subang dan Purwakarta. Komunitas jaipong itu yang banyak terdapat di daerah Karawang. Menurut H. Suanda (65), di daerah Karawang satu kecamatan saja bisa terdapat lebih dari dua puluh buah grup Jaipongan. Bekasi sebagai daerah antara Karawang yang kesenian Jaipongnya sangat kuat dengan Jakarta yang keseniannya dianggap sebagai kesenian Betawi, merupakan daerah yang dapat saja mengadaptasi kesenian kedua daerah perbatasannya. Tak terkecuali Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi juga, meskipun sejak awal berdirinya mendirikan kesenian Jaipong, namun kelompok seni ini juga dapat memainkan kesenian lain seperti Topeng, dan Bedug. Jaipong sebenarnya lebih ke arah representasi kesenian Sunda. Secara geografi memang Sunda merupakan bagian daerah Jawa Barat.

Sebagai sebuah seni pertunjukan, ada beberapa hal yang terkait dengan identitas Sunda itu sendiri, yaitu :

2.3.1 Bahasa.

Dalam pertunjukan Jaipongan, bahasa utama yang digunakan dalam berkomunikasi intra pelaku seni pertunjukan dan para penikmat seni pertunjukan hingga saat ini masih didominasi bahasa Sunda. Demikian juga dengan pertunjukan Jaipongan di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi hingga saat ini umumnya masih menggunakan bahasa Sunda sebagai bahasa pengantar pertunjukan. Hal ini kelihatan dari lagu-lagu yang dinyanyikan oleh para *sinden*. Namun ada kalanya pada saat-saat tertentu bahasa Indonesia juga digunakan, yaitu pada saat menyanyikan beberapa lagu yang menggunakan bahasa Indonesia. Pertunjukan Jaipongan yang masih mengikuti pola-pola pertunjukan Jaipong, maka pada permulaan pertunjukan biasanya digunakan lagu-lagu instrumentasi (*gending*) pembuka yang sebenarnya sifatnya sakral.⁴⁰ Setelah musik instrumentasi *gending* baru dilanjutkan dengan *Bukaan* yaitu menyanyikan tembang-tembang Sunda yang juga sifatnya sakral dan menggunakan bahasa Sunda yang merupakan tradisi pertunjukan Jaipongan. Lagu-lagu itu adalah (1) *Kidung Selamat*; (2) *Tepang Gadung*; dan (3) *Patepang Sono*. Setelah *patepang sono* lah baru pertunjukan bisa menyanyikan lagu-lagu bebas sesuai permintaan jika sudah ada *bajidor* tetapi masih tetap memiliki aturan tersendiri yang urutannya biasanya *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *minced*.. Namun jika belum ada *bajidor* biasanya tradisi di daerah Karawang, Bekasi, Subang dan Purwakarta tergantung kepada kreasi para penyaji pertunjukan. Namun bahasa yang digunakan dalam lagu-lagu ini menggunakan bahasa Sunda. Demikian juga dalam penutup pertunjukan selalu diakhiri dengan lagu

⁴⁰ Wawancara dengan H. Suanda (65), 14 Maret 2010.

Mitra, yaitu lagu khusus yang untuk menutup pertunjukan Jaipongan. Namun dalam pertunjukan di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi, urutan-urutan seperti ini tidak selalu baku, sangat tergantung kondisi. Artinya telah terjadi perubahan-perubahan dalam bentuk seni pertunjukannya, termasuk dari sisi bahasa. Faktor perubahan bahasa ini pulalah yang akan dijelaskan dari sisi interaksi dan faktor-faktor lainnya yang asumsi awal dilihat terkait dengan masalah ekonomi rumah tangga pelaku Jaipong tersebut.

Dalam konteks Jaipong tidak hanya lagu pembuka saja yang menggunakan bahasa Sunda, tetapi dari awal hingga lagu penutup (*mitra*) tetap menggunakan bahasa Sunda. Dalam konteks inilah untuk memahami dan menikmati seni pertunjukan ini tidak hanya ditekankan pada unsur musik dan tari saja, tetapi juga didukung oleh faktor bahasa, yang menyangkut seni sastra sekaligus. Oleh sebab itu menikmati pertunjukan Jaipong pengetahuan terhadap Bahasa Sunda menjadi penting, karena dalam interaksi ada makna-makna tertentu dari sisi bahasa yang memiliki makna tertentu. Dan ini tentu saja menjadi salah satu masalah bagi saya sebagai peneliti yang bukan berasal dari Sunda.

Kenyataannya dalam pertunjukan Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya, meskipun berada di Bekasi yang penduduknya bukan hanya orang Sunda, tetapi bahasa Sunda menjadi bahasa yang paling dominan digunakan, khususnya dalam lagu-lagu yang dimainkan, komunikasi antara penyaji pertunjukan dan pemain, serta bahasa berkomunikasi dalam komunitas seni itu sendiri. Namun karena *pamogaran* atau para *bajidor* di kota Bekasi tidak hanya terbatas orang Sunda saja, terkadang penggunaan bahasa lain digunakan, yaitu bahasa Indonesia. Ini menunjukkan bahwa kesenian ini memang membawa kesukubangsaan, Sunda. Bahasa Indonesia digunakan pada saat-saat tertentu saja, misalnya pada saat membawakan lagu-lagu dangdut. Namun

meskipun membawakan lagu-lagu dangdut yang liriknya bahasa Indonesia, tetapi dalam interaksi, baik antara sesama pelaku seni pertunjukkan maupun dengan *bajidor* dan perempuan yang penjaga warung yang kadang terlibat tetap didominasi bahasa Sunda. Bahasa komunikasi yang digunakan *Sinden* dan *Ronggeng* untuk menyebut nama para *Bajidor* biasanya tetap menggunakan bahasa Sunda. Terkadang jika penonton yang disebut namanya oleh *Sinden* dari atas panggung tidak dimengerti oleh *Bajidor* maka para penjaga warung akan memberitahukan bahwa namanya disebut oleh *Sinden*. Ini terjadi pada beberapa kali ketika saya melakukan pengamatan pada malam hari. Ketika saya mengambil posisi duduk di warung dan berbicara dengan para penjaga warung-warung yang ada di sekitar panggung, saya sungguh tidak tahu bahwa *Sinden* dari atas panggung telah menyebutkan ciri-ciri yang ada pada saya. Dia menyebutkan dalam bahasa Sunda “*Akang* yang berjaket hijau..”, karena kebetulan saya memakai jaket berwarna hijau. Karena saya tidak mengerti sama sekali apa yang dia sebutkan, maka saya tidak ada respon. Karena melihat saya tidak ada respon sama sekali dengan apa yang disampaikan oleh *Sinden* tersebut, maka penjaga warung teman saya berbicara memberitahukan kepada saya, bahwa saya disebut dari atas panggung oleh *Sinden*. Lalu saya bertanya kepada wanita penjaga warung tersebut, jika nama saya dipanggil biasanya bagaimana saya harus bertindak. Maka sipenjaga warung dalam bahasa Indonesia memberitahukan kepada saya harus memberikan *saweran* ke atas panggung. Ketika saya menanyakan jumlahnya, dia mengatakan terserah kepada saya sendiri, namun yang menjadi kebiasaan para *bajidor* jika disebut namanya harusnya memberikan saweran ke panggung. Jumlahnya sangat relatif dan tergantung kepada diri

yang disebutkan oleh Sinden. Biasanya dalam bentuk uang ribuan atau bisa saja beberapa lembar ribuan.

Selain uang barang-barang lain juga sering saya lihat diberikan oleh para bajidor kepada para pelaku kesenian. Barang-barang itu berupa rokok, air minum kemasan, dan sebagainya. Bahkan yang menyampaikan barang-barang atau uang itupun tidak harus para bajidor, akan tetapi biasa sekali disampaikan ke panggung oleh wanita-wanita yang berada di warung-warung yang berada di sekitar panggung. Jika para bajidor ditemani oleh wanita-wanita yang menjaga warung-warung tersebut, bahkan ketika dia juga berperan menyampaikan saweran berupa uang ataupun barang ke atas panggung, maka konsekwensinya harus ada pengertian dari sang bajidor untuk memberikan uang tips kepada wanita tersebut. Dalam hal ini memang tidak disampaikan dalam bahasa Sunda, tetapi dalam 'bahasa' yang saling mengerti antara bajidor dan wanita penjaga warung. Jadi dalam hal ini persoalan-persoalan bahasa Sunda sebagai identitas Jaipongan, masih dipertahankan hingga sampai saat ini.

Jika dilihat dari pertunjukan serta interaksi yang berlangsung selama pertunjukan, jelas bahasa yang digunakan sebagai pengantar adalah bahasa Sunda. Ini jelas menunjukkan bahwa seni pertunjukan ini menunjukkan bahwa pelaku dan penikmat (*bajidor*)nya adalah terkait dengan ke-Sundaan. Inilah yang dilihat bahwa Jaipong terkait dengan identitas, yaitu sebuah seni pertunjukan (yang memiliki unsur teater, musik, sastra dan tari) orang Sunda. Faktor ke-Sundaan jelas terlihat disana dari keseluruhan unsur-unsur seni pertunjukan tersebut.

2.3.2. Instrumen (alat musik) yang dipergunakan;

Selain penggunaan bahasa Sunda yang mendominasi pertunjukan Jaipongan, yang juga dapat mendukung identitas itu adalah instrumen musik yang digunakan. Berbagai instrumen musik yang digunakan dalam pertunjukan Jaipong adalah instrumen musik Sunda. Penggunaan alat musik ini memang tidak hanya dilihat dari sisi organologi dan akustika, yaitu sisi instrumentasinya saja, tetapi bagaimana hubungan instrumen musik itu sendiri dengan masyarakat pendukung. Artinya instrumen-instrumen musik yang digunakan dalam pertunjukan Jaipong merupakan instrumen musik yang diakui oleh masyarakat sebagai instrumen musiknya. Kata pengakuan disini sebagai pengesahan kepemilikan sebuah kebudayaan mungkin bisa mengacu kepada apa yang disebutkan oleh Brunvan dalam Danandjaja (1989).

Alat-alat musik yang digunakan seperti *rebab*, satu set *gong*, satu set *kendhang*, satu set *saron*, *bonang* dan *kecrek* yang biasa disebut dengan *Kliningan* memang tidak lagi murni digunakan dalam pertunjukan Jaipong, khususnya di Lingkungan Seni Sinar Budaya. Dari sisi instrument tradisional *Kliningan* saja sebenarnya mengalami perubahan, yaitu adanya penambahan alat musik seperti *slenthem*, *panerus* dan *salukat*. Namun alat musik tersebut juga tidak sepenuhnya digunakan, sangat tergantung situasi, namun ada alat musik yang harus digunakan dan dari sisi musik ia dianggap penting dalam pertunjukan tersebut, yaitu *kendhang*, *rebab*, *kecrek*, dan *gong*. Artinya instrumen tersebutlah sebagai patokan penari dalam mengeksplorasi tubuhnya.

Selain perubahan dari alat musik tradisi, dewasa ini juga telah terjadi perubahan instrumen tadi, yaitu dengan penggunaan alat-alat musik Barat seperti organ, gitar dan bas. Memang lima tahun terakhir ini telah kelihatan alat tersebut telah mengambil peran, bahkan yang awalnya bukan merupakan bagian dari pertunjukan, tetapi sebagai

selingan, dan tempatnya pun bukan berada di atas panggung, namun setahun terakhir ini posisi alat musik ini pun telah berada di atas panggung bersama dengan pemain musik lainnya.

Penempatan alat-alat musik Sunda di atas panggung bersama dengan panri dan penyanyi menunjukkan bahwa Jaipong sebenarnya membawa isu tradisi Sunda, identitas Sunda. Lima tahun lalu alat musik organ hanya berada di bawah panggung. Namun sekarang alat-alat musik ini secara bersama-sama berada di satu panggung. Ini perubahan yang cukup memberikan arti bagaimana perubahan yang begitu cepat terjadi selama pengamatan saya yang dimulai sejak tahun 2005 yang lalu, meskipun tidak terlalu intensif pada awal-awal itu. Namun dalam pertunjukan ini alat-alat musik barat itu pun dilihat tidak sebagai *leader* dalam arti yang menentukan, karena saya melihat alat-alat tersebut digunakan sebagai tambahan, karena menyangkut *style* ataupun genre Jaipong ini tetap pada alat-alat musik tradisional terutama *kendhang* dan *rebabnya*. Namun tidak dapat dipungkiri ke depan peran instrument ini akan terjadi perubahan-perubahan perkembangan teknologi. Ada kecenderungan seniman juga dilihat pragmatis dalam berkesenian. Terutama perkembangan alat-alat musik seperti organ yang menawarkan *style edit* dan *sound edit* serta adanya karakter alat-alat musik Indonesia dalam produk-produk musik Barat terutama organ, ada kecenderungan seniman ingin menduplikasi *style* dan *sound* alat musik tersebut dengan menggunakan organ. Sebagai contoh *gendang kibot* di Sumatera Utara, *Campur Sari* di Jawa, serta *style* lainnya.

Saya dulu bagian servis gendang, beduk. Bikin gendang juga kalau ada bahannya. Sekarang ini satu set gendang kurang lebih 2 jutaan, tiga gendang, 2 kecil satu besar.

Kalau rebab tidak bisa bikin. Kalau dulu jaman kliningan, sekarang kan jaman jaipongan, kan berubah alat musik barat tersenya, dulu jaman ketuk tiluan beda lagi. Saron, Gong, Bonang, dan rebab. Sekarnag ada slentem, penerus,. Salukat, penerus, gong, rebab. Rebab ad dari dulu tidak berubah. Patokan sinden adalah rebab, kalau rebab salah, sinden juga menjadi salah.

2.3.3. Pakaian atau tata busana;

Meskipun tidak dapat disebutkan tata busana khas daerah Sunda, namun setidaknya dalam pertunjukan Jaipongan, busana yang dipergunakan masih melambangkan identitas seni tradisi. Setiap penari dan penyanyi dalam setiap penampilan masih menggunakan sanggul rambut, dan busana khas Sunda. Demikian juga tat arias baik panari maupun penyanyi, busana khas Sunda hingga kini masih dipakai. Ini juga berlaku bagi pemain musik (*nayaga*).

2.3.4. Tarian;

Jaipongan seperti telah disebutkan sebelumnya yang mengakar dari berbagai bentuk kesenian Sunda seperti topeng, pencak, ketuk tilu, dan sebagainya tidak terlepas dari bentuk-bentuk gerak tarian tradisional tersebut. Gugum Gumbira sebagai creator yang menemukan bentuk-bentuk dasar Jaipongan tersebut menyatakan bahwa sebenarnya ia pernah berkeinginan membuat namanya Ketuk Tilu Pembaruan, karena dasar utamanya memang dari kesenian tersebut yang memang digunakan dalam tradisi masyarakat sunda dalam tradisi pertanian. Karena tarian Ketuk Tilu itu sendiri terkait dengan tarian sacral dan penghormatan kepada dewi Sri, dewi kesuburan, maka dengan penamaan tersebut ia takut masih ada kaitannya dengan Ketuk Tilu yang saat itu masih sacral. Sementara jaipongan yang merupakan bentuk pembaruan Ketuk Tilu telah mengalami

pergeseran fungsi sacral menjadi profan. Di daerah pantai utara pun seperti Karawang, Subang, Purwakarta, Jaipong inipun terus mengalami perubahan. Pola-pola yang diiptakan oleh Gugum berdasarkan gerak-gerak polar item gendang dikembangkan lagi, sehingga polanya agak berubah dengan pola yang ada pada masa Gugum. Gerak-gerak Jaipong di daerah Pantura disebut oleh H. Suanda (65 thn) sebagai gerak improvisasi. Kekuatannya justru pada improvisasi yang dilakukan oleh para penari. Improvisasi yang dilakukan oleh para penari inilah juga terkadang yang sering dikategorikan oleh masyarakat sebagai gerak yang erotis. Namun bagi pekerja seni sendiri gerak-gerak itu masih sebatas gerakan kesenian Sunda. Pertentangan-pertentangan seperti ini hingga saat ini masih sering terjadi, karena satu sisi ia dilihat sebagai identitas ke-Sundaan dalam kesenian, sementara satu sisi dari sisi gerakannya dianggap melanggar kesusilaan yang dipertontonkan (Lihat, Wikagoe, 2009; Effendi, 2003, Chandra, 2004).

2.3.5. Bentuk pertunjukan

Bentuk pertunjukan Jaipong pun hingga saat ini masih terkait dengan tradisi ketika kesenian ini masih berhubungan dengan tradisi pertanian. Hal ini bias kita lihat dari acara pembukaan dan penutup. Pada tradisi *ketuk tilu*, lagu-lagu atau tembang yang harus dinyanyikan adalah *Tembang Gadung*, *Kidung Selamat*, dan *Patepang Sono*. Namun tradisi ini juga telah dipengaruhi oleh kebudayaan Islam. Dalam tekstual lagu-lagunya kelihatan sekali muncul kata *bismillah*, yang merupakan bahasa dari Arab. Padahal tradisi dewi Sri itu sendiri masih terkait dengan kebudayaan Hindu.

Ketiga lagu (tembang) tersebut sebenarnya merupakan ucapan syukur dan permintaan kepada Tuhan yang Maha kuasa agar pertunjukan berjalan dengan baik dan selamat. Sebelum menyanyikan tembang tersebutpun dalam tradisi Jaiponga terlebih dahulu

dilakukan pembakaran dupa. Setelah keseluruhan proses tersebutlah baru bias dilakukan acara menari berpasangan antara laki-lai dan perempuan yang konsep ketuk tilu sebagai lambing kesuburan. Namun konteks keninian gerak-gerak tersebut tidak berhubungan lagi dengan kesuburan, tetapi lebih kea rah tarian pergaulan. Dan sebagai acra penutup biasanya ada tembang *mitra*. Bentuk tradisi seperti ini sebagain besar masih dipertahankan. Namun ada kalanya tembang penutup (*mitra*) tidak lagi dinyanyikan, tergantung situasi dan kondisi.

2.4. Aktivitas di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi

Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi merupakan salah satu grup Jaipong yang hingga saat ini masih terus eksis sejak tahun 1980. Grup jaipong ini didirikan oleh Haji Tumpang. Menurut Ibu Amih (istri Alm. H. Tumpang) latar belakang pendirian grup Jaipong tersebut adalah merupakan keinginan kuat dirinya dan suaminya saat itu untuk mendirikan grup Jaipong karena pada tahun-tahun itu grup Jaipong merupakan salah satu seni pertunjukan yang cukup diminati dan sisenangi oleh masyarakat Sunda, khususnya di daerah sepanjang Pantai Utara Jawa Barat (Band. Aritonang, 2004; Wikagoe, 2009; Effendy, 2009; Hazmirullah, 2007; Widodo, 2006). Keinginan tersebut diwujudkan pada tahun 1980 ketika mereka memulai pertunjukan Jaipong di tanah kosong di dekat Jembatan Kali Bekasi, di daerah Rawa Panjang, Kelurahan Sepanjang Jaya, Kabupaten Bekasi. Pertunjukan perdana mereka dimulai dengan perlengkapan yang relatif sangat sederhana sekali. Mereka melakukan pertunjukan di alam terbuka dengan menggelar tikar dan dengan penerangan lampu ‘petromax’, yaitu lampu yang menggunakan minyak tanah.

Haji Tumpang sendiri sebenarnya bukanlah seorang seniman Jaipong. Dalam komunitas Jaipong yang dipimpinnya ia tidak terlibat langsung sebagai pemain, tetapi dalam konteks seni pertunjukan Jaipong ia merupakan *pamangku hajat*, yaitu pihak penyelenggara pertunjukan Jaipong. Sejak tahun 1985 hingga tahun 2003 dia tidak mempunyai tempat pertunjukan yang permanen, dalam arti ada panggung khusus yang terbuat dari bahan beton tetapi dari bahan yang sederhana dari kayu. Sejak tahun 2003 ia membangun panggung di tempat ini yang dimulai sejak tahun 2001 bersamaan dengan membangun tempat ibadah, Musholla Al Ikhlas yang letaknya persis di belakang panggung. Hal ini pun semata-mata sebagai strategi adaptasi untuk menyikapi banyaknya tanggapan miring terhadap keberadaan Jaipong yang dianggap sebagai kesenian maksiat. Tempat ini mulai bagus panggungnya tahun 2003. Ini bukan dari pemerintah, tidak ada swadaya pemerintah, tapi hasil dari pertunjukan ini. Musholla itu juga dibangun tahun 2003.

Pertunjukan Jaipong di daerah Bekasi hampir sama dengan pertunjukan di daerah Karawang, Purwakarta dan Subang. Pertunjukan Jaipong di empat wilayah ini kekuatannya terletak pada improvisasi para pemainnya. Berbeda dengan Jaipongan yang diciptakan awal oleh Gugum Gumbira yang masih sangat erat dengan pola-pola gerakan tertentu, sehingga pola-pola gerakan itu tidak terlalu banyak mengalami perubahan.⁴¹

2.4.1. Tubuh

Dalam sebuah seni pertunjukan tubuh merupakan bahasa ekspresif, bahasa yang terkait dengan estetika. Jaipongan sebagai sebuah seni pertunjukan utuh, walaupun dapat dibedakan ke dalam beberapa kelompok -- seperti pemusik (*nayaga*), penari, penyanyi, dan

⁴¹ Hasil wawancara dengan Bpk. Sutisna (55 thn), Bpk. Dian (60 thn), Wawan Gunawan (40 thn) dan Kang Amat (38 thn) pada tanggal 27 Februari 2010, di LS Sinar Budaya Bekasi; Wawancara dengan H. Suanda (65), tanggal 14 maret 2010.

bajidor (penikmat pertunjukan) -- namun yang paling penting dalam pertunjukan tersebut dalam pertunjukan tersebut adalah faktor perempuan. Penikmat yang datang ke pertunjukan jaipongan tidak terlepas dari perempuan. Perempuan disini tidak hanya terkait dengan masalah gender, tetapi lebih kearah menikmati berbagai sisi dari perempuan dalam seni pertunjukan tersebut. Bagaimana peran perempuan dalam seni ‘pertunjukan’ memang telah menjadi perdebatan yang panjang. Banyak tulisan yang menyebutkan perempuan hanya menjadi objek dan dikreasikan atau diciptakan oleh keinginan, hasrat dan daya pikir sudut pandang laki-laki. Daya pikir laki-laki dalam hal ini adalah menjadikan perempuan sebagai objek yang pasif, yang bisa dibentuk oleh sudut pandang laki-laki, bukan dari keinginan perempuan sendiri (Amiruddin, 2009:5). Perempuan sebagai objek dalam seni pertunjukan jaipongan tentunya terkait dengan tubuh perempuan itu sendiri. Tubuh dalam arti secara menyeluruh dalam berbagai eksplorasi gerak yang disebut dengan seni.

Dalam seni pertunjukan jaipongan, keterkaitan pertunjukan dengan perempuan adalah tubuh, yaitu penari. Ia tidak hanya dapat dilihat sebagai ekspresi estetika, tetapi erat kaitannya dengan pencitraan tubuh perempuan yang erotik dan sensual (Lihat Hartley, 2009:48). Perihal keterkaitan gerakan-gerakan tubuh perempuan dengan erotik dan sensual ini juga tidak serta merta berdasar atas akar tradisi itu sendiri, tetapi ia terkait dengan apa yang disebut Abdullah (2001) yang disebabkan karena perempuan cenderung dilihat sebagai “kapital” dalam proses transformasi sosial ekonomi. Demikian juga halnya dengan batasan-batasan erotik dan sensual itu sendiri sangat relatif. Karena ia harus ditafsirkan lewat nilai apa yang melatar belakangi seseorang. Namun dari sudut estetika gerakan-gerakan tubuh tersebut pun berkaitan dengan pengalaman estetika. Oleh sebab itu bagaimana memahami makna-makna dari gerak-gerak tubuh sebagai ekspresi dan estetika

tidak terlepas dari pengalaman individu-individu dan kelompok-kelompok sosial memaknai suatu gerak. Artinya gerak memberikan tafsiran yang seluas-luasnya kepada pengalaman individu tentang makna dan nilai-nilai. Karena terbukanya pamaknaan akan gerak sebagai bahasa ekspresif, maka ada kecenderungan relatifitas makna dan nilai tergantung dari sudut mana ia dipandang. Artinya

Dalam filsafat seni tubuh merupakan salah satu alat mengekspresikan estetika, baik itu tubuh laki-laki ataupun tubuh perempuan. Namun ketika faktor tubuh perempuan yang dinikmati sebagai estetika, bukan esensi estetikanya itu sendiri, maka tubuh perempuan sebenarnya telah menjadi objek yang dinikmati. Artinya perempuan dalam seni pertunjukan ini menjadi subordinasi. Namun jika kita bicara masalah pilihan sebagai pelaku seni pertunjukan jaipongan, tidak semuanya penari jaipongan merasa bahwa mereka tersubordinasi. Meskipun akibat berbagai faktor pada setiap individu-individu memilih sebagai pelaku jaipongan, namun setidaknya ada juga yang dengan sadar melakukannya dengan senang hati. Artinya tidak semata-mata karena faktor ekonomi ataupun apa yang disebut Abdullah (2001) sebagai kapital. Lindsay (2009:15) mengatakan dari sisi kultural perempuan dibedakan menurut biologinya (peran yang digariskan sebagai ibu dan istri) dan seksualitasnya (kekuatan mereka untuk menggoda laki-laki).

Meskipun faktor peran tubuh (penari jaipong) dalam sebuah seni pertunjukan jaipong sangat vital, namun peran musik pengiring dan penyanyi (*sinden*) tidak terlepas sebagai faktor utama pemberi rangsangan bagi penari untuk mengekspresikan gerakan-gerakan tubuhnya.

2.4.2. Tubuh sebagai ekspresi estetika

Dalam pertunjukan Jaipongan, tubuh merupakan faktor penting selain musik.

Seperti pernah dikemukakan Marcel Maus sejak tahun 1934, agar ‘teknik tubuh’ perlu diteliti. Leroi-Gourhan misalnya telah memperlihatkan pengaruh tubuh pada berbagai kegiatan dan persepsi manusia, dan menunjukkan bagaimana berbagai bentuk dan simbol yang dihasilkan manusia terkait dengan unsur fisik manusia. Leroi-Gourhan dalam tulisannya menyatakan “... Pada bab-bab berikut ini keindahan, kebajikan, dan keunggulan akan mempunyai nilai yang semakin intelektual sehingga kita akan melupakan bahwa, bila kita membaca sebuah puisi di tengah kesunyian, setiap bayangan yang ditimbulkan oleh kata-kata menjadi bermakna sejauh terkait dengan semua pengalaman yang telah dilalui dalam simbol konkret yang cukup mirip dengan bayangan puitis di atas sehingga dapat dimengerti secara intelektual. Akan tetapi, setiap pengalaman konkret pertama-tama mengacu pada ‘tubuh’ di dalam ‘situasi’ tertentu (dilihat di dalam keragaman istilah situasi itu), yaitu di dalam kaitan dengan ruang dan waktu sebagaimana diprsepsikan di dalam tubuh. Di dalam penilaian yang kita berikan kepada estetis atau spiritual bermutu tinggi, hal itu hendaknya selalu diingatkan (1965, II:106).

Demikian juga halnya dengan Guilcher mengatakan bahwa di dalam masyarakat pedesaan pada masa lalu sesungguhnya kehidupan mau tidak mau terbatas. Sebaliknya kegiatan fisik sangat hidup dan kecerdasan motorik senantiasa dirangsang. Tubuh yang merupakan alat kerja dan permainan yang pertama digunakan untuk berbagai tujuan, secara mandiri juga merupakan suatu alat ekspresi. Bila bahasa tutur tidak cocok atau tidak mampu mengungkapkan ekspresi, tenaga hidup yang kuat meski tak teratur itu diekspresikan sepenuhnya di dalam gerakan, dan khususnya dalam gerakan yang menyatu dengan musik (1976:7).

Di Indonesia dari sudut legal formal, dalam Undang-Undang No. 44 tahun 2008 tentang pornografi misalnya, pada BAB I pasal 1, gerak tubuh menjadi perhatian penting terkait batasan-batasan gerak yang dapat dikategorikan sebagai gerak tubuh yang mengandung unsur pornografi. Gerak tubuh dalam sebuah seni pertunjukan tidak semata-mata dilihat dari sudut ekspresi estetika yang mempunyai simbol-simbol tertentu, karena ada gerakan-gerak tubuh yang dapat dikategorikan sebagai keadaan porno. Meskipun masih dapat diperdebatkan, namun ada gerakan-gerakan tubuh yang dianggap sebagai gerakan yang menyalahi norma-norma yang bersanksi hukum. Padahal undang-undang yang banyak mendapat protes dari pekerja seni ini juga sebenarnya bertujuan untuk melestarikan seni budaya. Dalam Bab I pasa 3 disebutkan tujuan adanya undang-undang ini adalah untuk (a) mewujudkan dan memelihara tatanan kehidupan masyarakat yang beretika, berkepribadian luhur, menjunjung tinggi nilai-nilai Ketuhanan Yang Maha Esa, serta menghormati harkat dan martabat kemanusiaan; (b). menghormati, melindungi, dan melestarikan nilai seni dan budaya, adat istiadat, dan ritual keagamaan masyarakat Indonesia yang majemuk; (c). memberikan pembinaan dan pendidikan terhadap moral dan akhlak masyarakat; (d). memberikan kepastian hukum dan perlindungan bagi warga negara dari pornografi, terutama bagi anak dan perempuan; dan (e). mencegah berkembangnya pornografi dan komersialisasi seks di masyarakat. Keberhubungan antara gerak tubuh dalam undang-undang tersebut adalah berkaitan dengan pasa 10, yang salah satunya disebutkan adalah eksploitasi seksual.

Pornografi adalah hasil dari tindakan mengeksploitasi sebagian atau seluruh tubuh manusia dengan tujuan untuk menumbuhkan rangsangan seksual. Dalam kehidupan sosial kita ternyata banyak dijumpai tradisi yang sadar atau tidak sadar dapat dikategorikan

“mengeksplorasi sebagian atau seluruh tubuh manusia”. Sebagai contoh: kostum pengantin model basahan, pertunjukan tari *bedhaya* dan *srimpi* yang menggunakan kostum *mekak*, pertunjukan *lengger* yang menggunakan *angkin*, pakaian kebaya yang menggunakan *kuthu* baru atau kostum lancingan di desa-desa adalah jenis-jenis tradisi Jawa yang dapat dikategorikan “dengan sengaja mempertontonkan” bagian dada sebagai salah satu sarana pemikat sajian pertunjukan. Demikian pula bikini yang merupakan kostum standar pada olahraga renang dengan jelas menampakkan lekuk-liku bagian tubuh pemakainya. Lebih jauh dapat dilihat artefak sejarah purbakala berupa *lingga* dan *yoni* yang secara *wadag* dapat ditemukan di Candi Cetha dan Candi Suku dalam bentuk alat kelamin sebagai penggambaran kesuburan.⁴²

Perang terhadap pornografi dan pornoaksi dapat saja dilakukan terhadap bentuk-bentuk produksi massal yang ditujukan untuk mengubah opini publik tentang standar nilai moral, etika dan kesusilaan masyarakat. Perang terhadap pornografi dan pornoaksi juga dapat dilakukan terhadap individu atau sekelompok orang yang dengan sengaja mengeksplorasi tubuh atau sebagian tubuh untuk kepentingan pencapaian kenikmatan seksual di depan umum. Dua hal ini sama-sama memiliki dampak negatif terhadap moral, etika dan susila yang membahayakan kepentingan umum.

Hal yang perlu disadari bersama adalah bahwa imajinasi keindahan seksual tidak terbatas pada obyeknya (bagian tubuh vital manusia). Imajinasi berada dalam tataran kerja otak yang melakukan pembayangan terhadap obyek dengan segala sensasinya. Imajinasi “kotor” (Jawa: *lékoh*) tentang keindahan seks pada diri seseorang tidak terbatas pada obyek yang masuk ke dalam kategori pornografi maupun pornoaksi. Seorang laki-laki bisa saja

⁴² Sumber: http://panginyongan.blogspot.com/2008_03_01_archive.html, diakses 4 Februari 2010.

membayangkan keindahan seks terhadap wanita berjilbab atau bahkan kepada orang yang tidak pernah ditemui, binatang atau benda-benda tertentu yang dapat digunakan untuk pencapaian katarsis. Dengan demikian tanpa perilaku pornoaksi dan produk-produk pornografi pun, persoalan etika, moral dan kesusilaan belum akan tuntas selagi manusia masih dikaruniai nafsu seks. Ini merupakan salah satu karunia Tuhan yang harus disyukuri bersama melalui tindakan atau perilaku yang positif.

2.4.3. Interaksi *Ronggeng* dengan *Bajidoran*

Interaksi di antara sinden dan bajidor itu sendiri dibangun melalui tahapan simbol-simbol *jaban*, *egot*, dan *ceblokan*. *Jaban* adalah memberi uang saweran dalam rangka penjajagan; *Egot* memberi uang saweran tetapi sudah mengandung unsur ketertarikan bajidor kepada sinden atau ronggeng terpilih, kemudian dalam interaksinya mulai menunjukkan kerja sama, seperti saling memegang dan meremas tangan, saling tersenyum dan menatap; *Ceblokan* memberi uang saweran secara tetap kepada satu orang sinden atau ronggeng karena telah terjalin hubungan langganan atau kesepakatan dan tidak boleh diganggu oleh bajidor lain (Lihat Wikagoe, 2008).

Hal ini telah menjadi konvensi di antara para pelaku Kliningan Bajidoran, dan apabila dilanggar bisa menimbulkan keributan seperti yang pernah diberitakan Pikiran Rakyat (12 Juni 2008). Gara-gara tak tahan melihat kekasihnya yang berprofesi sebagai sinden disawer orang lain, Pan, Kepala Desa Serang, Kecamatan Cikarang Selatan, Kabupaten Bekasi, harus berurusan dengan pihak berwajib karena memukul Kamaludin,

Kepala Desa Tanjungsari, Kecamatan Cikarang Utara, Kabupaten Bekasi, yang menyawer kekasihnya.⁴³

Jika dikaitkan dengan sistem ekonomi seni pertunjukan Jaipongan, *bajidoran* merupakan salah satu faktor penting sebagai sumber keuangan untuk keberlangsungan seni pertunjukan tersebut. Oleh sebab itu peran bajidor sangat penting dalam mendukung keberlangsungan seni pertunjukan tersebut. Hasil wawancara dengan beberapa *bajidoran* (penikmat seni pertunjukan jaipongan) bagi mereka faktor penarik jaipongan itu sendiri tidak terlepas dari faktor perempuan. Perempuan yang dimaksud disini sangat luas, tidak hanya tubuh penari dalam pertunjukan, tetapi berbagai peran perempuan yang terlibat dalam kegiatan pertunjukan tersebut. Jika dilihat secara keseluruhan, maka peran perempuan dalam konteks ekonomi sangat besar dan dominan. Artinya peran perempuan dapat dikatakan sentral dan kapital atau modal utama.

Perempuan sebagai kapital atau modal adalah berhubungan dengan berbagai potensi diri dan ketrampilan perempuan itu sendiri. Dan bagaimana dia mengeksplorasi diri berkaitan dengan seni pertunjukan itu, sehingga dia menjadi menarik dan punya daya pikat bagi para penikmat kesenian tersebut. Daya tarik dan daya pikat ini pun sangat relatif, tergantung pemahaman dan pengalaman estetika dan penfasiran-penafsiran yang dibangun oleh penikmat terhadap seorang perempuan yang melakukan eksplorasi dalam seni pertunjukan tersebut. Secara keseluruhan peran perempuan dalam mengelola tubuh begitu kompleks. Dan ini menurut Haji Suanda⁴⁴ diberikan ruang kebebasan ekspresi bagi setiap individu untuk mengembangkan gerakan-gerakan tubuh yang ia sebut sebagai 'kreatifitas'. Khususnya untuk daerah pantura seperti Bekasi dan Karawang. Gerak-gerak tari jaipongan

⁴³ Bucky Wikagoe, "Interaksi Sinden dengan Bajidor", dalam Pikiran Rakyat 26 Juli 2008.

⁴⁴ Wawancara dengan Bpk. H. Suanda, tanggal 3 Maret 2010.

pada kedua daerah ini tidak lagi sama dengan gerakan awal yang diciptakan Gugum Gumbira yang sudah punya pakem sendiri. Faktor kreatifitas yang disebutkan Haji Suanda memang tetap dalam gerak dasar jaipong, yaitu secara anatomepe dapat disebut dengan **“Bang Pak, Bang pak, tulang banting, kiser-kiser-kiser, mundur-mundur-mundur, maju-maju-maju, ja ipong ja ipong ja ipong, plak tuk-plak tuk”**,⁴⁵ yang diadaptasi dari suara *kendhang* yang menjadi ritme dasar tarian jaipongan. Namun dalam prakteknya gerakan-gerakan yang dibangun oleh setiap penari jaipongan adalah tergantung kepada ‘kreatifitas’ dan potensi masing-masing, sehingga gerakan-gerakan jaipongan menjadi sangat dinamis.

Dalam pertunjukan jaipongan hubungan antara perempuan dengan bajidor dapat dilihat dari beberapa aspek terkait dengan perempuan secara menyeluruh dalam arti jaipongan sebagai komunitas seni pertunjukan. Sehingga perempuan dalam hal ini tidak hanya dilihat dari sisi pelaku di atas panggung saja, tetapi juga bagaimana perempuan yang lain yang berada di bawah panggung. Keseluruhan peran perempuan dalam komunitas seni pertunjukan tersebut harus dilihat secara utuh, karena mempunyai hubungan satu sama lain yang saling mendukung. Misalnya perempuan yang posisinya pada saat pertunjukan sebagai penjaga warung yang berada di lokasi komunitas tersebut akan ‘memprovokasi’ para bajidor yang berada diwarungnya untuk memberikan saweran ke panggung selain bagi dirinya juga. Bentuk saweran ini bisa berbentuk uang terkadang saya melihatnya dalam bentuk barang, seperti minuman dan rokok.⁴⁶

(1) Perempuan sebagai penari di atas panggung;

⁴⁵ Wawancara dengan Bpk. Sutisna, 27 Februari 2010.

⁴⁶ Hasil pengamatan pada tanggal 12 Maret tengah malam, seorang penjaga warung bisa berkali-kali memberikan saweran para bajidor ke atas panggung. Saweran ini diberikan kepada tiga orang penyanyi di atas panggung. Namun juga saweran dalam bentuk barang seperti minuman air mineral (Aqua) dan rokok juga beberapa kali diberikan ke panggung.

Perempuan yang di atas panggung terdiri dari dua kategori, yaitu perempuan penari yang biasa disebut dengan *ronggeng* dan perempuan penyanyi yang biasa disebut dengan *sinden*. Kekuatan seni pertunjukan jaipongan ini adalah terletak kepada dua posisi tersebut yang dapat dikatakan perempuan *on stage*, meskipun posisi-posisi perempuan yang berada bawah panggung yang berada di sekitar panggung juga mempunyai kekuatan daya tarik sebagai *push pull factor*. Kekuatan utama mereka terletak pada potensi-potensi yang mereka miliki baik berupa potensi yang bersifat fisik maupun potensi yang bersifat non fisik. Perempuan di atas panggung dilihat dari faktor usia, wajah, bahasa tubuh, serta kemampuannya melakukan gerakan-gerakan tarian jaipongan, yang sering disebut dengan *goyang*, *gitek*, dan *geol* (3G), yang artinya lebih kurang ‘goyang’.

Kemampuan dan keserasian secara menyeluruh dari persona dalam membawakan perannya sebagai penari merupakan daya tarik dari para *bajidor* untuk ikut terlibat dalam suasana pertunjukan. Keterlibatan dalam suasana pertunjukan ini biasanya dilakukan dengan ikut menari di bawah panggung, yaitu di pelataran yang dikhususkan buat tempat *bajidor* mengekspresikan diri. Di pelataran ini para *bajidor* bisa menari dengan perempuan lain, seperti penjaga warung atau perempuan-perempuan lain yang berada di sekitar warung. Tidak hanya perempuan yang ada di lokasi, tetapi selama melakukan penelitian setidaknya ada dua orang Wanita Pria (Waria).

Namun keterlibatan *bajidoran* dalam pertunjukan tidak hanya lewat gerak saja, tetapi biasanya berlanjut ke arah pemberian *sawer* kepada para penari dan pemusik yang berada di atas panggung. Pemberian *sawer* (uang) bisa dilakukan berkali-kali dalam sebuah lagu yang tengah dibawakan. *Sawer* yang diberikan oleh para *bajidor* dalam setiap pertunjukan inilah yang merupakan ‘darah’ bagi keseluruhan pelaku jaipongan tetap

bertahan melakukan pertunjukan sehingga dapat bertahan dari waktu ke waktu. Artinya sumber utama perolehan uang seni pertunjukan jaipongan adalah tergantung dari uang *sawer* yang diberikan oleh *bajidor*. Oleh sebab itu kemampuan dan peran penari besar artinya tidak hanya mengekspresikan tubuhnya dalam estetika, tetapi bagaimana juga ia harus mampu mengeksplorasi gerakan-gerakan yang membuat menarik bagi para *bajidor*, sehingga ada respon. Respon dari *bajidor* ini adalah dalam bentuk gerakan, yaitu dia akan terlibat menari di pelataran *bajidor*, atau memberikan *sawer* kepada *nayaga* (pemusik), penari dan penyanyi.

Keterkaitan eksplorasi gerak tubuh yang dilakukan oleh para penari jaipongan dengan faktor ekonomi ini memberikan ruang terjadinya perubahan bentuk-bentuk gerak jaipongan dari pakemnya. Perubahan-perubahan ini tergantung dari kemampuan si penari mengolah tubuhnya dalam perspektif nilai-nilai yang sangat relatif. Nilai-nilai yang relatif ini tergantung dari sudut pandang mana ia dilihat. Dari sudut pandang para pelaku seni pertunjukan jaipongan gerak-gerak tubuh tersebut dipahami sebagai estetika, yaitu kesenian tradisional. Namun sangat terbuka sekali adanya pandangan-pandangan lain jika dikaitkan dengan nilai-nilai lain, sehingga gerakan-gerakan tubuh penari jaipongan dianggap sebagai gerak yang erotis. Dalam relatifitas makna gerakan dari sudut pandang nilai inilah yang akhirnya terjadi paradoks dalam memahami dan melihat tarian jaipong. Dalam hal ini bisa dipahami adanya tarik menarik kepentingan terhadap makna gerakan-gerakan tersebut, yaitu kepentingan para pelaku sendiri yang menggantungkan hidupnya dalam dunia kesenian dengan sudut pandang lain yang melihat semata-mata dari gerakan-gerakan tubuh tersebut dikaitkan dengan tata nilai bukan dari sudut estetika, misalnya agama. Selanjutnya nilai-nilai estetika itu sendiri bagi para pelaku seni kelihatannya tidak murni sebagai

ekspresi estetika, karena ada kepentingan-kepentingan lain yang berkaitan dengan masalah ekonomi. Para pelaku seni pertunjukan banyak yang juga menggantungkan hidupnya dari dunia kesenian jaipongan.

Jika dilihat dari pakem gerakan-gerakan pertunjukan *ketuk tilu* yang disebutkan oleh Gugum Gumbira (pencipta jaipongan) sebagai dasar penciptaan seni pertunjukan tersebut, jaipongan telah mengalami perubahan-perubahan gerakan. *Ketuk tilu* sebagai seni pertunjukan masyarakat Sunda yang erat kaitannya dengan upacara ritual pertanian, sebagai penghormatan kepada Dewi Sri, tentunya gerakan-gerakannya pun akan berhubungan dengan tradisi orang Sunda. Jaipongan meskipun telah menjadi identitas Sunda, namun dalam rentang waktu ia telah menjadi pertunjukan yang dapat dikatakan komersil. Artinya faktor ekonomi menjadi penting disana. Oleh sebab itu para penari di atas panggung harus mempunyai kepekaan terhadap siapa penontonnya, sehingga ia harus bisa mengeksplorasi kemampuannya agar menarik bagi penikmatnya. Jadi faktor penikmat menjadi penting terkait dengan perubahan gerakan-gerakan yang ditampilkan meskipun pakem dasarnya tetap tidak kehilangan. Menurut Pak Dian (60 thn), memang ada gerakan-gerakan yang bisa dikatakan 'merusak' pakem gerak dasar jaipongan. Tetapi dari sisi kuantitasnya sebenarnya tidak terlalu besar. Namun hal itu berpengaruh terhadap pembangunan stigma dalam masyarakat dan terbangun generalisasi terhadap pertunjukan jaipongan.

Selain perubahan dalam pakem gerak-gerak tari, perempuan penari dan perempuan penyanyi dalam seni pertunjukan juga telah memberikan pengalaman dan kesadaran bahwa mereka sebenarnya memiliki daya tarik utama bagi para penikmat seni pertunjukan tersebut. Pengalaman-pengalaman ini pun memberikan pengaruh terhadap perubahan

fungsi-fungsi seni pertunjukan ini dari fungsi historis awal sebagai kegiatan ritual yang sakral hingga kepada fungsi yang berkaitan dengan ekonomi secara profan. Seni pertunjukan jaipongan dikooptasi sebagai pasar, dimana disana terjadi interaksi dan transaksi. Dalam hal ini seni dalam arti keseluruhan unsur-unsur pelaku seni pertunjukan dapat dilihat sebagai komoditas. Kesadaran kultural telah bergeser menjadi sarana atau alat untuk mengeruk uang sesuai dengan keinginan pasar atau komoditas. Dalam hal ini perubahan-perubahan dalam seni pertunjukan itu menjadi hal yang wajar karena pertimbangan-pertimbangan selera pasar atau komoditas. Perempuan sinden, penari atau sinden penyanyi sadar benar dengan modal yang dimiliki pada dirinya, serta kemampuannya yang punya nilai jual. Mereka mulai berani mengubah nilai, melangkah, memimpin, mengelola, serta membawahi tidak saja perempuan sinden penari (*ronggeng*), tetapi juga pemusik (*nayaga*), serta pendukung lain seperti para pekerja artistik yang umumnya lelaki.⁴⁷

Keterkaitan perempuan dengan nilai-nilai ekonomi dalam sistem pasar atau dapat dikatakan dengan akses ekonomi yang kini mereka kuasai, maka *ronggeng* dan *sinden* telah mengubah posisi mereka yang semula hanya pelengkap yang cenderung disubordinasi oleh kuasa lelaki. Ini jelas sekali kelihatan bahwa perempuan menjadi sentral dan cukup penting. Di Lingkungan Seni Sinar Budaya misalnya, pemilik yang dalam tradisi seni pertunjukan jaipongan dapat dianggap sebagai *penanggung* selalu saja berusaha mencari perempuan-perempuan sebagai *ronggeng* dan sebagai *sinden*. Artinya perempuan menjadi yang sangat dibutuhkan.

(2) Perempuan sebagai penyanyi di atas panggung;

⁴⁷ Lihat Pikiran Rakyat, Bandung, 26 Januari 2008.

Perempuan sebagai penyanyi (*sinden*) biasanya dari sisi usia lebih tua dari perempuan sebagai penari (*ronggeng*). Secara umum, seorang sinden di daerah Jawa Barat memiliki julukan atau sandi asma yang dikaitkan dengan warna suara, gerakan, dan postur tubuh, menggunakan nama burung atau hewan lainnya, atau nama-nama benda yang dianggap pas dengan karakternya, seperti Cicih "Cangkurileung", Cicih "Saeran", Aan "Japati", Aan "Poksay", Mamah "Jalak", Mamah "Oon" alias Si "Garuda Ngupluk", Si "Srigunting", Kokom "Walet", Si "Toed", hingga Aan "Manyar".

Sedangkan julukan untuk ronggeng atau penari sering dihubungkan dengan benda-benda atau binatang yang sesuai dengan kepiawaiannya dalam gerakan tarian khususnya, seperti Cucu "Geboy" (ngageboy biasanya ditujukan kepada gerakan atau liukan ikan berekor panjang yang biasa disebut lauk kumpay), atau sinden yang juga pandai menari (sinden ronggeng), Ipah "Gebot" (karena gerakan bagian pinggul atau pantatnya sangat bertenaga). Kemudian, ada julukan Si "Binter" dan Si "GL" (karena bentuk tubuhnya diibaratkan body sepeda motor seri Binter dan GL), Nining "Paser" (sejenis panah), Euis "Oray" (karena liukan tubuhnya menyerupai oray atau ular), Si "Jepret" (ngajepret adalah istilah suara yang dihasilkan dari karet yang ditarik lalu dilepaskan secara tiba-tiba), Aan "Si Baranyay" (karena kecantikannya bagaikan sinar yang menyilaukan), Euis "Dolar", Yayah "Leunyay", hingga Si "Cabe Rawit".

Di Tasikmalaya ada sinden terkenal dengan julukan Si "Mata Roda" karena ketika sedang menari dan menyanyi bola matanya sering berputar-putar seperti roda. Di Karawang ada Kokom "Dongkrak" (gerakan pinggulnya seperti dongkrak mobil), Si "Molen" (gerakannya seperti mesin pengaduk semen), dan Oyah "Undur-undur" (karena

gerakan mundurnya sangat khas seperti undur-undur, binatang kecil di tanah yang jalannya mundur).

Selain sebagai penari, peran perempuan di atas panggung adalah sebagai penyanyi. Dalam seni pertunjukan jaipongan penyanyi (*sinden*) biasanya dilakukan oleh kaum perempuan. Di Lingkung Seni Sinar Budaya para penanyi ini berasal dari luar daerah Bekasi, seperti Karawang dan Subang.

(3) Perempuan sebagai pelayan warung;

Dalam komunitas Jaipong Lingkung Seni Sinar Budaya, perempuan sebagai penjaga warung merupakan sebuah potensi. Dari lima belas buah warung yang ada di komunitas tersebut, khusus pada malam hari semua penjaganya adalah kaum perempuan 'muda'. Kecuali siang hari ada juga sebagian warung yang buka, namun bias saja penjaga warungnya laki-laki. Perempuan tidak selalu menjadi 'subordinasi' dalam hal ini, meskipun mengapa harus perempuan menjadi pertanyaan penting yang harus dijawab. Tapi setidaknya dari sisi ekonomi bagi komunitas, sadar atau tidak sadar telah terbangun satu pemahaman bahwa wanita adalah obyek. Bagi komunitas peran perempuan sebagai penjaga warung dapat lebih meningkatkan pendapatan. Pendapatan ini adalah bagi pemilik warung sendiri dan pengelola komunitas. Bagi pengelola komunitas setiap penjaga warung dikutip setiap malam Rp. 2.000,- hingga Rp. 3.000,- tergantung banyaknya laku barang dagangan di warung yang ia jaga. Demikian juga bagi pemilik warung, semakin banyak laku barang dagangannya karena menempatkan perempuan tersebut disana akan memberikan keuntungan bagi dia. Bagi penjaga warung sendiri pemasukannya adalah dari hasil selisih harga yang dinaikkan bagi para pembeli dan penghasilan dari pemilik warung itu sendiri. Dalam hal ini adanya saling menguntungkan.

(4) Perempuan sebagai teman sekedar ngobrol di warung;

Di lingkungan Sinar Budaya Bekasi di sekeliling tempat pertunjukan terdapat 17 petak warung yang dikelola oleh anggota keluarga H. Tumpang atau Wawan Gunawan. Warung-warung ini terdapat di sebelah kiri, kanan dan bagian depan panggung pertunjukan, sehingga panggung pertunjukan menjadi tertutup oleh keberadaan ke 17 petak-petak warung tersebut. Meskipun posisi warung-warung tersebut tidak disengaja, tetapi memberikan keuntungan bagi pertunjukan Jaipongan setiap malam. Keberadaan warung-warung tersebut yang menutupi panggung pertunjukan lebih memberikan rasa aman bagi para *Bajidor* datang ke lokasi pertunjukan, karena keberadaan mereka akan tidak terlihat dari jalan raya yang hanya berjaran lebih kurang 3 meter saja.

Pada siang hari warung-warung tersebut ada yang tetap buka, namun kebanyakan tutup atau tidak berjualan. Warung yang buka pada siang hari biasanya dijaga oleh para pemilik warung itu sendiri. Pemilik warung-warung di sekeliling tempat pertunjukan tersebut adalah kerabat dekat keluarga Pamangku Hajat atau pemilik Sinar Budaya. Mereka adalah saudara-saudara Wawan Gunawan seperti kakak dan keponakannya. Namun pada malam hari biasanya semua warung yang ada di lingkungan Sinar Budaya tersebut buka. Pada malam hari biasanya setiap warung selain pemilik sebagai kasir, di warung-warung tersebut terdapat satu hingga dua orang wanita muda yang bertugas melayani pembeli. Mereka biasanya menemani para *Bajidor* ngobrol sambil minum. Selain melayani para tamu di warung, mereka juga memprovokasi para *Bajidor* di warung untuk memberikan sawer kepada para *Sinden* di panggung. Mereka juga membantu memberikan saweran berupa uang atau barang ke atas panggung apabila para *Bajidor* malas bergerak ke depan panggung. Hal ini berlangsung sepanjang malam hingga pagi. Perempuan yang bertugas di

warung-warung tersebut berulang-ulang kali menuju ke panggung sekedar memberikan saweran dari pengunjung warungnya. Biasanya mereka tidak selalu memberikan uang, tetapi berupa barang seperti minuman dan rokok.

Perempuan-perempuan yang bertugas menjaga warung tersebut mendapatkan penghasilan dari persentasi barang-barang yang dibeli oleh pengunjung diwarungnya. Oleh sebab itu biasanya harga barang-barang yang dijual di warung-warung tersebut lebih tinggi dari harga biasanya di pasaran. Selain itu mereka juga terkadang ikut makan atau minum bersama pengunjung warungnya sambil ngobrol. Oleh sebab itu perempuan-perempuan yang bertugas menjaga warung tersebut biasanya harus pintar-pintar berkomunikasi dengan para pelanggannya. Karena kepuasan pelanggan menjadi hal yang sangat penting bagi keberlangsungan pendapatannya setiap malam. Jika pelanggannya puas, biasanya mereka akan memberikan uang tips kepada mereka.

Penghasilan para wanita penjaga warung ini Di setiap warung tersebut biasanya dijaga oleh anggota keluarga atau perempuan.

(5) Perempuan sebagai penyambung pesan

Perempuan penyambung pesan yang dimaksud disini adalah perempuan anggota komunitas yang bertugas menjaga warung. Mereka pada umumnya mendukung pertunjukan dengan menyampaikan makna dari lagu-lagu yang disampaikan oleh Sinden dari atas panggung. Meskipun para Bajidor tidak aktif di depan panggung pertunjukan, atau hanya sekedar minum dan ngobrol dengan perempuan penjaga warung, namun bentuk menjaga keberlangsungan ekonomi kelompok Jaipongan, para perempuan penjaga warung tetap mengingatkan Bajidor agar memberikan saweran ke panggung.

Perempuan penjaga warung mengingatkan Bajidor apa yang dinyanyikan oleh Sinden, termasuk mengingatkan apabila Sinden menyebut ciri-ciri Bajidor, misalnya warna baju atau busana yang dikenakan, atau ada cirri-ciri tertentu apabila para sinden yang sedang bertugas di atas panggung tidak mengenal baik para Bajidor yang ada di arena Bajidor atau di warung-warung tersebut. Sebagai rasa menghargai dan rasa harga diri, maka setiap Bajidor yang hadir ke pertunjukan Jaipongan akan merasa malu apabila tidak memberikan saweran terhadap pertunjukan yang tidak dikutip bayaran tersebut. Maka perempuan yang ada di warung tempatnya duduk bisa saja mewakili dirinya untuk memberikan uang saweran berupa recehen seribuan hingga sepuluh ribuan ke atas panggung. Disamping uang, terkadang juga yang disampaikan berupa barang seperti minuman ringan dan rokok buat para *nayaga* (pemain musik).

Interaksi seperti ini berlangsung sepanjang pertunjukan. Sinden di atas panggung bisa saja berkali-kali menyebutkan nama atau cirri-ciri tertentu dari pada Bajidor yang memang kelihatan dari atas panggung. Sinden memiliki kepekaan Bajidor mana yang rajin memberikan saweran dan akan mengenalinya, sehingga pada pertunjukan berikutnya komunikasi dapat berjalan dengan baik.

(6) Perempuan sebagai pembina hubungan masyarakat (penikmat);

Pada siang hari apabila penari Jaipong tidak hanya tinggal diam di pemondokan yang telah disediakan oleh *Pamangku Hajat*, tetapi untuk tetap eksis para penari dan penyanyi ini memanfaatkan teknologi seperti telepon genggam. Nomor-nomor telepon para Bajidor mereka peroleh dari hasil interaksi saat pertunjukan, maupun pada saat perempuan menjaga warung-warung yang ada di lingkungan Sinar Budaya.

(7) Wanita Pria

Tidak hanya bagi wanita saja yang berperan dalam pertunjukan jaipongan terkait dengan para bajidor, tetapi selama melakukan penelitian ada dua orang Wanita Pria (Waria) yang biasa terlibat di dalam seni pertunjukan ini. Mereka biasanya menari dan juga menemani para bajidor di warung-warung yang berada di lokasi pertunjukan. Mereka berjoget di bawah panggung di pelataran bajidoran. Mereka tidak merupakan bagian dari komunitas. Mereka tidak tinggal di dalam komunitas ini, tetapi sering hadir dalam pertunjukan Jaipongan dan setelah menari biasanya mereka mencari teman sekedar ngobrol di warung-warung yang ada di sekeliling arena pertunjukan.

(8) *Make-up*

Dalam pertunjukan jaipongan, *make up* bagi para penyanyi dan penari merupakan sesuatu yang dapat dikatakan keharusan. Selama penelitian ini berlangsung tidak pernah saya melihat penyanyi dan penari tanpa *make up* wajah. Melihat begitu penting dan menjadi keharusan, maka para penyanyi dan penari juga dituntut mempunyai keahlian menata rias wajahnya. Setiap penari dan penyanyi dalam pertunjukan jaipongan mengenakan sanggul, pakaian kebaya, kain sarung dengan *make up* wajah seperti bedak, lipstik, maskara, dan sebagainya. Namun berbeda dengan para laki-laki, mereka berpakaian biasa saja dan tidak memakai rias wajah seperti para perempuan. Hal ini juga sebenarnya menunjukkan bahwa perempuan penting dalam pertunjukan ini, meskipun para laki-laki juga penting.

Ada banyak cara yang dilakukan sinden atau ronggeng agar disukai oleh bajidor, mulai dari merawat diri secara tradisional, hingga ke cara perawatan lebih modern, seperti penggunaan krim pemutih, *creambath* hingga luluran di salon, senam/ *fitness*, hingga melakukan suntik silikon di bagian tertentu wajahnya, terutama hidung, dagu, dan bibir.

Meski demikian, pengolahan daya tarik *sinden* dan *ronggeng* juga masih banyak dilakukan dengan cara-cara gaib yang mengandalkan kekuatan supranatural, seperti melakukan puasa, mutih (tidak makan garam), membaca mantera-mantera, hingga memasang susuk.⁴⁸

Kekuatan supranatural yang ada pada diri sinden, akhirnya akan benar-benar teruji di panggung pertunjukan. Percaya atau tidak, pada kenyataannya banyak bajidor yang keranjingan mendatangi arena pertunjukan Kliningan Bajidoran dan tergila-gila kepada sinden atau ronggeng.

2.4.4. Suara dan kata-kata

Dalam setiap malam pertunjukan jaipongan selalu diawali dengan sebuah repertoar yaitu: (1) *kidung selamat*, (2) *tebang gadung*, (3) *patepang sono*.⁴⁹ Repertoar tersebut selalu dimainkan sebagai pembuka acara pada (lebih kurang) pukul 22.00 malam berupa instrumentasi musik dan nyanyian-nyanyian dinyanyikan dengan cukup duduk di atas panggung saja. Namun pada sore hari juru masak komunitas ini melakukan ritual di panggung dengan membakar kemenyan dan menaruhnya di sisi kiri panggung depan sambil mengucapkan sesuatu. Hal ini setiap hari dilakukan oleh Ibu Amih sebagai bagian dari pertunjukan. Menurut Pak Sutisna dan Pak Dian, hal itu dilakukan adalah meminta ijin agar pertunjukan dapat berlangsung dengan baik dan menyenangkan bagi para penikmatnya.

Kegiatan *tembang gadung* sebagai pembuka ini juga bisa memakan waktu setengah jam lebih, kadang hingga satu jam. Para sinden hanya menyanyi di atas panggung saja dengan tempo lagu-lagu yang dibawakan relatif bertempo lambat hingga sedang. Demikian juga dengan dinamikanya tidak terlalu beragam. Namun sebenarnya setelah *patepang sono*

⁴⁸ Buky Wikagu (2008), op cit.

⁴⁹ Wawancara dengan Pak Sutisna dan Pak Dian, 27 Februari 2010 di LSSB Bekasi.

para penari sudah bisa menari di atas panggung. Tetapi mereka biasanya memperhatikan situasi para bajidor yang telah ada di arena pertunjukan.

Unsur menyanyi (vokal) dalam seni pertunjukan *Jaipongan* merupakan hal yang sangat penting. Setiap pertunjukan jaipongan dari awal hingga akhir selalu menghadirkan nyanyian yang sangat beragam. Mulai dari nyanyian pembuka hingga nyanyian penutup. Nyanyian pembuka tidak mempunyai banyak perubahan, yaitu *kidung selamat, tepang gadung, patepang sono*, sedangkan untuk lagu penutup biasanya berubah-ubah sesuai kondisi di lapangan.

Dalam tradisi seni pertunjukan jaipongan, yang melakukan kegiatan menyanyi di atas panggung disebut dengan *sinden*. Dalam tradisi jaipongan *sinden* ini biasanya duduk di atas panggung yang terdiri dari beberapa orang perempuan. Selama pengamatan saya tidak ada *sinden* laki-laki. Selama pengamatan yang saya lakukan, *sinden* ini terdiri dari tiga orang. Mereka biasanya duduk di barisan sejajar dengan para *nayaga* (pemusik). Mereka tidak berada di barisan depan di panggung (*front stage*). Tetapi mereka juga biasanya adalah mantan *sinden* penari atau *ronggeng* yang bertahun-tahun berada di posisi depan panggung. Ada faktor-faktor dan kriteria-kriteria yang dibangun dalam seni pertunjukan tersebut, mengapa *sinden* ditempatkan di panggung sejajar dengan para pemusik yang agak di belakang, kecuali pemain *kendhang*. Faktor-faktor ini antara lain menyangkut masalah fisik dan usia. Meskipun faktor fisik dan usia tersebut juga sangat relatif, namun ini menentukan sekali dalam seni pertunjukan tersebut, karena yang paling penting adalah *sinden* yang berada di panggung depan sebagai penari. Oleh sebab itu peran *sinden* dalam seni pertunjukan ini bisa dikatakan sebagai ‘musik’ pengiring saja bersama dengan beberapa instrumen musik yang dimainkan secara bersamaan.

Lagu-lagu yang dibawakan oleh *sinden* biasanya menggunakan lagu-lagu berbahasa Sunda. Namun selain lagu-lagu yang berbahasa Sunda ada juga di kala waktu-waktu tertentu mereka membawakan lagu-lagu populer Indonesia yang diadaptasi ke dalam seni pertunjukan ini, seperti lagu-lagu *dangdut*. Melihat posisi penyanyi ini dalam pertunjukan jaipongan, maka biasanya dari segi usia pun penting menentukan menjadi penari dan penyanyi. Biasanya penari usainya lebih muda dan penyanyi usia relative lebih tua dari penari. Sedangkan pemusik tidak adat batasan usia. Dalam konsep tradisi jaipongan, *sinden* sebenarnya adalah membawakan lagu-lagu atau nyanyian. Lagu-lagun itu ada yang sifatnya solo namun ada juga yang bersahut-sahutan (*allok*) atau Litani dalam tradisi barat.

2.4.5. Musik Pengiring sebagai pendukung tubuh dan suara

Jaipongan sebagai sebuah seni pertunjukan pada awalnya tidak memiliki musik pengiring. Gerakan-gerakan dasar yang diciptakan oleh Gugum Gumbira cukup diiringi oleh konsep *onomatope*, yaitu peniruan bunyi instrument *kendhang* (membranofon : berbentuk barel). Namun dalam prakteknya tidak hanya murni onomatope dari *Kendang*, karena ada juga disisipkan kata-kata yang menggambarkan gerak dasar seperti onomatope berikut ini : “*Bang Pak, Bang pak, tulang banting, kiser-kiser-kiser, mundur-mundur-mundur, maju-maju-maju, ja ipong ja ipong ja ipong, plak tuk-plak tuk*” inilah yang dijadikan sebagai gerak dasar tarian Jaipongan. Namun seiring dengan berjalannya waktu, pada tahun 1975-1976 pertunjukan (tari) Jaipongan diiringi oleh beberapa alat musik yang berasal dari Sunda, yaitu *Kecrek* (idiofon : *stamped instrument* yang berfungsi sebagai pembawa sekaligus patokan tempo, yaitu cepat lambatnya sebuah lagu dimainkan); *Gong*, *Rebab* (*Kordophone, bow musical*, yaitu salah satu alat gesek bersenar dua); *Kendhang*

(*Membranophone*, yaitu satu set gendang dua sisi), dan *Kethuk* dengan menggunakan laras *Salendro*.

Pada tahun 1980-an (1982) musik pengiring Jaipongan pun mengalami perubahan, yaitu dengan masuknya beberapa instrument lain seperti *saron* (metalophon yang berbentuk wilahan), *panerus* (sama dengan *saron*, namun teknik memainkannya berbeda), *bonang* (sejenis gong kecil yang disusun dalam sebuah rak), dan *slenthem* (sejenis xilofon yang terbuat dari kayu). Laras atau skala musik yang digunakan pun tidak hanya *salendro* saja, tetapi juga sudah ada *pelog*, *soro*, dan *madenda*. Dalam pertunjukan Jaipong sekarang, seluruh laras tersebut telah dipergunakan.

Akhir tahun 1980-an, instrumen organ tunggal atau biasa juga disebut dengan *Kibot* (dari kata *keyboard*) merambah dalam kesenian Indonesia, khususnya seni musik, keberadaan instrument ini menjadi penting. Banyak jenis-jenis kesenian Indonesia yang pada akhirnya mengadaptasi alat musik ini dalam kesenian (musik) tradisionalnya (Limbeng, 2002). Kemampuan alat musik yang sangat memiliki program system yang dapat menyerupai bunyi-bunyi alat musik di nusantara membuatnya mudah diterima dan adaptif. Meskipun kehadirannya menimbulkan problematika dan pertentangan dalam masyarakat sendiri, namun kehadirannya tidak dapat dibendung dalam khasanan musik di berbagai masyarakat di Indonesia, termasuk dalam seni pertunjukan Jaipongan sendiri. *Gendang Kibot* di Sumatera Utara, *Campur Sari* di Pulau Jawa, serta beragam nama lainnya adalah contoh nyata bagaimana idiom Barat itu berkomunikasi dengan musik tradisional degan baik.

Dalam pertunjukan Jaipongan di lingkungan seni Sinar Budaya bekasi pada awalnya organ tunggal dimasukkan hanya untuk mengiringi lagu-lagu dangdutan, untuk mengisi

kekosongan acara pada setiap malam Jumat. Namun lama kelamaan peran instrument itu sendiri bertambah dan telah menjadi bagian dari pertunjukan itu sendiri. Organ tunggal dimainkan setiap malam untuk ‘menghidupkan’ suasana dan mengisi waktu apabila *Nayaga* (pemain musik tradisional) merasa lelah. Kondisi terakhir alat musik Barat yang digunakan sebagai bagian dari pertunjukan Jaipongan itu sendiri tidak hanya organ tunggal, tetapi juga ada gitar bas dan melodi. Dari sisi musikal terjadi perubahan dari musik yang sebenarnya lebih dominan ritmis menjadi melodis dan mempertimbangkan harmoni Barat.

Penggunaan alat-alat musik ini secara keseluruhan dalam seni pertunjukan berfungsi sebagai sarana mengiringi tari-tarian dan nyanyian yang dibawakan oleh para Sinden. Meskipun pada satu saat musik Barat dan tradisional itu punya peran masing-masing, yaitu lagu yang diatonis Barat diringi oleh instrument Barat, dan lagu-lagu tradisional yang dengan system tersendiri diiringi oleh alat musik tradisional, namun sekarang ini kolaborasi antara keduanya semakin intensif. Ini menunjukkan adanya perubahan dari sisi tampilan. Artinya lagu-lagu tradisional Jaipong yang lebih cenderung berskala (laras) pelog, selendro, dan *madenda* (di Barat dikenal dengan istilah Tangga Nada Minor), akan dimainkan secara bersama-sama dengan menggunakan instrument Barat dan tradisional sekaligus. Dalam hal ini konsep harmoni, akor, tangga nada, nada dasar dan sebagainya yang lazim di kenal dalam tradisi musik Barat akan menjadi penting. Kondisi seperti itu tidak selalu, tetapi ada momen-momen tersendiri, biasanya pada pertengahan acara pertunjukan. Lagu-lagu pembuka dan lagu penutup (*mitra*) tetap menggunakan musik Kliningan.

Penambahan alat-alat musik atau idiom-idiom Barat dalam pertunjukan Jaipongan adalah untuk membantu ekspresi gerak dari penyanyi dan penari. Ada perubahan nilai-nilai

estetika terkait dengan seni musik dalam masyarakat akibat hegemoni musik Barat yang merambah hingga ke pelosok pedesaan, sehingga pengalaman-pengalaman estetika masyarakat terhadap harmoni barat menjadi sesuatu yang biasa. Pengalaman estetika musical masyarakat inilah yang kemudian membantu membangkitkan rasa seni para penari dan penikmat yang berada pada pengalaman yang sama, sehingga komunikasi lewat bunyi-bunyian berada dalam jalur yang sama. Ini memberikan efek tersendiri bagi ekspresi gerak penari di atas panggung, juga bagi para bajidor, karena ritmis dan melodis yang dihasilkan dari alat-alat musik itu dimaknai sama.

2.5. Panggung dan Pentas

Komunitas Seni Jaipongan Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi tidak memiliki teknik pentas yang berbeda dengan kesenian Jaipongan pada umumnya. Tetapi dari bentuknya secara umum, tradisi Jaipongan yang ditampilkan di komunitas ini adalah tradisi Jaipongan yang hidup di daerah Pantai Utara Jawa Barat, seperti Subang, Karawang. Ada sedikit perbedaan Jaipongan daerah Pantai Utara dengan Jaipongan yang hidup di daerah lain, seperti Bandung. Menurut H. Suanda (65 tahun), Jaipongan di daerah Pantura lebih mengutamakan unsur improvisasi dalam pertunjukannya. Suanda menyebutnya dengan istilah 'kreativitas'. Kreativitas yang dimaksud adalah kemampuan setiap individu terutama penari dan penyanyi menampilkan potensi dirinya dengan mempertimbangkan berbagai faktor yang sedang berjalan dalam setiap pertunjukan.

Kreativitas dan improvisasi sangat penting untuk menghidupkan suasana. Improvisasi yang dimaksud disini adalah unsur spontanitas dari pemain. Para pelaku Jaipongan baik penari dan pemusik harus peka terhadap pertunjukan yang sedang berlangsung, mengerti ke arah mana yang diinginkan pertunjukan tersebut, terutama

dengan melihat pertunjukan yang sedang berlangsung, sehingga bisa memenuhi keinginan para penikmat dengan tetap memperhatikan norma-norma yang sudah terbangun. Kemampuan penari dan penyanyi menjadi sangat penting. Karena menyangkut kreativitas, keahlian untuk berimprovisasi dan spontanitas, maka individu-individu bisa menjadi menonjol.

Faktor bawaan seperti wajah dan bakat tetap saja mendukung, khususnya bagi perempuan yang tampil di atas panggung, baik sebagai penari maupun penyanyi. Faktor itu tetap menjadi pertimbangan para pengelola seni pertunjukan Jaipong maupun bagi para penikmat Jaipongan. Oleh sebab itu ada semacam kecenderungan seolah-olah sebuah kelompok seni pertunjukan Jaipongan selalu mencari penari dan penyanyi yang berusia muda dan berwajah lumayan. Kelihaihan menari dan menyanyi adalah faktor berikutnya. Jika tidak bisa ditampilkan di atas panggung setidaknya bisa berperan sebagai penjaga warung. Namun lebih baik lagi jika usia masih muda, berwajah cantik, pintar menyanyi dan menari, serta pintar berkomunikasi dalam kesenian Jaipong. Mereka biasanya akan menjadi idola.

Perempuan yang tampil di atas panggung memang harus melewati proses regenerasi. Ini ada kaitannya dengan proses belajar non literat, yaitu belajar dengan mempraktekkan langsung. Biasanya para Sinden yang sudah berumur di atas 40 tahun akan berperan sebagai sinden penyanyi saja. Mereka pada umumnya adalah juga Sinden penari (*Ronggeng*) dan hanya tampil sekali-sekali saja. Urusan menari di atas panggung lebih didominasi oleh para Sinden yang berusia lebih muda dari mereka. Mereka lebih banyak duduk di atas panggung dengan membawakan lagu-lagu tradisional. Sementara para Sinden yang berusia lebih muda biasanya tampil sebagai penari.

Di Lingkungan Sinar Budaya mereka memiliki lokasi permanen yang berdiri di atas lahan seluas lebih kurang 1500 meter persegi. Di lokasi ini terdapat beberapa bangunan tempat pemondokan dengan bentuk seperti huruf U. Dibagian tengah terdapat sebuah panggung pertunjukan yang dibangun secara permanen dari bahan beton dan keramik. Di belakang panggung tersebut terdapat sebuah ruangan untuk sound system. Dan Dibelakang ruangan sound sitem terdapat rumah Wawan Gunawan yang terbuat dari bahan beton. Persis di sebelah kiri, di belakang panggung terdapat sebuah Musholla yang diperuntukkan bagi seluruh anggota komunitas. Kemudian di sisi kiri, kanan dan bagian depan panggung yang berjarak lebih kurang 15 meter terdapat sebanyak 17 buah warung yang dikelola oleh keluarga Wawan. Letak panggung ini menjadi strategis karena ditutupi oleh warung dan tempat-tempat pemondokan bagi anggota komunitas.

2.5.1 Penerangan dan Tata Cahaya

Dalam pertunjukan Jaipong penerangan dan tata cahaya merupakan sebuah permasalahan yang cukup penting. Menurut Wawan Gunawan (40 thn), tata cahaya di panggung merupakan salah satu penarik bagi penikmat seni pertunjukan Jaipongan. Hal ini terlihat dari celotehan-celotehan para *bajidor* yang menyatakan “lebih enak disana, disana ada lampu kelap-kelipnya”. Lampu kelap-kelip yang dimaksud disini adalah tata cahaya panggung. Meskipun dalam seni pertunjukan Jaipong, bukan hanya panggung satu-satunya sumber pemasukan bagi grup kesenian ini, namun faktor panggung sebagai tempat pertunjukan utama merupakan hal yang penting. Hal ini disebabkan karena panggunglah tempat utama pertunjukan disamping arena *bajidor* (*pakalangan*) mengekspresikan diri.

2.5.2. Bajidor dan Arena bajidoran (*pakalangan*)

Arena tempat bajidoran mengekspresikan diri untuk menari dan memberikan saweran kepada penari dan penyanyi, atau kepada para nayaga disebut dengan *pakalangan*. Di komunitas lingkung seni sinar budaya, tempat para bajidor ini relati luas yang terbuat dari tanah seluas 15 x 8 meter, dengan lantai tanah dan atap dari seng.

Dalam pertunjukan jaipongan *bajidoran* dapat dikatakan sebagai penikmat seni pertunjukan tersebut.⁵⁰ Di daerah Subang, *bajidor* secara sinis populer dengan akronim dari *barisan jiwa doraka* (barisan jiwa durhaka), menunjuk pada perilaku para penggemar seni pertunjukan jaipongan yang dianggap cenderung menghalalkan segala cara di arena pertunjukan, mulai dari menghamburkan uang saweran, menenggak minuman keras, hingga merayu serta mengekspresikan hasrat seksual kepada sinden atau ronggeng. Konon, istilah bajidor ini datang dari H. Hilman (alm), mantan Lurah Pagaden, yang pada zamannya terkenal sebagai penggemar fanatik jaipongan dan kemudian mempersunting sinden kenamaan pada zamannya, Cucun Cunayah (Wikagoe, 2008). Akronim bajidor yang lain dan tak kalah sinisnya adalah *abah haji ngador* (abah haji keluyuran), karena banyaknya bajidor yang bergelar haji. Sedangkan menurut tokoh rekaman lagu Sunda, Tan Deseng, bajidor itu singkatan dari beberapa kesenian rakyat, yaitu *banjet*, *tanji*, dan *bodor*.

Dalam praktiknya, sinden atau ronggeng sangat piawai menggoda dan merayu bajidor agar mau menghamburkan uangnya. Mereka akan merayu dengan cara menyebutkan nama bajidor di sela-sela alunan lagu yang didendangkannya, atau merayu dengan bahasa tubuhnya yang diekspresikan melalui gerakan-gerakan tarian, senyuman, tatapan

⁵⁰ Wawancara dengan Pak Sutisna tgl 27 Februari 2010, dan Pak H. Suanda 3 Maret 2010.

mata, sentuhan tangan, serta perilaku-perilaku lainnya. Melalui cara-cara itulah seorang bajidor akan terus melakukan saweran hingga uangnya terkuras habis.

Intensitas hadir di panggung pertunjukan dan memberi uang saweran, telah menciptakan pola interaksi yang khas antara bajidor dengan sinden atau ronggeng. Biasanya, bajidor akan memberi uang saweran dengan berbagai motivasi, mulai dari motivasi harga diri karena namanya disebut-sebut oleh sinden, ingin dipandang mampu secara ekonomi, ingin mendapat pujian, hingga orientasi hasrat seksual dan menguasai sinden atau ronggeng. Pada taraf ini, bajidor datang ke arena pertunjukan Kliningan Bajidoran karena ditopang oleh kesetiaan kepada sinden atau ronggeng idolanya yang dalam istilah mereka disebut "langganan". Inilah yang melandasi adanya hubungan yang lebih jauh di antara mereka, dan pada akhirnya tidak sedikit bajidor yang tergila-gila kemudian menikah dengan sinden atau ronggeng, bahkan bisa sampai melupakan anak dan istrinya.

Memerhatikan bagaimana seorang bajidor melakukan saweran kepada sinden yang dipilih melebihi sekadar memberikan lembar demi lembar uang ribuan, ekspresi di wajahnya memancarkan gelombang birahi dan kerinduan yang sangat dalam kepada sinden pujaan. Sementara itu, sang sinden pun membalasnya dengan senyum dan tatapan yang dimaknai secara liar oleh sang bajidor, sehingga menstimulasinya untuk terus merogoh isi kantung. Saweran adalah interaksi sinden atau ronggeng dengan bajidor yang memiliki simbol-simbol makna tertentu yang menunjukkan tingkat kedalaman hubungan antara sinden/ronggeng dengan bajidor.

Eksistensi Bajidoran dalam Jaipong itu sendiri disangga oleh tiga kelompok social pendukung, yaitu sinden/ronggeng yang menjadi daya pikat pertunjukan; bajidor sebagai

penonton yang akan memberi uang saweran, dan pamangku hajat sebagai penyelenggara pertunjukan yang memfasilitasi adanya interaksi antara sinden/ronggeng dengan bajidor.

Dua tahun terakhir, jaipongan menjadi perbincangan hangat di kalangan masyarakat Sunda. Hal ini terkait dengan adanya penilaian, pemaknaan dan pemahaman yang berbeda dalam melihat jaipongan sebagai seni pertunjukan Sunda. Seni pertunjukan yang terkait dengan identitas masyarakat Sunda. Dasar untuk memberikan penilaian dan pemahaman seni pertunjukan jaipongan tersebut tentunya tidak terlepas dari superstruktur masyarakat dimana ia tumbuh. Dalam hal ini adalah nilai-nilai Islam sebagai budaya dominan. Namun nilai-nilai Islam itu sendiripun mengalami berbagai penafsiran. Demikian juga pada masyarakat, ada yang sangat setuju jaipongan sebagai bagian kebudayaan Indonesia yang patut dilestarikan dan dilindungi. Perbedaan pandangan ini dapat dilihat di berbagai diskusi dan pendapat di berbagai media dan dunia maya (internet) sebagai salah satu media sosial saat ini. Hal ini semuanya terkait dengan nilai-nilai yang mendasari pemahaman jaipongan tersebut pun Ada pandangan masyarakat yang menyatakan bahwa jaipongan tersebut merupakan kesenian maksiat, goyang, gitek, geol yang terkesan mengumbar seksualitas. Pada bulan Maret 2009 yang lalu Gubernur Jawa Barat, Ahmad Heryawan, melontarkan pernyataan soal budaya jaipongan yang dikaitkan dengan nilai-nilai kesopanan. Ia mengatakan bahwa budaya yang identik dengan goyangan ini mesti “dipermaak ulang” agar terlihat lebih sopan. Pernyataan ini sempat menyulut kontroversi dan tentu saja memancing penolakan, terutama dari kalangan penggiat kebudayaan. Mereka tentu saja menganggap bahwa pernyataan Heryawan keterlaluan dan cenderung tidak mengapresiasi kebudayaan yang telah dijalani dan dihayati masyarakat secara turun-temurun. Statement yang bertentangan dengan ucapan Ketua Umum PBNU, KH. Hasyim Muzadi beberapa bulan

sebelumnya yang mengajak masyarakat untuk menolak tren baru keislaman yang disebutnya sebagai transnasionalisme Islam.⁵¹ Gubernur Jawa Barat sebelumnya, Danny Setiawan pun pernah berkomentar miring tentang keberadaan jaipongan ini. Juga salah satu presiden partai politik yang berasaskan Islam pun pernah mengomentari seni pertunjukan jaipongan ini sebagai seni pertunjukan yang miring. Namun mendapat kecaman dari penggiat kesenian.⁵² Demikian juga pernyataan Wakil Gubernur Jawa Barat sendiri melihat jaipongan perlu dilestarikan bahkan di ‘paten’kan agar tidak diakui oleh pihak (negara) lain.⁵³ pernyataan Heryawan, Presiden PKS dan KH Hasyim Muzadi, Dede Yusuf ini sebagai gambaran dari peta keragaman pemahaman keislaman yang ada di Nusantara.⁵⁴

Meskipun mendapat pandangan miring, namun jaipongan tidak surut atau mati. Malah di perkotaan sekalipun seperti Lingkung Seni Sinar Budaya masih tetap eksis. Setidaknya di Kota Bekasi ada empat grup seni pertunjukanyang masih hidup sampai sekarang, namun di satu sisi ada juga yang mengatakan. Jika dilihat dari faktor-faktor yang melatar belakangi komentar miring hingga pelarangan pertunjukan, sebenarnya tidak hanya faktor bertentangan dengan nilai budaya dominan. Tetapi ada faktor-faktor lain yang turut

⁵¹ Gerakan transnasionalisme Islam dimaksudkan pemahaman keagamaan, dan mengidealkan corak hidup layaknya pada era Nabi Muhammad. Makanya tak jarang gerakan kelompok seperti ini disebut sebagai arabisasi Islam, yaitu pemahaman keagamaan yang cenderung tidak mengapresiasi budaya lokal setempat yang tentu saja tidak dikenal pada pola kehidupan di era Nabi Muhammad. Mereka menganggap bahwa pola kehidupan generasi pertama Islam bernilai universal, baik dalam konteks ruang maupun waktu. Tak peduli jika sendi-sendi sosiologis masyarakat telah beubah jauh. Karenanya tak heran jika gerakan semacam ini menyenangkan simbol-simbol khas budaya Arab seperti jenggot, jilbab dan pakaian yang sangat lebar, sampai istilah-istilah arab seperti antum, ukhti, muhasabah dan seterusnya. Bahkan ada yang menganggap simbol-simbol Arab tersebut sebagai bagian tak terpisahkan dari ritual keagamaan, sehingga seolah keagamaan seseorang bisa diukur dari rajinnya ia memelihara jenggot (Makki, 2009).

⁵² “Seniman Jaipong Kecam Presiden PKS” dalam Tempo Interaktif, Sabtu, 14 Februari 2009, diakses 9 Februari 2010.

⁵³ Sumber : www.detik.com.

⁵⁴ Ahmad Makki (31 Maret 2009). “Jaipongan dan Peta Keislaman di Indonesia”, dalam <http://kacajendela.files.wordpress.com/> diakses 10 Februari 2010.

bersamanya seperti pencitraan politik. Peristiwa-peristiwa pelarangan, pencekalan terhadap sebuah seni pertunjukan atau terhadap seniman yang berkaitan dengan hegemoni sudah beberapa kali berlangsung. Misalnya kasus Inul Daratista, Dewi Persik dan sebagainya.

Makki (2009) mengatakan secara garis besar corak pemahaman keislaman di negeri Indonesia didominasi oleh dua ormas besar, yakni Nahdatul Ulama (NU) dan Muhammadiyah. Di luar dua kekuatan mainstream tersebut masih ada kelompok seperti Persis dan lain-lain. Partai-partai Islam selain PKS, seperti PPP, PBB, PKNU dan lain sebagainya, meski memiliki nilai perjuangan yang berbeda, namun landasannya masih tak bergeser jauh dari ormas-ormas Islam yang disebut di atas. Karenanya tak heran jika mereka cenderung tak punya permasalahan berarti dengan budaya lama Nusantara, bahkan yang bersifat goyangan sekalipun. Sementara PKS adalah sebuah partai yang berpijak dari paham wahabiah yang kini menjadi kekuatan dominan di Arab Saudi. Secara genealogi ide partai ini memiliki banyak kesamaan dengan organisasi Hizbut Tahrir (HT).⁵⁵

Effendy (2009:23) mengatakan perspektif hegemoni yang dikembangkan di Indonesia sejak pertengahan 1990-an tampaknya ikut merambah ke dunia kesenian. Dia melihat kenyataan dari beberapa contoh persoalan hegemoni kaum agama terhadap kesenian (seni pertunjukan). Secara teoretik dan konseptual hegemoni selalu memunculkan kontra-hegemoni, kebanyakan penggunaan perspektif itu lebih fokus pada hegemoni sebagai kekuatan yang menekan dan menindas. Akibatnya, kemungkinan potensi dan kemampuan mereka (seni pertunjukan) untuk membangun siasat dan melakukan perlawanan (*survival strategic*). Strategi bertahan inilah yang akan dibahas.

⁵⁵ ibid



BAB III
PERTUNJUKAN JAIPONG LINGKUNG SENI
SINAR BUDAYA DALAM RUANG DAN WAKTU

3.1. Teknik Pertunjukan Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya

Teknik pertunjukan Jaipong yang akan dibahas disini tidak hanya melihat Jaipong sebagai tarian saja, tetapi Jaipong dimaknai sebagai aktivitas seni pertunjukan secara menyeluruh, yaitu menyangkut berbagai peranan yang ada di dalamnya, sehingga teknik pertunjukan ini dapat diartikan sebagai teknik produksi (lihat. Murgiyanto, 2002:2). Jaipong dilihat sebagai sebuah produksi seni pertunjukan.

Pertunjukan Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi dipertunjukkan setiap malam. Pertunjukan setiap malam ini merupakan modal dasar bagi keberlangsungan ekonomi para pelaku seni pertunjukan. Jika dirinci, unsur-unsur seni pertunjukan tersebut adalah menyangkut individu-individu yang memiliki pengetahuan dan keahlian masing-

masing dalam sebuah kelompok seni pertunjukan. Keahlian mereka itu diekspresikan dalam tampilan berupa tubuh, suara, teks, musik dan seni panggung. Tubuh, suara, teks, musik dan tata panggung merupakan alat kerja dan bahan mentah yang harus diolah atau dikemas sedemikian rupa, sehingga apa yang mereka tampilkan menjadi sebuah objek yang dipandang, didengarkan, digemari oleh orang lain hingga dapat berkontribusi bagi ekonomi rumah tangga para pelakunya.

Setiap peranan dalam seni pertunjukan, baik yang berkaitan dengan unsur tubuh bagi penari (karena pertunjukan Jaipong merupakan gerak tari dan lagu), suara bagi penyanyi dan pemusik (vokal dan instrumen musik), maupun penataan pertunjukan yang terkait dengan tata panggung, harus memiliki kualitas dan keahlian tertentu sebagai pelaku utama atau pemain. Keahlian setiap individu yang mendukung unsur-unsur tersebut merupakan hal yang sangat penting dan vital, karena mereka lah yang berada di atas panggung. Namun untuk menggerakkan seni pertunjukan tersebut, membutuhkan juga unsur menejemen karena melibatkan banyak orang.

Keseluruhan unsur-unsur seni pertunjukan tersebut dalam konteks ekonomi dapat dipandang sebagai objek atau komoditi yang dapat dinikmati berkat teknik yang digunakan untuk membentuknya dan juga bahasa yang ekspresif dan cukup komunikatif, baik bahasa vokal maupun bahasa tubuh yang terkadang simbolis. Keseluruhan unsur-unsur itu diolah sebagai sebuah proses karya seni pertunjukan secara bersama-sama. Kegiatan seperti inilah yang dipertunjukkan dalam kurun waktu yang cukup panjang sejak tahun 1985 hingga sekarang.

Pementasan Jaipong pada Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi pertama sekali dimulai pada tahun 1984 di pinggir Kali Bekasi, persisnya di sebelah Utara Jembatan Kali

Bekasi, di Jalan Raya Ahmad Yani, Kelurahan Sepanjang Jaya, Bekasi Timur (lihat peta di lampiran). Lokasi pertunjukan tersebut hingga sekarang tidak mengalami perubahan. Namun dari sisi infastruktur grup Jaipong ini telah banyak mengalami perubahan. Perubahan-perubahan ini disebabkan interaksi yang terjadi dengan lingkungannya.

Pertunjukan awal Lingkung Seni Sinar Budaya menurut Ibu Amih (istri Alm. H. Tumpang) diadakan di ruang terbuka dengan tidak ada panggung khusus. Pertunjukan pertama lebih ke arah teater arena, dimana tidak ada batas-batas yang jelas antara para pelaku seni pertunjukan dengan para penonton. Demikian juga tidak ada *level* atau trap yang menempatkan tinggi rendah antara penyaji pertunjukan dengan penonton. Para penyaji pertunjukan dan para penikmatnya sama-sama berada di level yang sama di tanah. Para penyaji pertunjukan duduk pada tikar yang digelar, sedangkan para penikmat (*bajidor*) dapat mengambil tempat dimana saja di sekeliling tempat pertunjukan.

Sejak berdiri kelompok seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya melakukan pertunjukan rutin setiap malam, kecuali setiap malam Jumat dan apabila ada undangan pentas di luar tempat pertunjukan mereka. Setiap malam Jumat tidak ada kegiatan pertunjukan seni, biasanya mereka hanya melakukan kegiatan pengajian di Musholla Al-Ikhlas dan latihan-latihan ringan. Namun sejak tahun 2009, akibat turunnya pendapat kelompok seni pertunjukan ini, maka kini malam Jumat pun mereka telah melakukan pertunjukan dengan waktu terbatas. Hingga pukul 21.00 malam, mereka melakukan kegiatan pengajian di Musholla, setelah pukul 22.00 biasanya dilanjutkan dengan pertunjukan organ tunggal yang mereka sebut dengan *pongdut* yang merupakan singkatan dari Jaipong Dangdut. Penyebutan dangdut buat pertunjukan tersebut adalah karena yang mendominasi pertunjukan pada malam itu adalah organ tunggal yang memainkan lagu-lagu

dangdut dengan sekali-kali diimbuhi juga dengan alat musik tradisional seperti *kendhang* dan *kecrek*.

Sejak tahun 2009 itu juga pertunjukan Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya telah mulai diselingi dengan pertunjukan dangdut dalam lagu-lagunya, bahkan musik pengiring pun tidak hanya musik tradisional Sunda saja, tetapi telah menggunakan organ tunggal. Setelah pertunjukan Jaipong selanjutnya pertunjukan organ tunggal dengan membawakan lagu-lagu dangdut. Lagu-lagunya tergantung dari para pemain atau sesuai dengan permintaan *bajidor*. Oleh sebab itu dalam konteks pertunjukan Jaipong saat ini penari juga dituntut bisa membawakan lagu-lagu dangdut. Hal ini semata-mata adalah akibat tuntutan dari perubahan selera masyarakat pendukungnya.

Pada masa kepemimpinan Haji Tumpang (atau Haji Abbas) pada tahun 1985 – 2004), pertunjukan Jaipong masih murni mempertunjukkan lagu-lagu khas Jaipong yang didominasi lagu-lagu berbahasa Sunda. Namun setelah beliau wafat tahun 2004, perlahan-lahan pertunjukan Jaipong di lingkungan Seni Sinar Budaya mengalami berbagai perubahan. Perubahan-perubahan yang terjadi dari sisi pertunjukannya menurut Wawan Gunawan (putra H. Tumpang) lebih disebabkan karena tuntutan para penikmat. Penikmat sebagai sumber pemasuk uang utama dalam hal ini tentunya menjadi bahan pertimbangan, sehingga perlahan-lahan unsur-unsur dangdut mulai dimasukkan sekali seminggu, yaitu pada setiap malam Jumat setelah ada acara pengajian di Musholla yang dibangun oleh keluarga H. Tumpang pada tahun 2001 yang terletak persis di sebelah Utara (belakang) pentas.

Setelah tahun 2009 bahkan unsur dangdut hampir mencapai 30 – 40 persen pertunjukannya. Namun tata aturan yang berlaku dalam pertunjukan Jaipong masih menjadi perhatian, yaitu sejak permulaan hingga penutupan pertunjukan setiap malam. Jika dilihat

terjadinya perubahan ini sebenarnya tidak hanya terletak pada selera para penikmat Jaipong itu saja, tetapi juga erat kaitannya dengan pengalaman seni *Pamangku Hajat* sendiri setelah Wawan Gunawan menggantikan H. Abbas. Meskipun Wawan dilahirkan dan tinggal di lingkungan kesenian Jaipong, namun menurut pengakuannya ia tidak pernah terlibat aktif dalam kegiatan tersebut. Ia lebih senang bermain bola dan kegiatan anak muda lainnya. Namun ketika orang tuanya meninggal dunia, ia mewarisi kegiatan kesenian dari ayahnya tersebut. Sehingga pemahaman dan pengalaman keseniannya berdampak pada manajemen Lingkung Seni Sinar Budaya itu sendiri. Hal ini sangat jelas ketika Lingkung Seni tersebut dipimpinnya lah unsur Barat mulai masuk kesana. Tidak hanya bentuk pertunjukannya, bahkan penataan panggung pun bagi Wawan cukup penting, seperti lampu kedap-kedip.

Dari sisi pertunjukan, Jaipong sebenarnya memiliki tata urutan yang telah mentradisi, yaitu biasanya pada sore hari terlebih dahulu diadakan *Purukayan*, yaitu membakar dupa di panggung. *Purukayan* ini biasanya dilakukan sebelum pukul 18.00 atau sebelum sholat magrib. Pada tahun 2005 pelaksanaan *purukayan* ini dilakukan oleh Bu Sarmi, yaitu juru masak di Lingkung Seni Sinar Budaya. Tradisi seperti ini selalu dilakukan semasa H. Tumpang masih hidup. Setelah itu untuk mengawali pertunjukan diawali dengan membawakan lagu-lagu yang harus dimainkan sebelum pertunjukan bebas bagi para bajidor. Adapun lazimnya urutan pertunjukannya Jaipong adalah : *Tembang Gadung*, yaitu lagu pembukaan yang dimulai dengan kata *Bismillah*. Menurut Ibu Yos (40 thn) dan Ibu Rumika Sari (40), bahwa lagu ini merupakan lagu pembuka yang merupakan ungkapan syukur dan memohon ijin untuk melakukan pertunjukan. Dari sisi tekstualnya, kata per kata sulit diartikan. Hanya saja maknanya adalah sebagai mohon ijin untuk melakukan pertunjukan.

Lagu kedua adalah *Kidung Selamat*, yang maknanya setelah mohon ijin sekaligus minta keselamatan agar pertunjukan ini berjalan dengan baik, tidak ada gangguan suatu apapun juga. Selanjutnya lagu ketiga adalah *Patepang Sono*, yang bermakna mengundang para hadirin atau siapa saja yang tertarik menikmati pertunjukan kesenian ini. Isi lagu ini menceritakan tentang kerinduan atau kangen. Patepang sono bermakna bahwa sudah lama tidak bertemu, dan ini merupakan sebuah kesempatan untuk bertemu dalam konteks seni pertunjukan Jaipong.⁵⁶ Ketiga lagu tersebut biasanya dinyantikan dengan tempo yang lambat dan mendayu-dayu seperti lagu-lagu menidurkan anak (*lullaby*). Ketiga lagu tersebut biasanya dinyanyikan oleh *Sinden* di atas panggung. Pada saat ini panggung hanya diisi oleh para penyaji pertunjukan dengan duduk di atas panggung. Di bawah panggung juga belum terdapat aktivitas para bajidor.

Tradisi tiga lagu sebagai pembuka memang di Lingkung Seni Sinar Budaya sendiri memiliki variasi. Bisa saja pada saat pembuka menyanyikan beberapa lagu, tetapi maknanya tetap sama, memohon ijin, keselamatan dan agar pertunjukan sukses. Variasi lain yang juga bisa dilakukan sebagai pembuka diawali dengan lagu *Gaplek* yang berarti singkong. Setelah lagu *Gaplek* selanjutnya lagu *Sulanjana*, *Kidung Selamat* dan *Patepang Sono*. Keempat lagu-lagu ini sudah menjadi tradisi dalam pertunjukan Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya. Tidak semua *Sinden* yang ada di sana dapat membawakan lagu-lagu tersebut. Biasanya yang menyanyikannya adalah *Sinden* yang lebih senior, sedangkan yang junior biasanya belajar menyanyikan lagu tersebut secara oral, dengan meniru lagu-lagu tersebut dibawakan oleh seniornya. Setelah menyanyikan lagu-lagu pembuka tersebutlah baru masuk ke lagu-lagu bebas yang disesuaikan dengan kondisi pertunjukan.

⁵⁶ Wawancara dengan Pak Dian dan Pak Sutisna, April 2010; dan wawancara dengan Ibu Yos (40) dan Ibu Rumika Sari (40), tanggal 13 Juni 2010, di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi.

Lagu-lagu yang biasa digunakan dalam pertunjukan Jaipong biasanya lagu-lagu yang menggunakan bahasa Sunda dan bahasa Indonesia. Pada saat lagu-lagu bebas ini lah durasi waktu yang paling lama, dan dapat dikatakan sebagai inti pertunjukan Jaipong itu sendiri. Pada saat inilah kesempatan interaksi antara penyaji dan penikmat lewat tari, musik dan lagu. Panjangnya atau durasi sebuah lagu yang ditampilkan sangat tergantung kepada situasi di lapangan. Artinya ketika di pelataran masih ada Bajidor yang menari sambil memberikan saweran, maka sebuah lagu yang dibawakan dapat diulang-ulang beberapa kali.

Pertunjukan ini bisa hingga pukul 03.00 atau 04.00 dini hari, tergantung dari pengunjung yang ada. Setelah pertunjukan usai, maka kebiasaan lagu yang dijadikan penutup adalah *Mitra*. Namun berangsur-angsur tradisi seperti ini juga tidak dilakukan lagi, kecuali dalam konteks acara yang dilakukan oleh masyarakat di tempat hajatan di rumahnya. Tradisi mengakhiri pertunjukan dengan menghadirkan lagu *Mitra* ini masih dilakukan. Saat ini jika pertunjukan telah sampai pukul 03.00 pagi, maka pertunjukan diakhiri dengan lagu apa saja yang sedang dimainkan di atas panggung oleh para *Sinden* dan *Ronggeng*. Inilah gambaran umum pertunjukan dari awal hingga usai yang dilakukan setiap malam, kecuali malam Jumat.

Setelah Haji Tumpang meninggal pada tahun 2004, banyak tradisi Jaipong yang tidak dilakukan lagi. Tradisi *Purukayan* yang dulu selalu dilakukan sebelum pertunjukan, yaitu membakar dupa di sisi kiri depan panggung, tidak dilakukan lagi. Beberapa tahun setelah H. Tumpang meninggal tradisi ini masih dilakukan oleh Ibu Sarmi, namun sekarang tidak pernah lagi dilakukan. Tradisi *purukayan* ini dianggap oleh masyarakat sebagai ada

unsur penariknya Jaipong itu secara ‘mistis’. Yaitu kegiatan untuk menarik para Bajidor, sehingga merasa tertarik dengan pertunjukan kesenian ini.

3.2. Teknik mengolah budaya (seni) serta interaksi para pelaku seni pertunjukan

Teknik mengolah budaya yang dimaksud disini adalah bagaimana teknik yang dilakukan oleh para pelaku seni pertunjukan Jaipong untuk mengolah potensi dan pengetahuan yang dimiliki oleh setiap individu untuk menampilkan sebuah seni pertunjukan kepada penikmatnya. Dalam konteks Jaipong, seorang seniman harus menguasai “bahan” atau materi yang menjadi bidang kegiatan atau yang dilakukannya, jika dalam tari berarti gerakan tubuh (lihat. Murgiyanto, 2002:1). Demikian juga peranan-peranan lainnya, pemusik juga harus menguasai bahan atau yang menjadi tugasnya dalam pertunjukan. Dengan perkataan lain ia harus menguasai cara bergerak bagi penari dan cara memainkan alat musik bagi pemusik. Inilah yang disebut dengan teknik, yaitu kemampuan yang dimiliki serta upaya-upaya yang dilakukan pelaku untuk mencapai titik tertentu yang dapat mengkomunikasikannya kepada orang lain.

Sebagai seorang penari jaipong, ia harus dapat menggerakkan tubuhnya (secara ekspresif atau sesuai dengan tuntutan estetis genrenya) dengan baik. Ia harus memahami hubungan antara gerak dengan musik pengiring dan mampu memindahkan ketrampilan penghayatan gerak yang dikuasainya kepada orang lain. Ia harus mampu merubah tubuhnya sebagai alat ekspresi yang sempurna. Lebih jauh, alat ekspresi ini lah yang kemudian dikembangkan sehingga dapat disampaikan kepada penikmat dengan makna-makna tertentu.

Menurut Murgiyanto (2002), bahwa seorang penari harus mampu melatih tubuh dan jiwanya menjadi tubuh penari disamping harus memiliki bekal dasar teknik produksi seluk

beluk untuk menyelenggarakan pertunjukan sesuai dengan fungsinya. Lebih jauh Murgiyanto menyebutkan bahwa fungsi tari itu terkait dengan upacara, pemeriah suasana pesta, tontonan artistik seni, atau hiburan ringan. Penguasaan teknik teknik tari dan teknik produksi sangat membantu para penari untuk melakukan tugasnya. Seorang penari harus mampu menggunakan gerakan tubuhnya untuk memikat pemirsa dan menyampaikan pengalaman estetis kepada orang lain.

Penguasaan teknik ini sangat penting dalam pertunjukan baik dalam ekspresi keindahan belaka maupun dengan tujuan tertentu yang dalam konteks ini dilihat kepentingan ekonomi. Mengingat seni pertunjukan dalam konteks ekonomi yang dilihat dari penelitian ini adalah sebuah komoditi yang bisa menghasilkan nilai ekonomi bagi para pelakunya. Para pelaku seni pertunjukan yang menggantungkan sepenuhnya ataupun tidak sepenuhnya ekonomi keluarganya kepada kehidupan berkesenian (Jaipong).

Dalam konteks memikat penikmat, yaitu dalam pertunjukan Jaipong *Bajidor*, maka disamping kemampuan mengolah tubuh sebagai ekspresi dan menyampaikan makna-makna tertentu kepada orang lain, juga dibutuhkan kepekaan terhadap penonton. Pelaku pertunjukan, baik sendiri maupun keseluruhan harus mampu membaca apa yang diinginkan oleh penikmat meskipun itu tidak langsung diperoleh, karena membutuhkan waktu dan pengalaman. Keseluruhan aktivitas memahami penikmat tersebutlah yang kemudian di atas panggung dapat saja terjadi perubahan-perubahan yang kadang tidak terencana yang disebut oleh Suanda (2010) sebagai improvisasi. Improvisasi inilah juga yang kemudian menjadi kekuatan sekaligus sebagai faktor Jaipong tetap bertahan. Improvisasi inilah yang diartikan sebagai teknik mengolah pertunjukan sekaligus membangun hubungan dengan penikmat. Artinya perubahan-perubahan dari apa yang ditampilkan dapat saja pada saat-

saat tertentu berubah, sesuai dengan keinginan pelaku dan didukung oleh kemampuan penyaji secara menyeluruh untuk membangun suasana kebersamaan dalam pertunjukan tersebut.

Dari sisi apa yang ditampilkan, tidak selalu itu terkait dengan aturan-aturan baku yang ada dalam pertunjukan Jaipong tersebut. Fungsi esensial seni itu untuk menghasilkan pengalaman estetik atau keindahan tidak selalu diterjemahkan sama antara individu. Hal ini karena keindahan itu sendiri sebenarnya sangat pelik. Keindahan merupakan tatanan batin tingkat tinggi yang tidak ditentukan (atau dibatasi) prinsip-prinsip luar atau tujuan tertentu; keindahan itu tulus, mengungkapkan nilai-nilai yang penting dan membuahakan kenikmatan-kenikmatan yang tidak dapat ditebak sebelumnya-menimbulkan rasa hormat dan kagum yang terpadu dengan rasa pas (*trep*), menghargai, dan bebas dari rasa bersalah (Lorand, 1994:405). Namun jika sebaliknya akan dianggap jelek (*ughly*).

Walaupun dapat dibantah, karena indah itu sudah jelas relative, namun Lorand (1994) masih saja menyampaikan setidaknya ada 6 kualitas yang dapat dikatakan tidak indah yang biasa disebut dengan jelek (*ughly*), tanpa makna (*meaningless*), membosankan (*boring*), *kitsch*, yaitu barang indah --alamiah atau buatan-- yang telah teruji disalahgunakan dengan jalan mengeksploitasinya, tidak penting (*insignificant*), dan tidak berkaitan (*irrelevant*). Ke enam hal tersebut merupakan pandangan umum terhadap keindahan sebuah karya seni, namun sebenarnya jika dilihat dari pengalaman individu-individu yang beragam dalam kesenian, khususnya Jaipong, maka konsep Lorand tersebut dapat saja tidak berlaku, karena perbedaan pemaknaan oleh setiap individu akan apa yang ia lihat dan rasakan.

Dari sisi pendukung seni pertunjukan tersebut, Jaipong tidak dapat mempertahankan bentuk-bentuk seni pertunjukannya yang baku. Tetapi ketika seni pertunjukan terkait dengan faktor ekonomi bagi para pelakunya, maka ia harus mempertimbangkan pasar, yaitu penikmatnya. Para pelaku dan penikmat dapat dilihat sebagai pendukung utama Jaipong tersebut, disamping masih ada struktur-struktur sosial lain yang membutuhkan kehadiran Jaipong. Disamping selera penikmat juga harus mempertimbangkan kemampuan si pelaku sendiri, artinya ada titik temu antara pelaku dan penikmat. Titik temu antara para pelaku dan penikmat inilah yang kemudian membuat Jaipong itu tetap hidup atau bertahan, meskipun perubahan-perubahan sudah pasti terjadi disana akibat dari perubahan selera si penikmat dan kemampuan para pelaku Jaipong itu sendiri. Artinya kedua belah pihak memiliki kepentingan masing-masing terhadap Jaipong itu sendiri.

Jika dilihat dari sisi kepentingan dari masing-masing pendukung utama Jaipong tersebut, maka sebenarnya eksistensi Jaipong itu dibangun secara bersama. Jaipong memiliki ketergantungan kepada aktor-aktor tersebut. Jaipong sebagai sebuah komoditi, harus memenuhi selera dan keinginan si penikmat, dalam konteks ekonomi dapat disebut sebagai konsumen. Demikian halnya dari sisi penikmat. Perubahan-perubahan yang terjadi bagi para *bajidor* adalah semata-mata akibat pengalaman kesenian serta motivasi yang dimiliki mereka dalam menikmati seni pertunjukan Jaipong. Baik dari sisi penyaji, maupun dari sisi penikmat, karena melibatkan banyak individu yang juga beragam, maka dalam penjelasannya akan mempertimbangkan berbagai faktor informan.

Dari beberapa unsur pendukung pertunjukan Jaipong, maka setiap individu dengan keahlian masing-masing harus mengerti perannya dalam seni pertunjukan tersebut sebagai

apa. Saling pengertian, saling memahami keberadaan masing-masing ini ini lah yang kemudian mereka tampilkan kepada para penikmat sebagai obyek yang patut diapresiasi dengan berbagai cara apresiasi. Mulai dari tingkat apresiasi dalam pikiran hingga bentuk apresiasi yang melakukan tindakan tertentu. Meskipun tingkat apresiasi tindakan tidak semata-mata yang paling penting adalah dalam bentuk saweran uang atau benda kepada para pelaku seni pertunjukan, tetapi tidak dapat dipungkiri bahwa uang merupakan salah satu tujuan utama seni pertunjukan tersebut. Oleh sebab itu teknik mengolah budaya, mengemas seni pertunjukan itu pun dilihat sangat terkait dengan nilai-nilai komersial, nilai-nilai ekonomi sesuai dengan kemampuan yang mereka miliki.

Jika tubuh, suara, teks, musik dan panggung seni pertunjukan dikatakan sebagai modal dasar bagi pelaku seni pertunjukan, maka semua unsur tersebut menjadi sangat penting untuk diolah. Untuk menjelaskan seberapa jauh keseluruhan unsure tersebut dalam seni pertunjukan maka secara rinci akan dijelaskan aktifitas apa yang mereka lakukan untuk mengungkap intisari dari kegiatan seni tersebut di Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi. Artinya keberhasilan dari segi estetis ditentukan oleh penguasaan hal yang konkret.

3.2.1. Eksplorasi Tubuh

Tubuh sebagai salah satu unsur yang penting dalam seni pertunjukan Jaipong. Dalam hal ini saya melihat bagaimana tubuh digunakan dalam seni pertunjukan Jaipong. Karena tubuh menjadi unsur penting, maka pelaku seni yang terkait dengan kepentingan tubuh, maka ada teknik-teknik yang kemudian dikembangkan agar tubuh tersebut dapat dinikmati sebagai sebuah karya seni dalam batasan nilai-nilai yang mengakar bersamanya, dalam hal ini seni pertunjukan Sunda (meskipun dalam prakteknya batasannya tidak jelas karena kecenderungan perubahan yang terjadi dan sangat situasional sifatnya).

Citra wanita dalam catatan sejarah Sunda melalui historiografi tradisional, pada masa lalu tersirat dan tersurat dalam *wawacan*, *babad*, *sejarah*, *serat* serta *carita* yang menyangkut wanita Sunda, maka citra wanita Sunda pada masa lalu dapat dilihat dari dua hal, yaitu :

- (1) Masalah seks dan gender. Hal-hal yang menyangkut masalah seks adalah penampilan fisik yang membedakan wanita dari pria secara kodrati, sedangkan masalah gender adalah masalah sosio-budaya. Dalam hal ini wanita didekati oleh simbol-simbol feminisme, seperti lemah lembut, keibuan, cantik dan emosional; sebaliknya laki-laki didekati oleh simbol maskulin seperti kuat, perkasa, jantan dan rasional (Riboet, 1998 dalam Lubis, 2000: 183). Dilihat dari perbedaan simbolis ini, maka wanita dianggap lebih lemah dari pria;
- (2) Masalah status sosial. Dalam masyarakat Sunda ada tiga stratifikasi sosial, yaitu kaum menak (kelompok aristokrat) yang menempati lapisan paling atas; kaum *santana* yaitu yang berada di lapisan tengah antara kaum *menak* dan ketiga yaitu kaum *somah* dan *cacah*. Dengan demikian ada wanita yang termasuk kaum bangsawan dengan segala hak istimewanya, dan ada pula wanita yang masuk kaum *somah* dan *cacah* yang menerima statusnya sebagai rakyat kecil (lih. Lubis, 2000: 183-187).

Sebagaimana kenyataan di masyarakat pada umumnya dalam kehidupan sehari-hari, dikotomi maskulin dengan feminisme merupakan unsure yang juga erat kaitannya dengan seni pertunjukan Jaipong. Di dalam seni pertunjukan untuk memperlihatkan dengan jelas perbedaan kedua jenis kelamin tersebut, tubuh disini berperan membawa dikotomi itu, yaitu wanita dan laki-laki. Ciri khas dan peranan antara laki-laki dan perempuan melekat

dalam tarian. Dalam tarian pergaulan yang dilakukan di atas pentas ataupun dibawah pentas penyebutan untuk dikotomi tersebut pun jelas sekali, yaitu penyebutan *ronggeng* untuk perempuan dan *bajidoran* untuk laki-laki. Kedua istilah tersebut sangat dimengerti dan digunakan dalam seni pertunjukan Jaipong bukan hanya di daerah Bekasi saja tetapi di tempat lain di daerah Pantura.

Tidak hanya dalam tarian, dalam konteks suara, pemusik dan penyanyi (vokal) dikotomi tersebut juga sangat jelas, yang juga terkait dengan peranannya, yaitu *sinden* untuk para penyanyi dan *nayaga* untuk para lelaki yang memang biasanya diperankan oleh kaum laki-laki. Namun jika kita kaitkan dengan unsur tubuh, meskipun kaum laki-laki juga terlibat menggunakan tubuh, baik menari dan memainkan instrument musik, namun tubuh yang terpenting dalam pertunjukan Jaipong adalah tubuh wanita, khususnya para wanita penari, *ronggeng*.

Pembedaan antara laki-laki dan wanita membuat pertunjukan semakin mantap, karena jelas pembeda antara wanita dan laki-laki, dua unsure yang kontras, termasuk perannya yang sudah jelas dan dipahami bersama. Pembedaan yang jelas ini jugalah yang kemudian mencirikan seni pertunjukan tersebut. Pembedaan yang jelas inilah yang juga sebagai penanda atau identitas seni itu sendiri.

Pembeda itu sendiri sebagai ciri seni pertunjukan itu dapat dilihat tidak hanya peranannya dalam seni pertunjukan, tetapi menyangkut sikap-sikap, busana dan segala asesoris bersamanya. Sikap halus biasanya melekat dalam tubuh wanita, namun dalam seni pertunjukan sikap halus itu menjadi sangat relative. Sikap halus yang melekat secara umum itu terkadang berbeda dengan nilai-nilai umum, sehingga sering sekali ditafsirkan sebagai gerakan yang cenderung maksiat.

Seni gerak tubuh dalam pertunjukan Jaipong, seperti telah diungkapkan dalam bab sebelumnya, bahwa Jaipong itu digali berdasarkan gerakan dasar *Ketuk Tiluj* ditambah dengan beberapa gerakan kesenian Sunda seperti pencak *silat*, *topeng banjet*, bahkan *tayuban* yang dikembangkan oleh Gugum Gumbira. Kemudian gerakan yang paling baru yang dapat saya lihat adalah gerakan *dangdut*, terutama ketika dalam pertunjukan tersebut menyetemahkan lagu-lagu dangdut dengan iringan musik tradisional dan organ tunggal.

Gerak tari *ketuk tilu* sendiri sebagai gerak penghormatan kepada Nyi Pohaci Dewi Sri, dewi kesuburan pada kepercayaan masyarakat masa lalu, merupakan gerakan antara laki-laki dan wanita sebagai simbol kesuburan. Karena ia erat kaitannya dengan ritual kepercayaan, gerakan-gerakan laki-laki dan perempuan dianggap sebagai bagian dari ritual penghormatan. Tetapi ketika nilai-nilai kepercayaan tersebut mengalami degradasi dengan masuknya kepercayaan yang berbeda, maka gerakan-gerakan tersebut kadang ditafsirkan menjadi berbeda. Oleh sebab itu gerakan-gerakan tubuh yang dilakukan dalam pertunjukan Jaipong lebih dilihat sebagai gerakan pergaulan belaka. Hal ini terjadi karena adanya perubahan gerak itu sendiri dari yang sacral menjadi profane.

Perubahan pemaknaan dari gerakan yang tadinya sacral menjadi profane, maka gerak-gerak tubuh itu pun dimaknai dari sisi profane, yaitu berada pada titik dimana pengalaman estetika masyarakat pendukungnya berada. Gerak feminim yang diilhami gerak *ketuk tilu* berupa penghormatan kepada Dewi tidak lagi dilihat sebagai itu, tetapi diartikan dalam konteks kekinian. Oleh sebab itu untuk menjelaskan gerakan tubuh sebagai bagian seni pertunjukan tidak lagi diartikan sebagai gerakan dalam konteks sacral, yang berkaitan dengan kepercayaan masa lampau tetapi masa kini. Memang ada kesulitan memaknai sebuah gerakan tanpa memahami filosofis makna dari gerak-gerak itu sendiri.

Karena gerak dalam Jaipong itu sendiri terkadang memiliki simbol-simbol tertentu yang tidak selalu dimengerti. Tetapi setidaknya secara umum gerakan-gerakan tersebut dapat dilihat sebagai gerak estetis, gerak seni yang kemudian diartikan oleh penikmat memiliki makna tertentu. Kemampuan memaknai gerakan itu pun pasti memiliki pengalaman estetika, sehingga komunikasi lewat gerak dapat terbangun karena mereka berada dalam pemahaman yang sama.

Jika dalam seni pertunjukan tubuh dianggap sebagai sebuah modal ekonomi dalam seni pertunjukan, maka tubuh menjadi penting. Oleh sebab itu hampir semua penari (*ronggeng*) yang ditampilkan setiap pertunjukan rata-rata berusia belia/muda. Demikian juga dari sisi tampilannya, wajah menjadi hal yang penting. Oleh sebab itu setiap pertunjukan semua penari biasanya merias wajahnya agar kelihatan lebih cantik. Biasanya antara jam 17.00 sore hingga magrib, para penari dan sinden merias tubuh mereka di ruang rias. Mereka memakai bedak dan *make-up* sendiri atau saling membantu dengan temannya sesama wanita. Selama penelitian yang saya lakukan hampir tidak pernah saya temukan wanita yang terlibat dalam seni pertunjukan Jaipong tidak merias wajahnya. Mereka tahu betul bahwa penampilan mereka sangat penting. Karena keseluruhan yang mereka bangun itu berguna untuk mendukung memperoleh manfaat ekonomi.

Jika dikaitkan hubungan tubuh dengan para penikmat seni pertunjukan tersebut, maka tubuh (wanita) dilihat sebagai hal yang utama, bahkan dapat disebut yang terutama. Hal ini dapat dilihat dari sisi penikmat yang didominasi oleh kaum laki-laki (*bajidoran*). Dikotomi antara laki-laki dan wanita pun pada tahap ini sangat jelas, yaitu penikmat itu identik dengan kaum laki-laki. *Bajidor* yang sering dipanjangkan menjadi *Barisan Jelema Doraka* yang berarti barisan manusia durhaka adalah diidentikkan dengan kaum laki-laki.

Jadi dalam hal ini faktor wanita, dalam hal ini ‘tubuh’ memang menjadi sangat penting dalam arti pertemuan antara dua jenis kelamin. Ini dibuktikan pula bahwa selama penelitian ini berlangsung tidak ada *ronggeng* yang diperankan oleh kaum laki-laki, tetapi secara keseluruhan adalah wanita.

Faktor penampilan dan usia pun tentunya menjadi pertimbangan. Oleh sebab itu *pamangku hajat* selalu ingin menampilkan yang ‘terbaik’ yaitu dengan mendatangkan wanita yang bisa menari dan usianya masih muda. Seringnya pergantian personel *ronggeng* ini membuat pihak manajemen (*pamangku hajat*) selalu turun tangan mencari penari sekaligus penyanyi ke daerah-daerah, seperti Karawang, Subang atau bahkan di Bekasi sendiri.

Dalam pertunjukan Jaipong gerakan-gerakan tubuh wanita dan laki-laki juga menunjukkan interaksi erat dari sisi gerak koreografi. Dalam gerak-gerak tubuh mereka akan terlihat gerak maskulin dan feminin yang saling menentang dan melengkapi layaknya seperti kesenian *Tayub* (lihat: Bouvier, 2002). Untuk membuat gerakan-gerakan antara maskulin dan feminin, maka busana yang dikenakan oleh para *ronggeng* juga erat kaitannya. Karena busana yang dikenakan oleh wanita dalam seni pertunjukan akan membatasi gerakan yang mampu ditampilkan. Akan berbeda gerakan wanita yang mengenakan kain sarung dengan yang mengenakan celana panjang.

Dalam pertunjukan Jaipong, meskipun penari tidak memakai celana panjang, tetapi mengenakan baju kebaya lengan panjang dan sarung kain panjang dengan kemben. Selain kebaya dan kain panjang yang dibungkuskan mulai dari pinggul hingga mata kaki, sehingga lekukan tubuhnya masih terlihat jelas, para wanita juga biasanya mengenakan sebuah selendang *samper*. Selendang ini biasanya dipakai melintang di sebelah kiri pundak

hingga sepanjang lengan. Selendang ini jelas identik dengan wanita, karena selendang biasanya dalam busana perempuan seperti setengah wajib. Meskipun demikian dalam seni pertunjukan Jaipong pasti ia memiliki makna dan fungsi tertentu. Melihat begitu lengkap tata busananya, namun di dalam pertunjukan busana yang mereka gunakan tidak menghalangi atau tidak membatasi gerak-gerak mereka. Ini dikarenakan kain yang mereka gunakan juga tidak terlalu ketat, sehingga gerak-gerak dasar *ketuk tilu* dan pencak silat masih dapat ditampilkan terlebih dalam gerakan tangan, pinggul dan badan.

Kebaya dan kain yang mereka gunakan biasanya berwarna seragam. Terutama jika ada acara hajatan yang tidak diadakan di panggung mereka secara rutin, seperti undangan atau hajatan ke luar. Para pemain musik, *ronggeng* dan *sinden* biasanya mengenakan seragam. Busana yang mereka kenakan juga merupakan bagian dari tat arias secara menyeluruh, termasuk panggung tempat pertunjukan mereka.

Bagian-bagian tertentu seperti payudara tidak terlalu ditonjolkan, tetapi dibantu diangkat dengan menggunakan lamtorso atau kutang dari kain tebal dan kasar yang biasanya berwarna coklat muda, atau kadang berwarna hitam, sehingga kadang terlihat (tembus pandang) di balik kebaya yang mereka kenakan. Selain menggunakan kebaya dan kain panjang, di bagian kepala juga para sinden dan ronggeng juga mengenakan sanggul tempel. Terkadang di rambut mereka juga terlihat tusuk konde dan kadang juga ada kembang putih, seperti kembang melati. Ketika menari para sinden dan ronggeng tidak mengenakan alas kaki.

Selain busana yang dikenakan untuk membalut tubuh wanita *ronggeng* dan *sinden* dalam pertunjukan Jaipong, bentukan lain yang juga sangat penting adalah tat arias wajah. *Sinden* setiap pertunjukan biasanya berdandan habis-habisan. Karena tat arias sangat

penting dalam setiap penampilan mereka, maka biasanya mereka mengerti dasar-dasar tata rias. Mereka mengenakan bedak yang relatif tebal, lipstik, alis mata, perona wajah serta wewangian yang menebar aroma yang terkadang berbau tajam.

Melihat kelengkapan busana yang dipakai pada setiap pertunjukan, ini juga memberikan makna bahwa mereka juga sangat menghargai pertunjukannya. Segala perlengkapan yang mereka pakai termasuk dengan wewangian yang dikenakan dalam tubuh mereka menunjukkan bahwa mereka ingin menghadirkan keindahan dan yang terbaik bagi penikmatnya. Seragam yang mereka kenakan (terlepas dari sisi harga) pada acara hajatan juga merupakan keselarasan visual dan dianggap estetik.

Meskipun dari keseluruhan busana yang mereka kenakan seolah-olah gerakan mereka akan sangat terbatas, tetapi dalam penampilannya, para penari cukup luwes dan leluasa menghadirkan gerakan-gerakan yang cukup aktif. Keluwesan gerakan-gerakan yang dapat mereka hasilkan dalam tarian inilah yang juga menjadi daya tarik bagi para penikmat. Tidak hanya gerakan ketuk tilu dan pencak silat, tetapi ketika lagu-lagu dangdut yang dimainkan oleh para nayaga (pemain musik), para ronggeng juga dapat mengikuti gerakan-gerakan yang biasa ditampilkan dalam pertunjukan dangdut.

Meskipun tidak berdiri sendiri, karena gerakan-gerakan mereka juga terkait dengan unsur lain, yaitu musik pengiring, tetapi setidaknya gerakan-gerakan tubuh yang ditampilkan oleh para penari ronggeng Jaipong memberikan makna tersendiri bagi masing-masing penikmatnya. Gerakan-gerakan tubuh inilah yang kemudian dapat diartikan sebagai salah satu sarana 'merayu' para penikmat. Bagaimana para penari memanfaatkan tubuhnya dalam gerak-gerak tarian Jaipong untuk menarik perhatian penikmatnya, sehingga para penikmat merasa tertarik dan akhirnya melakukan aktivitas, mulai dari menikmati dari

tempat duduk di warung-warung yang ada di sekitar panggung, menghentak-hentakkan kakinya, terlibat menari di pelataran depan panggung hingga memberikan saweran kepada para penari, penyanyi dan pemusik.

Dalam kehidupan sehari-hari, perayuan memang membutuhkan keahlian mereka. Gerakan-gerakan tubuh serta natur masing-masing penari Jaipong pada saat pertunjukan memang berfungsi sebagai faktor pengingat bagi para penikmat. Jaipong memang sebagai ajang melepaskan hasrat seni sekedar ikut menari untuk menghibur diri, tetapi juga terkadang bisa saja sampai kepada kegiatan mendekati perempuan dengan kata-kata dan gerak, terkadang sampai merayunya. Para *sinden* biasanya memiliki segudang penggugah emosi. Dalam seni pertunjukan Jaipong dikenal istilah *Alok*, yaitu memanggil para bajidor, baik yang berada di depan panggung lagi terlibat menari, atau para bajidor yang sedang duduk-duduk sambil minum di warung-warung yang berada di sekitar panggung. Berkali-kali mereka memanggil namanya bagi yang sudah mereka kenal. Atau biasanya mereka juga biasanya menyebut penanda yang ada pada para bajidor, misalnya baju, topi dan ciri-ciri lain yang dikenakan mereka, sehingga para bajidor menjadi tergugah dan akhirnya terlibat aktif.

Jika dalam pertunjukan gerakan-gerakan mereka bisa juga dianggap sebagai rayuan. Biasanya penari ronggeng berdiri menari dengan kaki seperti mengangkang lurus dengan pinggul dan diarahkan keluar sambil sedikit ditekuk. Tinggi rendahnya sesuai dengan selera dan kemampuan si penari. Dada biasanya agak ke depan, kepala mengikuti. Gerakan tangan lebih leluasa, berputar, membentuk berbagai sudut. Teknik dasar menari adalah menggerakkan kaki kiri dan kanan mengikuti irama musik, terutama bunyi alat musik *kendhang*. Namun sebagai petokan tempo dasar adalah tetap berdasarkan suara ritmis

konstan seperti *gong* dan *kecrek*. Kepintaran mereka melakukan semuanya dengan baik dalam tradisi menari yang ‘baik’ menjadi penarik atau merayu para penikmatnya. Baik dari yang benar-benar memahaminya sebagai unsur ekspresi estetika belaka hingga menafsirkannya dengan gerakan yang sensual.

Dalam kehidupan sehari-hari, khususnya untuk mendatangkan penikmat atau bajidor ke pertunjukan mereka, biasanya para *ronggeng* dan *sinden* memiliki teknik tertentu. Perkembangan teknologi informasi dewasa ini mereka biasanya menggunakan komunikasi melalui telepon selular, seperti *short message services* (SMS). Rata-rata para penari dan pemusik di Lingkung Seni Sinar Budaya memiliki telepon selular. Pada siang hari atau sore hari bisa saja mereka melakukan komunikasi dengan para penikmat yang biasa hadir di pertunjukan mereka. Upaya ini merupakan salah satu upaya bertahan dan bisa juga dikategorikan sebagai perayuan kepada penikmat.

3.2.2. Suara dan kata-kata

Pertanyaan yang berkaitan dengan penggunaan suara di dalam pertunjukan Jaipong pada masyarakat Sunda adalah teknik vokal, dan tingkat-tingkat ekspresi vokal, dapat diajukan dengan pertanyaan yang sama untuk tubuh. Dalam hal ini vokal yang dimaksud adalah nyanyian-nyanyian yang dilagukan oleh para *Sinden* serta vokal lain sebagai bagian pertunjukan tersebut yang biasa disebut dengan *Alok*.

Wicara yang tidak dinyanyikan biasa bersifat datar. Dalam pertunjukan Jaipong untuk menyampaikan wicara baik yang diucapkan sebagai berkata-kata maupun dengan melagukannya atau biasa disebut dengan vokal, maka untuk menyampaikan kepada pendengar yang biasanya berjumlah banyak dan jaraknya relatif jauh, maka untuk membantu proses komunikasi maka dibutuhkan suara yang lebih keras. Berbeda dengan

kehidupan sehari-hari. Dalam mengkomunikasikan wicara maupun lagu-lagu yang membutuhkan ekspresi dan dapat didengar oleh orang banyak dengan jarak tertentu tersebut tentunya membutuhkan peralatan penguat suara (*sound system*). Di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi, peralatan *sound system*-nya lumayan baik. Bahkan dalam struktur manajemen mereka ada yang ditugasi khusus untuk menangani *sound system* tersebut, sekaligus merangkap juru servis peralatan. Peralatan *sound system* ini tidak hanya untuk vokal, tetapi juga alat penguat suara alat-alat musik (*waditra*).

Dalam pertunjukan Jaipong, dari sisi pertunjukannya ada dua vokal yang utama yang selalu hadir dalam setiap pertunjukan, yaitu kidung atau lagu-lagu yang dinyanyikan oleh para *sinden* dan *alok* yaitu vokal untuk memberikan estetis dalam mengiringi pertunjukan Jaipong yang hadir pada saat pertunjukan berlangsung. Lagu-lagu atau kidung biasa dinyanyikan mulai sejak awal pertunjukan hingga akhir secara bergantian. Dalam pertunjukan Jaipong terdapat dua hingga empat orang *sinden* yang tugasnya duduk bersila di atas panggung sambil menyanyikan lagu-lagu berbahasa Sunda.

Lagu-lagu yang dimainkan *sinden* biasanya dimulai dari lagu yang bertempo lambat hingga cepat (MM. 62 – 150). Biasanya mereka melakukan beberapa kidung sebagai pembuka sebelum ada penikmat berada di tempat pertunjukan. Biasanya mereka menyanyikan kidung selamat, patepang sono dan sebagainya sebagai proses menyampaikan bahwa pertunjukan akan dimulai.

3.3. Pertunjukan dalam rangka berbagai hajatan masyarakat

Selain pertunjukan rutin yang dilaksanakan setiap malam di Lingkungan Seni Sinar Budaya, komunitas ini juga menerima panggilan ke luar, yaitu untuk acara-acara hajatan masyarakat di sekitar Bekasi. Hajatan ini merupakan salah satu sumber pemasukan bagi

komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya. Jika melakukan pentas keluar dari lokasi pertunjukan rutin, maka biasanya perangkat peralatan dibawa ke tempat hajatan, yaitu ke tempat *pamangku hajat* yang sebenarnya.

Untuk mengatasi kebutuhan-kebutuhan ekonomi para pelaku seni pertunjukan di komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya, maka kelompok seni pertunjukan ini juga mengembangkan pola pemasaran kepada masyarakat luar. Pertunjukan ke luar masyarakat ini merupakan pertunjukan yang sebenarnya memberikan nilai lebih bagi mereka, karena disamping keberadaan mereka masih diterima ditengah-tengah masyarakat di samping banyaknya seni pertunjukan yang ada, dari sisi ekonomi juga memberikan pendapat ekstra dari yang mereka terima setiap hari dari pertunjukan di arena pertunjukan mereka.

Pertunjukan ke luar dari komunitas mereka memang mengalami penurunan dibanding sepuluh tahun yang lalu. Maraknya organ tunggal dengan biaya yang relative murah membuat tanggapan masyarakat umum terhadap kesenian-kesenian tradisional seperti Topeng Bekasi, Jaipong, dan sebagainya semakin menurun. Namun hingga saat ini pertunjukan di luar komunitas masih tetap ada meskipun angkanya cukup kecil. Dalam sebulan panggilan ke luar tidak lebih dari tiga kali sebulan, bahkan kadang-kadang dalam sebulan tidak ada lagi sama sekali.

Meskipun demikian kelompok ini tetap mengelola komunitas ini dengan tetap melakukan latihan untuk meningkatkan kemampuan dan keahlian personilnya. Disamping itu juga kelompok ini mengembangkan materi pertunjukannya. Tujuh tahun terakhir mereka telah menggabungkan alat musik Barat dalam pertunjukan Jaipong. Maraknya kesenian organ tunggal disikapi dengan memasukkan organ tunggal pula dalam pertunjukan mereka. Bahkan dalam pertunjukannya tidak saja didominasi lagu-lagu yang

diperuntukkan bagi kesenian Jaipong, tetapi mereka juga telah mengadaptasi lagu-lagu populer seperti lagu dangdut serta menyediakan penyanyi dangdut. Bentuk-bentuk perubahan tersebut dilakukan untuk menyikapi perubahan yang terjadi di lingkungan sekitarnya.

Perubahan ini dilakukan agar komunitas ini dapat terus survive. Komunitas ini survive sangat penting bagi mereka, disamping keterbatasan pengetahuan, ada dari mereka memanggag mengabdikan dirinya untuk kesenian. Mereka sudah lama terlibat dari satu panggung ke panggung lainnya, baik di komunitas maupun di luar komunitas bermain sebagai *nayaga* atau pemain musik. Disamping usia yang relative sudah berumur, mereka juga tidak mau mencari pekerjaan baru yang sama sekali tidak mereka kuasai. Perubahan yang terjadi mau tidak mau harus disikapi dengan harus juga melakukan perubahan pada diri mereka sendiri. Perubahan pada diri mereka adalah harus mengikuti perkembangan yang terjadi di lingkungan.

3.4. Struktur yang telah terbangun

Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan, dalam proses panjang hingga keadaan sekarang dalam perubahan-perubahan yang telah terjadi, telah membangun satu pola pertunjukan maupun baik dari sisi penyaji pertunjukan secara menyeluruh, para penikmat seni pertunjukan tersebut, maupun dengan *pamongku hajat* yang dalam komunitas sekalipun dianggap sebagai penyelenggara pertunjukan Jaipong. Secara mendasar keberadaan Jaipong harus didukung oleh ketiga unsur tersebut. Dan dari tiga struktur tersebut telah terbangun seperti apa pola-pola hubungan mereka dalam sebuah pertunjukan Jaipong. Hubungan ini menyangkut masalah norma-norma, etika, serta menyangkut masalah hak dan tanggung jawab masing-masing.

Dari sisi pen para pendukung dan perannya dalam pertunjukan. Peranan tersebut meskipun tidak secara tertulis tetapi telah menjadi sebuah kebiasaan dalam melakukan pertunjukan. Pola-pola ini meliputi kegiatan memulai pertunjukan hingga mengakhiri pertunjukan. Selain itu juga telah terbangun bagaimana peran setiap individu dalam pertunjukan dengan hak-hak yang menyangkut pembagian pendapatan dari hasil saweran. Disamping itu juga Untuk mendukung sebuah pertunjukan, Jaipong sebagai penyaji seni pertunjukan memiliki struktur-struktur sosial di dalamnya yang dapat disebut dengan pemain. Dari sisi penyaji pertunjukan ada beberapa unsure pendukung yang terdapat dalam kelompok seni pertunjukan tersebut, yaitu :

3.4.1. *Pamangku Hajat*

Dalam tradisi Jaipong, *pamangku hajat* sebenarnya diartikan sebagai orang yang menanggung seni pertunjukan Jaipong dalam berbagai acara atau hajatan yang terkait dengan sesuatu acara, misalnya ucapan syukur, khitanan, perkawinan dan sebagainya. Dalam konteks acara-acara seperti ini pamangku hajat sifatnya hanya temporal dan hanya dalam konteks acara tertentu saja. Dalam acara yang diselenggarakan oleh masyarakat Jaipong bukan merupakan sebuah keharusan, tetapi tergantung situasi para pamangku hajat. Keterikatan antara pamangku hajat dengan penyelenggara kesenian Jaipong terbatas hanya dalam konteks acara itu saja. Artinya terbatas hanya pada acara hajatan yang dilakukan itu saja, selanjutnya tidak ada hubungan lagi, kecuali dalam waktu-waktu berikutnya pamangku hajat mengundang kesenian Jaipong lagi dalam acara-acara serupa atau berbeda. Jaipong tidak permanen melakukan pertunjukan di tempat tersebut, karena sangat tergantung dari waktu yang diberikan oleh pamangku hajat kepada grup kesenian Jaipong

untuk melakukan pertunjukan. Biasanya dilakukan pada malam hari, dari pukul delapan hingga pagi hari, sekitar pukul empat atau lima.

Dalam konteks grup, khususnya pamangku hajat tidak hanya terkait dengan upacara-upacara yang terkait dengan pamangku hajat. Pamangku hajat dalam konteks ini adalah pamangku hajat yang sifatnya permanen, yaitu orang per orang yang mendirikan tempat pertunjukan Jaipong di sebuah tempat. Pamangku hajat dalam konteks ini merupakan pemilik dan pengelola grup kesenian Jaipong. Jika awalnya konsep pamangku hajat terkait dengan konteks upacara-upacara ataupun acara-acara yang bersifat kegembiraan yang dilakukan oleh masyarakat, maka dalam konteks ini meskipun hal semacam itu masih ada, namun dari ratusan grup Jaipong yang ada di daerah Karawang, Purwakarta, Subang dan Bekasi, pamangku hajat telah berubah kearah kepemilikan grup-grup Jaipong.

Demikian halnya dengan Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi yang didirikan Haji Tumpang dan Ibu Amih pada tahun 1994 adalah memposisikan dia sebagai pamangku hajat. Haji Tumpang merupakan pemilik grup kesenian Jaipong ini. Haji Tumpang sebagai pemilik sekaligus sebagai penyelenggara pertunjukan setiap malam. Namun acara-acara kegembiraan di luar grup yang melakukan pertunjukan rutin di tempat mereka, grup ini juga masih menerima undangan dari pihak luar. Dalam hal ini pamangku hajat dalam arti penyelenggara pertunjukan adalah anggota masyarakat yang mengundang grup kesenian ini. Pamangku hajat dalam hal ini adalah hanya sebagai penyelenggara namun bukan pemilik. Sedangkan dalam konteks di tempat pertunjukan yang permanen, pamangku hajat mempunyai makna pemilik sekaligus penyelenggara pertunjukan.

Dalam Lingkung Seni Sinar Budaya, sejak awal H. Tumpang merupakan pendiri, pemilik, penyelenggara, sekaligus pengelola grup. Melihat perannya yang begitu besar, pamangku hajat dalam hal ini menjadi sangat dominan dan menentukan dalam masalah kepengelolaan grup. Keberlangsungan pertunjukan sangat ditentukan oleh pamangku hajat. Unsur-unsur pengelolaan secara menyeluruh ditangani dan ditentukan oleh pamangku hajat. Adapun hal-hal yang ditangani oleh pamangku hajat Lingkung Seni Sinar Budaya adalah masalah perekrutan pemain, pengelolaan keuangan, koordinasi dan negosiasi dengan pihak luar, penentuan gaji/ upah/ honor, peraturan organisasi, pengaturan makan, transfer pemain, pemondokan, dan pembagian hasil jika main di luar grup.

Sejak berdiri hingga saat ini pamangku hajat bertugas melakukan perekrutan pemain. Para pemain ini dari waktu ke waktu dengan berbagai hal terus mengalami pergantian pemain. Dari tahun 1984 hingga tahun 2010 pemain yang tetap bertahan dalam grup ini hanya dua orang saja, yaitu Pak Dian sebagai pemain musik (*nayaga*) sekaligus sebagai juru servis dan Pak Sutisna. Namun bagi para pemain lainnya sering sekali terjadi pergantian. Demikian juga pamangku hajat, meskipun hingga saat ini masih keluarga H. Tumpang, namun ketika Haji Tumpang meninggal pengelolaan grup ini kini ditangani oleh Wawan Gunawan, putra H. Tumpang sendiri. Meskipun Bu Amih (istri H. Tumpang) masih ada namun keseluruhan manajemen grup ditangani oleh Wawan Gunawan. Wawan Gunawan lah yang melakukan tugas-tugas sebagai pemilik, penyelenggara, sekaligus mengelola Lingkung Seni Sinar Budaya.

Menurut Wawan Gunawan yang sering berganti-ganti adalah dari unsur penari (*ronggeng*). Namun dari sisi pemain musik dan *sinden* tidak terlalu sering mengalami pergantian pemain. Seringnya pergantian penari ini biasanya disebabkan oleh karena adanya

pernikahan. Penari yang disenangi biasanya banyak *bajidornya*. Hubungan antara sinden dengan bajidor inilah yang sering sekali berlanjut pada tahap yang lebih mendalam dan bias berakhir melakukan perkawinan. Jika telah melakukan perkawinan maka biasanya sang suami tidak member kesempatan lagi kepada penari tersebut berprofesi sebagai pekerja Jaipong⁵⁷. Perekrutan pemain, pengelolaan keuangan, koordinasi dan negosiasi dengan pihak luar, penentuan gaji/ upah/ honor, peraturan organisasi, pengaturan makan, transfer pemain, pemondokan, dan pembagian hasil jika main di luar grup.

3.4.2. Sinden

Unsur menyanyi (vokal) dalam seni pertunjukan *Jaipong* merupakan hal yang sangat penting. Setiap pertunjukan Jaipong dari awal hingga akhir selalu menghadirkan nyanyian yang sangat beragam. Mulai dari nyanyian pembuka hingga nyanyian penutup. Nyanyian pembuka tidak mempunyai banyak perubahan, yaitu *kidung selamat, tepang gadung, patepang sono*, sedangkan untuk lagu penutup biasanya berubah-ubah sesuai kondisi di lapangan yang disebut dengan *mitra*.⁵⁸ Kidung Selamat, tepang gadung dan patepang sono, yang dinyanyikan oleh Sinden sebagai lagu-lagu pembukaan memiliki makna-makna yang terkait dengan ritual yaitu ungkapan syukur dan permohonan keselamatan. Lagu-lagu tersebut merupakan sebuah pola yang baku dalam pertunjukan Jaipong yang dibawakan oleh Sinden. Lagu-lagu tersebut merupakan pensekuleran sakralitas ritual ketuk tilu sebagai dasar kesenian Jaipong. Lagu-lagu tersebut merupakan permintaan kepada yang maha kuasa agar upacara penghormatan dapat berlangsung dengan baik dan diberikan keselamatan kepada peserta upacara. Namun dalam konteks pertunjukan yang mengalami pergeseran dari ritual sakral menjadi profan, lagu-lagu tersebut masih

⁵⁷ Wawancara dengan Ibu Yos (40 thn), Rumika (40 thn), Mala (23 thn), Rini (25 thn), tanggal 13 Juni 2010 di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi.

⁵⁸ Hasil Wawancara dengan H. Suanda, tanggal 3 Juni 2010.

terus dinyanyikan oleh Sinden. Dan dalam hal ini Sinden menyampaikan doa-doa dan harapan tidak lagi menyangkut masalah pertanian, tetapi lebih ke arah kesuksesan pertunjukan Jaipong yang akhirnya dapat memberikan rejeki bagi para pelaku kesenian tersebut, khususnya grup mereka sendiri.

Dalam tradisi seni pertunjukan Jaipong, yang melakukan kegiatan menyanyi di atas panggung disebut dengan *sinden*. Dalam tradisi Jaipong *sinden* ini biasanya duduk di atas panggung yang terdiri dari beberapa orang perempuan. Selama pengamatan saya tidak ada *sinden* laki-laki. Selama pengamatan yang saya lakukan, *sinden* ini terdiri dari tiga orang. Mereka biasanya duduk di barisan sejajar dengan para *nayaga* (pemusik). Mereka tidak berada di barisan depan di panggung (*front stage*). Tetapi mereka juga biasanya adalah mantan *sinden* penari atau *ronggeng* yang bertahun-tahun berada di posisi depan panggung. Ada faktor-faktor dan kriteria-kriteria yang dibangun dalam seni pertunjukan tersebut, mengapa *sinden* ditempatkan di panggung sejajar dengan para pemusik yang agak di belakang, kecuali pemain *kendhang*. Faktor-faktor ini antara lain menyangkut masalah fisik dan usia. Meskipun faktor fisik dan usia tersebut juga sangat relatif, namun ini menentukan sekali dalam seni pertunjukan tersebut, karena yang paling penting adalah *sinden* yang berada di panggung depan sebagai penari. Oleh sebab itu peran *sinden* dalam seni pertunjukan ini bisa dikatakan sebagai ‘musik’ pengiring saja bersama dengan beberapa instrumen musik yang dimainkan secara bersamaan.

Lagu-lagu yang dibawakan oleh *sinden* biasanya menggunakan lagu-lagu berbahasa Sunda. Namun selain lagu-lagu yang berbahasa Sunda ada juga di kala waktu-waktu tertentu mereka membawakan lagu-lagu populer Indonesia yang diadaptasi ke dalam seni

pertunjukan ini, seperti lagu-lagu *dangdut*. Oleh sebab itu para penari dan penyanyi juga dituntut bias membawakan lagu-lagu dangdut, sesuai dengan permintaan para *Bajidor*.

3.4.3. Nayaga

Di daerah Jawa Barat *Nayaga* cukup populer dikenal dalam dunia kesenian, khususnya seni musik. *Nayaga* merupakan istilah pedalangan berarti sekumpulan orang/sekelompok orang yang mempunyai keahlian khusus menabuh gamelan atau instrument musik (Sunda : *Waditra*) terutama dalam megiringi Ki Dalang dalam pertunjukan wayang. *Nayaga* juga berarti *pengrawit*, penabuh dalam sebuah ensambel musik tradisional dengan jumlah tertentu. Dalam budaya Sunda para *Nayaga* ini biasanya dilakukan oleh kaum pria.

Di di masyarakat sunda Jawa Barat istilah *nayaga* untuk menyebut para penabuh gamelan. Dalam berbagai pertunjukan kesenian tradisional seperti wayang golek, wayang kulit, Jaipong dan sebagainya mereka biasanya duduk bersila sambil memainkan alat musiknya masing-masing. Mereka memainkan alat musik semalam suntuk dan tidak boleh tidur dan membunyikan alat (*ricikan gamelan*) yang menjadi tanggung jawabnya. Harus mahir memainkannya dan menghafal puluhan hingga ratusan *gendhing* ([lagu](#)) dalam [karawitan](#) baik yang ber-laras *Slendro* maupun *pelog*. Ditinjau dari tingkat kesulitan dan tanggung jawab maka, *nayaga* yang memegang *ricikan kendhang*, [gender](#) dan [rebab](#) memiliki kelas tersendiri dibanding lainnya. Penabuh *Kendhang* atau yang sering disebut *pengendang* memiliki peran yang utama dalam pertunjukan wayang. Hidup dan tidaknya suatu pertunjukan wayang juga ditentukan oleh kualitas *pengendangnya*. Bahkan *Dalang-dalang* sekarang sudah mempunyai pasangan khusus atau *pengendang* khusus untuk kebutuhan gerak wayangnya. Jika *Dalang* dahulu tidak memilih *pengendang* bisa di

"kendangi" oleh siapa saja, tetapi berbeda saat sekarang ketika gaya *pakeliran* sudah mulai tertata, terutama untuk kendangan tarian wayang (*sabet*).

3.4.4. Bajidor

Berbicara tentang *Bajidor* atau *Bajidoran*, atau *Pamogaran* dalam seni pertunjukan di Jawa Barat biasanya pasti berhubungan dengan seni pertunjukan Jaipong. Secara umum Bajidor adalah penamaan bagi para penikmat kesenian Jaipong yang biasanya identik dengan laki-laki. Namun di beberapa tempat seperti di daerah subang Bajidoran kadang dimaknai kepada seni pertunjukan Jaipong itu sendiri. Hal ini disebabkan karena Bajidor itu melekat dengan kesenian Jaipong.

Jaipong yang kemudian berkembang menjadi seni pertunjukan dimana pergaulan menjadi penting disana, maka Bajidor (penikmat) dan Ronggeng (penari), sinden (penyanyi), pamangku hajat serta nayaga (pemusik) merupakan unsure yang tidak dapat dipisahkan. Tanpa kehadiran Bajidor maka pertunjukkan Jaipong tidak akan ada artinya. Demikian juga jika dikaitkan dengan konteks ekonomi, Bajidor merupakan unsure yang sangat penting bagi keberlangsungan seni pertunjukan Jaipong.

Penyebutan Bajidor biasa diberikan kepada para laki-laki yang terlibat dalam pertunjukan Jaipong dengan menari di bawah panggung atau menari bersama dengan ronggeng. Sebagai ungkapan terimakasih dalam mengekspresikan dirinya menari bersama dengan para sinden penari (ronggeng), maka mereka akan memberikan saweran, atau di Subang biasa juga disebut dengan *gantangan*. Bajidor adalah orang yang gemar menari dan menghibing. Penamaan mereka terbatas pada saat pertunjukan saja, sedangkan ketika dia berada di masyarakat nama itu tidak melekat lagi pada dirinya. Berbeda dengan nayaga

atau dalang. Dalam masyarakat mereka tetap mengenakan nama tersebut sebagai profesi mereka.

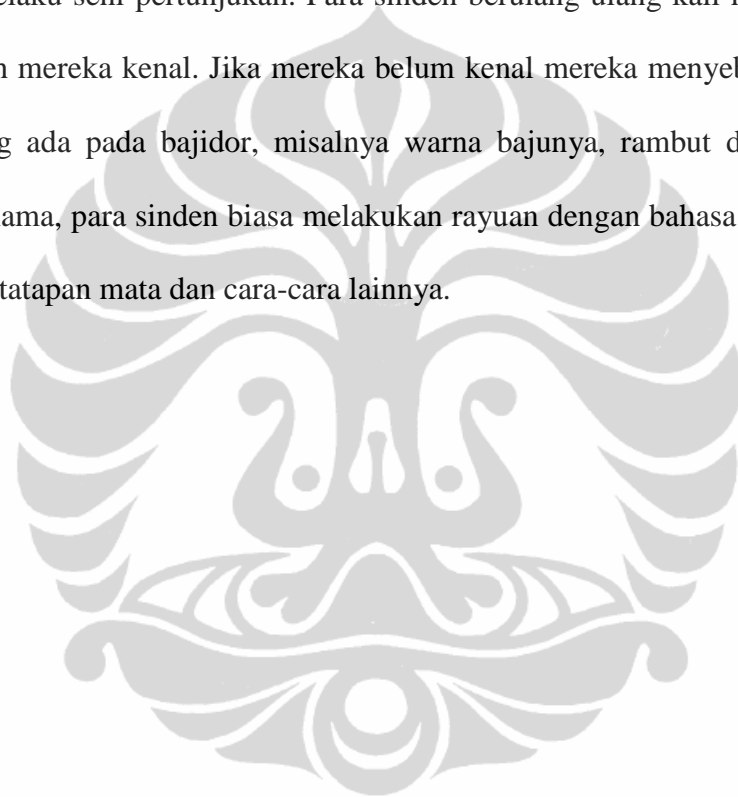
Karena hobby mereka yang gemar menari dan mengibing kata Bajidor ini kadang-kadang dipanjangkan menjadi *Barisan Jiwa Doraka* (barisan jiwa durhaka), terutama di daerah Subang. Ini tentunya berkaitan dengan kesan miring yang kadang diberikan oleh masyarakat terhadap kesenian itu sendiri. Konon, istilah *bajidor* datang dari H. Hilman (alm.), mantan Lurah Pagaden, yang pada zamannya terkenal sebagai penggemar fanatik kiliningan bajidoran dan kemudian mempersunting sinden kenamaan pada zamannya, Cucun Cunayah. Akronim bajidor yang lain dan tak kalah sinisnya adalah *abah haji ngador* (abah haji keluyuran), karena banyaknya bajidor yang bergelar haji. Sedangkan menurut tokoh rekaman lagu Sunda, Tan Deseng, bajidor akronim dari beberapa kesenian rakyat, yaitu banjet, tanji, dan bodor.

Berbagai penamaan yang diberikan oleh masyarakat kepada bajidor itu sendiri, tetapi dalam prakteknya bajidor adalah penamaan sesaat pada saat pertunjukan berlangsung kepada mereka yang turut menari, mengibing dan memberikan saweran kepada para pelaku seni pertunjukan Jaipong. Penamaan atau gelar tersebut hanya berlaku di tempat pertunjukan saja.

Dalam seni pertunjukan Jaipong, keberadaan mereka menjadi penting, karena mereka lah yang berfungsi menghidupkan pertunjukan sekaligus menghidupi keberadaan kesenian Jaipong, yaitu dari uang sawer yang diberikan oleh mereka jika pertunjukan rutin di arena pertunjukan. Namun jika pertunjukan di luar komunitas sumber pemasukan utama mereka adalah berasal dari pamangku hajat. Uang saweran dari para Bajidor adalah uang

tambahan. Oleh sebab itu para pemain Jaipong biasanya lebih senang apabila mendapat pekerjaan bermain di hajatan yang dilakukan oleh masyarakat.

Bermain di komunitas adalah bermain rutin, dan Bajidor menjadi penting. Oleh sebab itu para sinden harus lihai bagaimana caranya baik melalui lagu atau gerakan tari sehingga Bajidor merasa tergerak untuk terlibat dalam pertunjukan dan memberikan uang saweran kepada pelaku seni pertunjukan. Para sinden berulang-ulang kali menyebut nama bajidor yang sudah mereka kenal. Jika mereka belum kenal mereka menyebutkan cirri-ciri atau penanda yang ada pada bajidor, misalnya warna bajunya, rambut dan sebagainya. Selain menyebut nama, para sinden biasa melakukan rayuan dengan bahasa tubuh, gerakan badan, senyuman, tatapan mata dan cara-cara lainnya.



BAB IV

JAIPONG : PERUBAHAN DAN STRATEGI BERTAHAN HIDUP

Bab ini memberikan gambaran tentang berbagai perubahan yang terjadi dalam seni pertunjukan Lingkungan Seni Sinar Budaya di kota Bekasi. Dalam hal ini ada beberapa hal yang akan diuraikan. *Pertama*, kenyataan bahwa Jaipong telah mengalami berbagai perubahan. Perubahan ini tidak dilihat dari sisi diakronik saja, tetapi lebih menekankan ke arah situasi kekinian. Perubahan-perubahan ini akan dijelaskan tidak hanya dari sisi ekonomi domestik, yaitu Lingkungan Seni Sinar Budaya sebagai sebuah kelompok seni pertunjukan. Tetapi juga bagaimana struktur-struktur sosial yang ada berpengaruh eksistensi Jaipong tersebut.

Berbicara tentang perubahan yang terjadi, tentunya terkait dengan faktor sebab akibat, yaitu faktor penarik dan pendorong. Sebab akibat inipun dijelaskan lewat kaca mata ekonomi tetap sebagai faktor utamanya sebagai pendorong dan penariknya. Perubahan-perubahan yang terjadi itu akan dilihat sebagai hubungan intensif yang terjadi dengan lingkungannya. Hubungan intensif yang terjadi dengan lingkungannya ini dimaknai sebagai sebuah hubungan yang mutual simbiosistis, yaitu hubungan yang saling menguntungkan, sehingga berbagai tantangan yang ada bersamaan dengan eksistensi Jaipong itu diatasi

dengan melakukan interaksi dengan berbagai struktur sosial dan memanfaatkan potensi yang dimiliki oleh pelaku seni pertunjukan itu sendiri.

Kedua, perubahan-perubahan yang terjadi merupakan strategi bertahan akan dijelaskan dengan melihat pengorganisasian kelompok seni pertunjukan tersebut dalam kaitannya dengan ekonomi pelaku Jaipong (ekonomi domestik) itu sendiri dan hubungan dengan berbagai struktur yang ada di sekitarnya. Jaipong hadir sebagai sebuah kesenian yang kini terkait dengan identitas ke-Sundaan. Meskipun ada kesan negatif terhadapnya akibat perubahan-perubahan yang terjadi, namun kenyataannya ia tetap hidup. Di Lingkungan Seni Sinar Budaya ada berbagai persoalan yang sebenarnya terkait dengan tata peraturan yang ada. Tetapi dengan membawa ikon identitas lokal, seni pertunjukan tradisional kelihatannya faktor tersebutlah yang dapat memberikan ruang tempat ekspresi dan dilegalkan. Dari sisi domisili, seharusnya mereka tidak boleh hadir disana, namun belum terbangunnya tertib hukum yang baik serta membawa ikon kesenian lokal, maka kehadiran mereka disana menjadi formal. Hal ini terlihat dari ijin yang diberikan pemerintah setiap tahun kepada sanggar ini untuk beroperasi. Jadi fokusnya ke arah strategi-strategi bertahan seperti apa yang dilakukan kelompok seni pertunjukan Lingkungan Seni Sinar Budaya ini dalam menghadapi berbagai tantangan yang ada, sehingga terjadi interaksi yang saling menguntungkan, sehingga Jaipong tetap bertahan.

Ketiga, akan dijelaskan bagaimana nilai-nilai, estetika/ seni itu disadari maupun tidak disadari oleh Lingkungan Seni Sinar Budaya ditempatkan dalam mengelola Jaipong sebagai sebuah produksi kesenian. Jika dilihat dari perubahan yang ada, faktor ekonomi ini kemudian akan berperan dalam memberikan perubahan dalam sisi pertunjukan Jaipong itu sendiri. Perubahan-perubahan ini yang disebut sebagai kreativitas. Namun kreativitas disini

juga meskipun masih tetap dalam konteks Jaipong, artinya pakem yang ada di Jaipong itu sebagian tetap dipertahankan, namun pada hal-hal tertentu ada penambahan dan pengurangan dengan mempertimbangkan faktor penikmat sebagai kekuatan suplai ekonomi para pelaku Jaipong tersebut. Dalam hal ini Jaipong secara menyeluruh dapat dilihat sebagai sebuah komoditas. Jaipong tidak lagi murni sebagai ekspresi estetika belaka, tetapi telah terjadi ekonomisasi disana, dan itu pula yang membuat ia tetap bertahan. Jika berbicara tentang ekonomisasi, maka kontestasi pasti akan terjadi disana. Kontestasi ini akan dijelaskan dengan melihat interaksi yang dibangun oleh pelaku Jaipong dengan penikmat Jaipong itu sendiri, maupun dengan kelompok seni pertunjukan lain yang ada di lingkungan sekitarnya.

Keempat, sebagai seni pertunjukan Jaipong, sering sekali dipandang sebagai obyek dan pihak yang subordinat. Tetapi dari konteks ekonomi dan kompetensi Jaipong, khususnya *sinden* yang dalam hal ini dipandang sebagai perempuan (karena peran Sinden memang perempuan), ternyata ia memegang peran yang begitu sentral dan kuat. Perempuan dalam Jaipong bukan subordinat, tetapi menjadi subyek dan perannya sangat menentukan bagi keberlangsungan seni pertunjukan maupun ekonomi pelaku seni Jaipong tersebut.

Kelima, kenyataan bahwa seni pertunjukan Jaipong sebagai salah satu sektor informal, ternyata dapat mengatasi berbagai persoalan-persoalan yang ada dalam masyarakat, misalnya salah satu alternatif mengatasi pengangguran atau sebagai salah satu mata pencaharian masyarakat. Jaipong dilihat sebagai salah satu alternatif penanganan masalah ekonomi masyarakat. Jaipong mampu memberikan manfaat ekonomi bagi berbagai struktur di lingkungan dimana Jaipong tersebut berada. Isu-isu ketenagakerjaan,

pengangguran, masalah pendidikan, akan dikaitkan Jaipong yang dalam eksistensinya mengalami berbagai perubahan. Dan perubahan-perubahan itu sendiri terkait dengan masalah-masalah ekonomi. bagaimana Jaipong memecahkan persoalan-persoalan ekonomi pelaku seni pertunjukan Jaipong. Hal inilah yang akan menjadi implikasi teoritis, seni pertunjukan Jaipong sebagai sector informal.

4.1. Perubahan Seni dalam konteks hubungan manusia dan lingkungan

Jika konteks hubungan seni, manusia dan lingkungan tersebut di bawah ke dalam konteks perubahan seni, maka hubungan antara manusia dan lingkungannya saling pengaruh mempengaruhi dalam perubahan-perubahan yang terjadi dalam kesenian tersebut. Pendekatan antropologi ekologi dan materialisme kebudayaan adalah merupakan pendekatan yang tepat untuk menjelaskan perubahan-perubahan yang terjadi dalam satu kebudayaan (kesenian). Karena berbicara tentang hubungan manusia dan lingkungannya (lingkungan dan alam) adalah berbicara masalah kesatuan sistem yang saling mempengaruhi satu sama lain.

Jika dibawa dalam konteks masa kini, maka secara teori dan paradigma, kiranya pendekatan materialisme kebudayaan (Harris, 1979; Saifuddin, 2005) dan antropologi ekologi masih sangat relevan untuk melihat seni, meskipun banyak juga yang melihat kesenian dari sisi interpretivisme-simbolik (Lihat Geertz, 1973). Geertz lebih menekankan kebudayaan sebagai suatu sistem simbol, maka proses kebudayaan harus dipahami, diterjemahkan dan diinterpretasikan. Artinya penekanannya tidak kepada materinya, tetapi bagaimana pemahaman dan pengetahuan akan makna dari simbol-simbol yang dilakukan

oleh manusia dalam mengekspresikan perasaan-perasaannya. Masing-masing pendekatan itu dapat dipergunakan dan masih relevan untuk melihat perubahan dalam kesenian itu.

Haris (1979) menyatakan bahwa kondisi-kondisi materi masyarakat menentukan kesadaran manusia, bukan sebaliknya. Pandangan ini mengartikan bahwa pemahaman yang mendalam berupa makna-makna dan simbol-simbol dari satu kesenian juga bisa dipahami dari pandangan materialisme ini, yaitu ketika materi merupakan hal yang penting dalam membangun kesadaran. Kesadaran ini adalah bersumber dari materi, yang artinya materi juga berpengaruh membentuk ideologi. Artinya bagi materialisme kebudayaan menekankan bahwa semua kehidupan saling berhubungan dan perlu menekankan pada infrastruktur. Dengan demikian perubahan-perubahan yang terjadi dalam kebudayaan adalah pada perubahan basis atau infrastruktur (produksi dan reproduksi) tersebut (Lihat Saifuddin, 2005:235-249).

Jika dikaitkan dengan pandangan Haris tersebut, maka Seni pertunjukan Jaipong sebenarnya telah mengalami perubahan. Perubahan ini terjadi akibat adanya kesadaran dari pelaku Jaipong itu sendiri terkait dengan kebutuhan yang berkaitan dengan materi. Jaipong yang dilihat sekarang ini adalah Jaipong yang telah mengalami perubahan atau tidak hanya perubahan dalam ciri, tetapi juga fungsi. Jaipong sebagai sebuah ekspresi memiliki ciri tersendiri yang membedakan ia dengan berbagai jenis kesenian yang ada. Ciri-ciri tersebutlah yang menjadi identitas kesenian itu sendiri sekaligus menjadi salah satu identitas masyarakat pendukung kesenian itu. Namun dalam perkembangannya ciri-ciri tersebut pun turut mengalami perubahan akibat perubahan-perubahan yang terjadi pada Jaipong tersebut. Artinya ciri atau penanda Jaipong itu sendiri ada kecenderungan mengalami perubahan. Saya melihat perubahan itu sendiri tidak hanya dari sisi bentuk atau

tampilan yang kasat mata, tetapi perubahan itu sendiri telah menyentuh ranah pemaknaan. Ia tidak hanya dilihat sebagai ekspresi estetis semata, tetapi ada faktor-faktor lain yang pada akhirnya dapat merubah bentuk tampilan dan cara pandang pelaku Jaipong itu sendiri terhadap pertunjukan Jaipongan tersebut. Faktor tersebut kecenderungan disebabkan oleh ekonomi domestik.

Kesadaran pelaku Jaipong melakukan perubahan tersebut didasari oleh kebutuhan pelaku. Kebutuhan pelaku ini sendiri pun dipengaruhi oleh lingkungan di sekitarnya. Lingkungan sekitar yang dimaksud disini tidak hanya meliputi masalah di sekitar tempat dimana kesenian Jaipong itu berada saja, tetapi lebih ke arah penikmatnya sendiri, yang terkadang tidak hanya berada berdekatan dengan lokasi Jaipong tersebut. Hal ini dilihat karena penikmat Jaipong itu, khususnya yang datang di Lingkung Seni Sinar Budaya tidak hanya penduduk yang berdomisili di sekitar lokasi tersebut, tetapi berasal darimana saja. Artinya Jaipong pun membangun penikmat tersendiri yang terikat emosional. Ikatan emosional antara penyaji dan panikmat inilah yang kemudian berpengaruh menjadi faktor perubahan yang terjadi dalam Jaipong tersebut. Hubungan ini mungkin saja dapat disebut sebagai lingkungan emosional, karena terikat langsung secara emosional antara penyaji dan penikmat.

Perubahan pertama yang terjadi adanya kesadaran pelaku ini adalah perubahan yang berkaitan dengan faktor penarik dan pendorong yang kemudian berdampak terhadap motivasi menjadi pelaku Jaipong dan perluasan ruang tempat pertunjukan. Penelitian Pemetaan seni Pertunjukan oleh Asosiasi Tradisi Lisan (ATL), menyebutkan bahwa tahun 1997 – 1998 di Karawang terctatat ada 110 grup Jaipong, sementara di Subang terdapat 97 grup seni yang sama, yang melibatkan 1.540 orang seniman (Karawang) dan 1.210 seniman

(Subang). Perkembangan dan kemesarakan seni Jaipong di daerah tersebut didorong oleh apresiasi masyarakat yang kuat, kecuali bulan puasa ramadhan dan setiap malam Jumat. Satu hal yang penting bahwa banyaknya grup Jaipong tersebut akan memunculkan kompetisi ketat di antara sesama grup. Penampilan ini tentunya secara menyeluruh, baik dari sisi penari, juru kawih, kostum, alat-alat musik, peran Alok (suara), yang semuanya tidak hanya dari sisi kemampuan secara teknis, tetapi juga membutuhkan dukungan paras cantik, suara yang merdu dan lain-lain yang membutuhkan pengakuan masyarakat untuk menilai (Band. Effendi, 2005).

Munculnya banyak grup Jaipong di kedua tempat tersebut sebagai contoh, tidak serta merta sebagai kegiatan ekspresi estetika belaka, tetapi saya melihat ada berbagai faktor ekonomi yang dapat jadi alternatif pememecahannya. Berbagai permasalahan yang ada misalnya tingkat pendidikan yang rendah, kesempatan kerja dan pengangguran, lahan pertanian yang semakin berkurang, kapitalis global yang masuk kehidupan masyarakat dan rangsangan modernitas yang merambah hingga ke pelosok pedesaan. Kondisi seperti ini membuat masyarakat menjadi lebih pragmatis dalam menyelesaikan berbagai persoalan. Salah satu alternatif pemecahan berbagai permasalahan yang ada itu lah yang mendorong mereka melakukan kegiatan Jaipong dengan melihat contoh cerita sukses pelaku Jaipong lainnya yang sekaligus menjadi penariknya. Pelaku Jaipong ingin mencari hidup yang lebih baik, lebih survive dari segi ekonomi dengan tetap menggenggam seni tradisi.

Faktor berdirinya Lingkung Seni Sinar Budaya memang tidak terkait langsung dengan faktor yang terjadi di Karawang sekitarnya yang dianggap menjadi daerah perkemabngan Jaipong. Artinya Lingkung Seni Sinar Budaya bukan merupakan pemindahan dari daerah Subang atau Karawang ke Bekasi, seperti beberapa seni

pertunjukan yang serupa di Jakarta. Sejak awal ia memang didirikan di tempat itu yaitu di Pangkalan Bambu, Margajaya, Rt. 05/01, Bekasi Selatan.⁵⁹ Ia didirikan karena ada hasrat mendirikan grup karena melihat kesuksesan beberapa grup Jaipong pada saat itu. Namun pelakunya didominasi dari Karawang sekitarnya. Ini menunjukkan bahwa eksistensi pelaku Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya memiliki hubungan dengan faktor-faktor daerah asalnya. Karawang sendiri memang dikenal sebagai lumbung padi, tetapi kenyataannya stratifikasi ekonomi disana tampak begitu jelas. Kepemilikan tanah sawah dan ladang tak merata, begitu pula sumber-sumber dan alat produksi lainnya. Lebih kurang 65% penduduk Karawang tidak memiliki tanah sawah, dan mereka umumnya petani buruh atau bekerja di sektor jasa tradisional seperti tukang bangunan. Para pendukung Jaipong (seharusnya butuh verifikasi) bisa diduga berasal dari kelompok masyarakat itu.

Disamping banyaknya grup kesenian Jaipong sementara dari sisi penikmat kecenderungan tidak diimbangi secara meningkat, maka muncul kesadaran pelaku untuk mencari ruang-ruang yang dapat dipakai untuk tempat pertunjukan. Salah satunya adalah keluar dari daerah tersebut. Beberapa grup Jaipong yang keluar dari Karawang di Jakarta misalnya di Jatinegara, Jakarta Timur, yaitu Lestari Warga Saluyu dan Mekar Munggaran (Effendi, 2005). Lebih jauh Effendi menyatakan bahwa kompetisi dan persaingan antar grup yang ketat di satu sisi dan kesulitan ekonomi di desa yang hampir tak bisa diselesaikan mendorong individu-individu menoleh ke wilayah lain di luar daerahnya.

Perubahan selanjutnya adalah perubahan yang terjadi dengan materi pertunjukan. Perubahan ini lebih disebabkan akibat hubungan intensif pelaku Jaipong dengan para penikmat Jaipong itu sendiri. Saya memang belum mendapatkan data yang akurat tentang adanya hubungan intensif dari waktu ke waktu seorang penikmat yang terus menerus

⁵⁹ Lihat peta lokasi di lampiran.

terlibat hingga saat ini, kecuali beberapa penyaji yang terlibat hingga kini. Artinya perubahan-perubahan yang terjadi itu satu sisi disamping pengamatan selama penelitian, informasi dari pelaku seni pertunjukan menjadi data utama untuk menjelaskan seberapa jauh perubahan-perubahan itu terjadi akibat hubungan antara pelaku dan penikmat Jaipong itu sendiri. Hal ini juga dilihat sebagai salah satu kelemahan penelitian ini. Ada kecenderungan penonton dan beberapa pelaku yang berganti-ganti. Namun ada juga pelaku yang tetap melakoni kegiatan tersebut hingga kini. Kondisi-kondisi ini tentunya berkaitan dengan motivasi diri pribadi masing-masing. Setidaknya ada tiga motivasi dasar, yaitu pelaku yang kecenderungan 'setia' sebagai pelaku Jaipong; pelaku Jaipong yang temporer dan motivasi penikmat itu sendiri.

Di Lingkungan Seni Sinar Budaya tidak ada yang pelaku (dalam arti pemain di atas panggung) yang sejak awal hingga kini aktif disana, kecuali Bu Amih, istri H. Tumpang, pendiri kelompok seni pertunjukan tersebut. Namun ada dua orang pemain yang cukup senior yang bertahan hingga saat ini. Dua orang pemain senior ini meskipun tidak merasa puas dengan kondisi saat ini, tetapi kelihatan pasrah dan tidak ingin mencari kegiatan lain selain berkesenian Jaipong. Mereka telah merasa nyaman terhadap apa yang ia lakukan saat ini. Disamping faktor usia, pendidikan dan minimnya keahlian di bidang lain, ia memilih tetap setia menjalankan aktivitas pertunjukan Jaipong. Setidaknya dengan memilih ikut dalam kelompok seni pertunjukan ini, kebutuhan dasar seperti makan dan tempat tinggal tidak menjadi masalah. Selain tempat tinggal yang memang disediakan untuk para pelaku seni pertunjukan tersebut, kebutuhan makan juga telah ditanggung oleh pengelola yang sumber pendanaannya juga berasal dari hasil pertunjukan.

Namun ada juga satu orang pemain senior, Sutisna, yang sejak awal berdirinya kelompok seni pertunjukan ini juga sudah terlibat, namun suka berpindah-pindah. Dia selalu merasa tidak puas terhadap kondisi yang ada saat ini. Ia telah beberapa kali keluar dan masuk kembali. Demikian juga pada April 2010 lalu, ia memutuskan keluar dari sana. Keluar masuk seperti itu pun tidak pernah dipermasalahkan oleh pengelola, karena ia memang memiliki keahlian sebagai *nayaga* (pemain musik). Salah satu ketidakpuasan itu adalah masalah ekonomi. Ia memiliki ide-ide yang tidak dapat diwujudkan oleh pengelola. Kecenderungan seperti ini sering terjadi. Dan ini menjadi masalah internal yang juga menjadi tantangan dan harus ditangani.

Di Lingkungan Seni Sinar Budaya masalah internal ini pun akan dijelaskan dengan melihat manajemen produksi seni pertunjukan Jaipong yang dipakai mereka. Manajemen yang biasa disebut Pamangku Hajat dengan manajemen kekeluargaan dengan menempatkan seluruh pelaku seni pertunjukan di kumpulan tersebut sebagai bagian keluarga. Hal ini dapat dilihat dari praktik kebersamaan makan, pemondokan, pembagian upah, penanganan masalah internal dalam pengambilan keputusan dan sebagainya. Hal ini tentunya menyangkut masalah struktur dan infrastruktur kelompok seni tersebut.

Dalam pandangan materialisme kebudayaan basis atau infrastruktur itu menjadi sangat penting. Infrastruktur (produksi dan reproduksi) yang ada dalam suatu kebudayaan tertentu merupakan suatu hal yang mendasar bagi masyarakat sebagai landasan bagi perkembangan dan kesadarannya. Perkembangan atau perubahan suatu kesenian misalnya akan dilandasi dari kondisi-kondisi infrastruktur tersebut yang berpengaruh pada ideologi. Infrastruktur ini juga mempengaruhi kesadaran dari satu masyarakat dalam perkembangan atau perubahan kebudayaannya.

Memang dalam konteks hubungan manusia dan lingkungannya, seni tidak hanya dapat dilihat dari sisi materilisme kebudayaan. Tetapi kecenderungan pendekatan yang lebih tepat adalah pendekatan antropologi ekologi dan materialisme kebudayaan ini. Dan masing-masing pendekatan ini mempunyai metodologi sendiri-sendiri, yang kadang tidak dapat digabungkan satu dengan lain. Karena setiap pendekatan atau aliran mempunyai cara berpikir masing-masing. Sebagai contoh misalnya pendekatan materialisme misalnya berangkat dari gejala-gejala (fenomena) untuk menjelaskan kebudayaan. Pendekatan ini mengatakan bahwa pendekatannya terukur secara matematis atas benda-benda atau materi sebagai faktor penting. Namun jika kita berbicara masalah estetika (keindahan) misalnya, maka akan berhubungan dengan pengalaman estetika itu sendiri. Dan pengalaman keindahan, baik buruknya sebuah karya seni tidak akan dipahami jika kita berbicara pada fenomena-fenomena yang kelihatan saja, tetapi akan menerobos kepada gejala-gejala yang lebih kepada hakekat estetika atau keindahan itu dipahami oleh satu kebudayaan.

Demikian juga kalau kita berbicara dari sudut pandang interpretivisme simbolik, akan melihat seni dari sudut pandangnya sendiri. Untuk memahami fenomena atau perilaku manusia intepretivisme simbolik berusaha untuk menemukan makna tertentu secara mendalam, sementara itu, menjelaskan merupakan kegiatan mendeskripsikan sesuatu. Penjelasan atau eksplanasi cenderung mengidentifikasi aspek kausalitas dari suatu peristiwa, misalnya bagaimana suatu fenomena terjadi, mengapa terjadi, apa yang menyebabkannya dan apa akibatnya. Demikian juga dengan pendekatan struktural-fungsionalisme akan lebih menekankan efek dari sesuatu terhadap suatu kebudayaan yang berlandaskan pada stuktur social. Namun teori-teori masing-masing pendekatan tersebut

tidaklah untuk dipertentangkan, karena masing-masing pendekatan itu adalah sama-sama ilmiah.

Perubahan-perubahan untuk melihat seni tentunya mengalami perkembangan-perkembangan mulai dari evolusionis awal hingga kebudayaan materi, teori konflik, tindakan, struktural-fungsionalisme, difusionisme, antropologi psikologi, strukturalisme hingga pos-strukturalisme atau pos-modern dewasa ini. Konstelasi teori berintikan kepada beberapa dasar pemahaman dalam membangun teori antropologi itu sendiri yang berimplikasi kepada cara pandangnya masing-masing. Pemilihan pendekatan-pendekatan yang ingin dipakai untuk menjelaskan satu kebudayaan atau kesenian adalah tergantung kepada kesiapan teori dan pemahaman teori, karena teori itu sendiri ada yang tetap bertahan (*struggle*) dan berkembang sesuai dengan jamannya (lihat Saifuddin, 2005: 28).

Pandangan-pandangan materialisme kebudayaan tersebut memang berbeda dengan pandangan paradigma yang lain. Pernyataan Geertz (1973) yang menyatakan suatu pola makna yang ditransmisikan secara historis yang terkandung dalam bentuk-bentuk simbolik, yang melalui bentuk-bentuk simbolik tersebut manusia berkomunikasi, memantapkan dan mengembangkan pengetahuan mereka dan bersikap terhadap kehidupan, adalah bertentangan dengan paradigma materialisme kebudayaan. Dan perubahan kebudayaan itu tidak ditekankan kepada materi, infrastuktur tadi.

Intepretivisme simbolik yang berangkat dari postulat bahwa jaringan makna menunjukkan eksistensi manusia hingga batas tertentu yang tidak akan pernah direduksi menjadi unsur-unsur yang didefenisikan terlebih dahulu. Interpretif dikatakan bahwa ilmu interpretif dapat disebut sebagai titik balik ke dunia objektif, yang memandang dunia sebagai lingkaran makna yang didalamnya kita menemukan diri sendiri dan yang tak

pernah dapat kita melampauinya (Taylor, 1991; Gadamer, 1991 dalam Saifuddin, 2005:286). Bagian yang paling esensial dari interpretif adalah pengetahuan dan pemahaman. Letak titik pentingnya perubahan pada pemahaman interpretivisme simbolik adalah pentingnya konteks dan arti pentingnya partikulasi berbagai kebudayaan, dan pendirian bahwa sasaran sentral dari kajian adalah interpretasi dari praktik-praktik manusia yang bermakna. Dalam pandangan ini perubahan tidak jelas kaitannya antara manusia dan lingkungannya, karena penekanannya lebih ke arah praktik-praktik yang dilakukan manusia, dan praktik-praktik itu dipahami secara mendalam dengan prosedur verifikasi pengetahuan dan pemahaman⁶⁰.

Memang seni banyak dipahami dari sisi simbol, baik seni rupa, seni pertunjukan, musik dan bentuk-bentuk kesenian lainnya. Kesenian dipandang sebagai simbol-simbol yang tidak dapat dipahami dari sisi fenomena saja. Pemahaman ini berangkat dari Clifford Geertz (1973) yang menyatakan kebudayaan sebagai (1) suatu sistem keteraturan dari makna dan simbol-simbol, yang dengan makna dan symbol tersebut individu-individu mendefenisikan dunia mereka, mengekspresikan perasaan-perasaan mereka, dan membuat penilaian mereka; (2) suatu pola makna yang ditransmisikan secara historis yang terkandung dalam bentuk-bentuk simbolik, yang melalui bentuk-bentuk simbolik tersebut manusia berkomunikasi, memantapkan dan mengembangkan pengetahuan mereka dan bersikap terhadap kehidupan; (3) suatu peralatan simbolik bagi mengontrol perilaku, sumber-sumber ekstrasomatik dari informasi; dan (4) oleh karena kebudayaan adalah suatu sistem simbol, maka proses kebudayaan harus dipahami, diterjemahkan dan diinterpretasi (Saifuddin, 2005:288).

⁶⁰ Geertz (1972) menawarkan verifikasi dalam suatu skema yang ia sebut “dialektika dan proses validasi” (lihat Saifuddin, 2005:287).

Identitas pada umumnya dapat dimengerti sebagai suatu kesadaran akan kesatuan dan kesinambungan pribadi, suatu kesatuan unik yang memelihara kesinambungan arti masa lampainya sendiri bagi diri sendiri dan orang lain. Kesatuan dan kesinambungan yang mengintegrasikan semua gambaran diri, baik yang diterima dari orang lain maupun yang diimajinasikan sendiri tentang apa dan siapa dirinya serta apa yang dapat dibuatnya dalam hubungan dengan diri orang lain.

Manusia sebagai pribadi tidak dirumuskan sebagai suatu kesatuan individu saja tanpa sekaligus menghubungkannya dengan lingkungan sekitarnya. Tidak dapat dibungkus ke dalam satu kesatuan individu saja yang tidak pernah bersinggungan dengan lingkungan. Ketika berbicara tentang identitas, disitu juga akan berbicara kelompok. Gagasan tentang identitas adalah hubungan antara individu dengan lingkungannya (Verkuyten, 2005). Adanya identitas dapat lebih memudahkan manusia menggambar keberadaan sesuatu sehingga dapat memberikan kemudahan manusia untuk bertindak.

Proses hubungan intensif seorang individu dengan lingkungannya akan berperan besar dalam membentuk identitas individu tersebut. Kepribadian individu, keahlian individu, ciri-ciri dirinya baru akan diketahui apabila ia sudah melakukan interaksi dengan lingkungannya. Individu memerlukan hubungan dengan lingkungan yang dapat memberikan rangsangan, tindakan yang melahirkan sesuatu yang terkait dengan identitasnya atau juga merangsang perkembangan dan memberikan sesuatu yang ia perlukan. Tanpa hubungan, individu bukanlah individu lagi (Gerungan, 2004). Karena manusia tidak hidup sendiri tetapi hidup bersama dalam masyarakat dan lingkungannya maka identitas terbentuk. Ini dikarenakan manusia membutuhkan pengenalan diri (lih. Castel (2001).

Tajfel (1979) mendefinisikan identitas sebagai pengetahuan individu dimana dia merasa sebagai bagian anggota kelompok yang memiliki kesamaan emosi serta nilai. Identitas seseorang juga merupakan konsep diri seseorang sebagai anggota kelompok (Abrams & Hogg, 1990). Identitas bisa berupa kebangsaan, ras, etnik, kelas, pekerja, agama, umur, gender, suku, keturunan dan lain-lain. Pendekatan dalam identitas erat kaitannya dengan hubungan *interrelationship*, serta kehidupan alamiah masyarakat dan *society* (Hogg & Abrams, 1988). Identitas juga dapat dilihat bagaimana kategori yang ada dalam masyarakat ternyata tidak terbentuk secara sejajar, tetapi juga menimbulkan status dan kekuasaan (lih. Giddens, 1991)..

Konsep identitas sebenarnya berangkat dari asumsi umum:

- (1) Setiap individu selalu berusaha untuk merawat atau meninggikan *self-esteemnya*: mereka berusaha untuk membentuk konsep diri yang positif.
- (2) Kelompok atau kategori dan anggota dari mereka berasosiasi terhadap konotasi nilai positif atau negatif. Karenanya, identitas mungkin positif atau negatif tergantung evaluasi (yang mengacu pada konsensus, bahkan pada lintas kelompok) kelompok tersebut yang memberikan kontribusi pada identitas individu.
- (3) Evaluasi dari salah satu kelompok adalah berusaha mengdeterminasikan dan juga sebagai bahan acuan pada kelompok lain secara spesifik melalui perbandingan dalam bentuk nilai atribut atau karakteristik (Tajfel, 1974).

Dalam teori identitas, seorang individu tidaklah dianggap sebagai individu secara mutlak dalam suatu kehidupannya. Individu merupakan bagian dari kelompok tertentu baik disadari maupun tidak disadari. Konsep identitas adalah bagaimana seseorang itu secara

didefenisikan (Verkuyten, 2005). Dalam hal identitas, identitas ada yang terberi tetapi ada juga yang memang melalui proses pencarian atau diciptakan. Dalam hal ini Jaipong dapat dikatakan sebagai identitas yang dilakukan melalui proses pencarian atau penciptaan. Dia bukan merupakan identitas yang terberi, seperti identitas dan yang memang sudah terberi sejak lahir. Dalam hal ini individu tidak memiliki hak untuk menentukan identitasnya.

Identitas umumnya dimengerti sebagai suatu kesadaran akan kesatuan dan kesinambungan pribadi, suatu kesatuan unik yang memelihara kesinambungan arti masa lampainya sendiri bagi diri sendiri dan orang lain; kesatuan dan kesinambungan yang mengintegrasikan semua gambaran diri, baik yang diterima dari orang lain maupun yang diimajinasikan sendiri tentang apa dan siapa dirinya serta apa yang dapat dibuatnya dalam hubungan dengan diri sendiri dan orang lain.

Demikian juga identitas diri seseorang juga dapat dipahami sebagai keseluruhan ciri-ciri fisik, disposisi yang dianut dan diyakininya serta daya-daya kemampuan yang dimilikinya. Kesemuanya merupakan kekhasan yang membedakan orang tersebut dari orang lain dan sekaligus merupakan integrasi tahap-tahap perkembangan yang telah dilalui sebelumnya (Idhamputra, 2008).

Dalam bukunya *Man for Himself; An Inquiry into Psychology of Ethic*, Fromm (1947), menyatakan bahwa identitas diri dapat dibedakan tetapi tidak dapat dipisahkan dari identitas seseorang dalam konteks komunitasnya. Selain makhluk individual yang membangun identitas dirinya berdasarkan konsep atau gambaran dan cita-cita diri ideal yang secara sadar dan bebas dipilih, manusia sekaligus juga makhluk yang dalam membangun identitas dirinya tidak dapat melepaskan diri dari norma yang mengikat semua warga masyarakat tempat ia hidup dan peran yang diembannya dalam masyarakat tersebut.

Mengidentifikasi identitas mungkin akan sedikit mudah jika masyarakat yang ada homogen sifatnya, bukan heterogen. Karakteristik masyarakat yang homogen biasanya hadir pada masyarakat pedesaan. Pada masyarakat pedesaan, pembagian peran yang diberikan terkesan begitu jelas, seperti petani, atau kepala desa, buat mereka tidak ada pekerjaan lain selain bertani, atau sebagai kepala desa. Dengan begitu, Mengidentifikasi identitas bagi masyarakat pedesaan berarti cenderung lebih mudah, karena karakteristiknya homogen (Giddens, 1991:53).

Pada masyarakat yang cenderung homogen di wilayah yang relatif sempit seperti di daerah pedesaan untuk menjawab pertanyaan 'siapa aku' akan lebih mudah untuk dijawab. Hal ini karena pembagian identitas pada masyarakat yang homogeny lebih jelas karena masih terikat dengan identitas bersama, misalnya etnisitas atau kesukubangsaan. Percampuran dengan etnik yang lain masih tidak kompleks atau bahkan tidak ada percampuran sama sekali. Pencarian identitas akan lebih mudah karena tidak ada pilihan-pilihan lain kecuali etnisitas mereka sendiri. Dalam masyarakat pedesaan, identitas diri seseorang hampir sama dengan identitas nya.

Namun jika kita mengidentifikasi identitas seseorang pada struktur masyarakat perkotaan akan lebih sulit. Hal ini karena di situ terjadi banyak interaksi dalam masyarakat yang lebih multikultural sifatnya. Kita akan sulit menentukan identitas seseorang hanya dari tampilan fisik, karena disana telah terdapat banyak keturunan atau multi-etnik. Namun ketika mereka membentuk sebuah komunitas dalam arti sebuah budaya yang diciptakan, maka ada persamaan-persamaan yang melatarbelakangi mereka sehingga identitas mereka meskipun secara fisik sulit ditentukan, namun dari sisi seni pertunjukan mereka dapat dilihat memiliki identitas yang sama.

Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan yang lahir dan berkembang di Jawa Barat (baca : Sunda) oleh seorang tokoh Gugum Gumbira saat ini telah dianggap sebagai seni pertunjukan dari Jawa Barat. Meskipun dari sisi kreativitas atau proses penciptaannya masih dapat ditelusuri dari sisi historis, yaitu sebuah karya individu yang diciptakan tahun 1979, dan diterima masyarakat sebagai bagian dari keseniannya, maka dalam hal ini kesenian tersebut menjadi milik bersama (*domain public*). Gugum Gumbira dipandang sebagai tokoh, karena dalam perkembangannya seni pertunjukan Jaipong itu sendiri telah mengalami berbagai perubahan, baik dari sisi fungsi maupun bentuk pertunjukannya.

Sebagai sebuah seni pertunjukan yang lahir dan berkembang di Jawa Barat, Jaipong telah menjadi salah satu identitas dari masyarakat Sunda itu sendiri. Ini disebabkan karena ia dipandang sebagai sebuah yang penting bagi masyarakat dalam arti dibutuhkan oleh sebagian besar masyarakat. Terlepas dari kesan negative atau positif yang melekat bersamanya. Tetapi Jaipong berhasil masuk ke ranah social budaya masyarakat Sunda, khususnya di daerah Pantai Utara Jawa Barat.

Berbagai bentuk karya (seni) yang merupakan ekspresi dapat diperlakukan sebagai identitas atau 'identitas' (baca: representasi), karena dua hal. Pertama, para peneliti berhasil memasuki kandungan mental seniman yang melahirkan karya-karya otentik, seperti misalnya penelitian Kenneth George tentang kaligrafi Pirous. Kedua, proses pemaknaan suatu karya (seni) dianggap cukup penting sehingga pada gilirannya karya itu dapat menjadi ajang kontestasi untuk bisa menjadi representasi identitas (Kleden, 2004).

Bagi Wilhelm Dilthey dalam Rickman (1979) ekspresi adalah sumber pengetahuan tentang manusia, yang mempunyai enam ciri: (1) suatu ekspresi selalu mempunyai makna tertentu; (2) ada hubungan unik antara ekspresi dan apa yang diekspresikan. Hubungan itu

tidak berbentuk kausal, dan tidak bersifat temporal; (3) ekspresi adalah ciri fisik yang menunjuk pada kandungan mental; (4) ekspresi (yang digunakan oleh Dilthey pada umumnya) muncul dalam konteks atau merupakan bagian dari konfigurasi; (5) mempunyai aturan tertentu, baik tertulis (seperti bahasa), maupun tidak (seperti contoh tersebut di atas; (6) ekspresi mempunyai dua sifat yang bertentangan, disatu pihak bersifat purposif (dapat muncul berupa tulisan, suara dan gerak yang disengaja), dilain pihak ia sering pula muncul sebagai tindakan yang tidak disengaja, tetapi tetap dianggap mempunyai makna.

Berkaitan dengan Jaipong sebagai sebuah identitas bersama, sebenarnya ia merupakan identitas bersama yang diciptakan dalam bentuk ekspresi seni. Kleden (2004) menyatakan bahwa ada dua dasar terjadinya ekspresi, yaitu pikiran dan (suasana) kehidupan. Kreator yang menciptakan Jaipong tersebut berada dalam dua hal itu sekaligus yaitu pikiran dan suasana kehidupannya saat itu yang ingin mengembangkan kesenian Indonesia yang terpengaruh oleh pidato Presiden Soekarno yang memberikan semangat mengapa bangsa Indonesia tidak mengembangkan keseniannya sendiri. Ia menciptakan Jaipong dengan memadukan beberapa unsur kesenian tradisional Sunda dan memberikan namanya berdasarkan onomatope dari bunyi tertentu.

Sebelum diterima masyarakat sebagai milik bersama pasti mengalami proses adaptasi dengan mempertimbangkan berbagai faktor yang menyangkut pengalaman estetika masyarakatnya. Unsur-unsur Sundanya masih kental dalam kemasannya sendiripun sebenarnya bisa menjadi faktor kesenian tersebut tidak diterima oleh masyarakat, karena dianggap menyalahi atau berbeda dengan apa yang sebelumnya dikenal. Namun tidak demikian halnya, Jaipong diterima oleh masyarakat luas sebagai

sebuah kesenian baru milik individu yang diterima sebagai milik bersama, sehingga dia menjadi identitas masyarakat pendukungnya.

4.2. Tuntutan Ekonomi dan Perubahan Bentuk Pertunjukan

Mengacu kepada apa yang disebutkan oleh Dilthey dalam Rickman (1979) bahwa ekspresi adalah sumber pengetahuan tentang manusia, dari hasil penelitian yang dilakukan bahwa apa yang disebut Dilthey, bahwa memang ada hubungan unik antara ekspresi dan apa yang diekspresikan. Hubungan itu memang kelihatannya tidak berbentuk temporal bahkan bisa dikatakan sebagai sebuah hubungan yang konsisten, yaitu motif ekonomi, meskipun itu tidak sepenuhnya terjadi, karena di satu sisi memang idiom-idom tradisional Jaipong itu sendiri masih tetap dipertahankan. Tapi target yang diinginkan dari kegiatan tersebut tetap saja berhubungan dengan ekonomi. Faktor ekonomi inilah yang saya maksud dengan konsisten dan tidak temporal. Artinya ekonomi menjadi pemaknaan utama dalam melakukan ekspresi. Ekspresi telah dipengaruhi oleh mental ekonomi. Ekspresi adalah ciri fisik yang menunjuk pada kandungan mental para pelakunya.

Seorang penari Jaipong yang berusia muda dengan hanya modal kemauan dengan tamatan sekolah tingkat dasar atau sekolah lanjutan tingkat pertama, tentunya memiliki motivasi memiliki keahlian sebagai penari. Memiliki keahlian sebagai penari Jaipong tentu berhubungan dengan ekonomi. Oleh sebab itu makna ekspresi seni yang ia tanamkan dalam dirinya pun akan dimaknai dengan makna tertentu pula. Inilah yang bisa dianggap sebagai faktor mendasar yang mengakibatkan adanya perubahan dari sisi pertunjukan seni itu. Akan berbeda ketika sebuah gerakan tari/ seni dimaknai ketika berhubungan dengan upacara ritual dengan sebuah gerakan tari yang dimaknai sebagai profan.

Perubahan bentuk pertunjukan yang terjadi dalam Jaipong di satu sisi memang paradoksal. Pertunjukan Jaipong sebagai hasil ekspresi mempunyai dua sifat yang bertentangan, disatu pihak bersifat purposif. Artinya Jaipong diciptakan memang memiliki pakem. Pakem ini jelas terlihat dari awal tari Daun Pulus Keser yang diciptakan oleh Gugum Gumbira. Gerakan-gerakannya kelihatannya baku yang terkait dengan iringan musik, namun kini gerakan-gerakan Jaipong masa kini disebut Gugum sebagai 'asal-asalan'. Namun kita tidak dapat menyebutnya juga sebagai sebuah karya yang asal-asal, karena ia sebuah proses. Artinya aktivitas pertunjukan tersebut (musik, tari dan vocal) dimunculkan secara sengaja, meskipun latar belakang pemunculannya itu juga berkaitan dengan pemaknaan penciptanya. Tapi ia menjadi sebuah hasil ekspresi yang memiliki makna tertentu. Di lain pihak, ekspresi tersebut sering pula muncul sebagai tindakan yang tidak disengaja, spontanitas akibat pengaruh situasi yang muncul saat pertunjukan berlangsung. Tindakan spontanitas ini meskipun kadang tidak biasa, namun ia tetap dianggap memiliki makna, bahkan tindakan spontanitas tersebut ketika dianggap sebagai sesuatu yang unik dan menarik akan memungkinkan bisa dilakukan berulang dan akhirnya menjadi sebuah bentuk baru. Artinya yang paradoksal tadi suatu ketika bisa diterima sebagai bagian dari kesenian tersebut.

Kondisi seperti ini dalam pertunjukan Jaipong biasanya ditemukan dalam gerakan-gerakan tari di atas panggung. Bunyi musik pengiring dalam pertunjukan bisa saja memunculkan gerakan-gerakan yang tidak biasa atau lazim dalam tari Jaipong. Masuknya idiom Barat seperti gitar, bas dan organ yang memang musik harmoni, memungkinkan jangkauan melodi yang lebih luas, sehingga keterbatasan alat-alat tradisional untuk memainkan melodi-melodi tertentu dapat diatasi oleh musik Barat tersebut. Disini

pengalaman estetika para penari juga akan mempengaruhi ekspresinya. Ketika alat-alat musik Barat tersebut memainkan melodi-melodi sederhana berupa iterative (motif-motif kecil sederhana pola melodi yang diulang-ulang) akan dapat membawa ekspresi para penari untuk menggerakkan anggota tubuhnya sesuai dengan bunyi musik tersebut. Contoh kecil misalnya ketika dimainkan lagu-lagu dangdut. Pengalaman musical penari terhadap lagu dangdut, apalagi pengalaman yang terkait dengan visual, akan mempengaruhi gerakan tubuhnya mungkin secara spontan. Hal seperti ini yang disebut Dilthey (1986) sebagai ekspresi yang muncul dalam konteks.

Hal ini tidak dapat dipungkiri, karena pengalaman estetika pelaku dan penikmat Jaipongan akan bertemu (*inline*) ketika pengalaman estetika mereka berada di titik yang sama, meskipun hal itu tidak sepenuhnya dihayati oleh pelaku Jaipong. Pelaku terkadang lebih mementingkan kesenangan para penikmat ketimbang mengikuti pakem yang telah ada. Hal ini dikarenakan adanya sebuah pemikiran bagaimana menghibur penonton, bagaimana menyenangkan penonton dengan keahlian seni yang ia miliki, dengan modal seni yang ia miliki. Untuk menemukan titik yang sama dalam pertunjukan tersebutlah yang terkadang memiliki kesulitan karena tema yang dibawa seni pertunjukan Jaipong adalah kesenian tradisi yang secara teoritis memiliki norma, aturan tertentu yang biasa disebut dengan pakem meskipun tidak tertulis. Namun untuk berada di titik temu tersebut yang mungkin bisa terencana atau spontan tersebut bisa saja melanggar pakem yang telah ada, bahkan bisa saja menjadi nyaman dalam kondisi tersebut meskipun sebenarnya tidak sesuai dengan pakem. Ketika kondisi tersebut terjadi berulang-ulang tanpa ada kontrol yang efektif, maka kehadirannya pun dianggap sebagai bagian dari kesenian itu. Inilah salah satu

bentuk perubahan yang terjadi dalam kesenian. Artinya ada proses dan dalam proses itu ada ruang yang membuatnya adaptif bagi masyarakat kesenian itu.

Saya tidak tahu persis sejauhmana terjadi perubahan gerak tari dan keseluruhan perangkat pendukung semenjak Jaipong itu ada hingga kini, karena disamping memang fokus penelitian ini bukan ke arah itu, tetapi setidaknya melihat perubahan dalam rangka adaptasi dan strategi bertahan menjelaskan perubahan-perubahan itu dapat memberikan gambaran mengapa perubahan itu terjadi, dan bagaimana perubahan itu sebenarnya berhubungan dengan kebutuhan masyarakat pendukungnya.

Menjadi nyaman dalam perubahan-perubahan yang telah terjadi, yang tidak hanya dalam konteks, tetapi menjadi bagian dari seni pertunjukan itu sendiri, atau dapat dikatakan keluar dari pakem yang ada, tentunya menunjuk pada kandungan mental para pelakunya. Menerima sesuatu yang baru memang butuh waktu yang relative berbeda. Ada yang penerimaannya cepat dan ada yang lambat, bahkan tetap ada yang tidak bisa menerima. Dan kondisi seperti inilah yang lazim dan memang terjadi menyikapi perubahan-perubahan yang telah terjadi dalam pertunjukan Jaipong tersebut. Artinya keragaman pertunjukan Jaipong itu meskipun berangkat dari sebuah pakem yang sama, tetapi keragaman itu tidak dapat dipungkiri. Perbedaan-perbedaan itulah yang kemudian disebutkan oleh Gugum Gumbira sebagai perbedaan *jangre* (genre) atau perbedaan jenis saja, dan H. Suanda (seorang tokoh Jaipong di Karawang) menyebutnya sebagai 'lebih atraktif' dan 'kreatif'.

Kondisi seperti itu pulah yang terjadi di Lingkung Seni Sinar Budaya, Bekasi. Sejak berdiri tahun 1980, Lingkung Seni Sinar Budaya dari sisi pertunjukan telah mengalami perubahan dalam bentuk pertunjukannya. Dari informasi yang diperoleh, perubahan-

perubahan sudah pasti terjadi dalam rentang waktu tersebut hingga kini. Kondisi pada masa tidak terlalu mudah dibuktikan, karena sedikitnya data yang diperoleh melalui pengamatan. Data masa lalu hanya diperoleh berdasarkan informasi yang diperoleh dari pelaku sejarahnya yang masih hidup, terutama Ibu Acih. Ada sekitar lima orang yang hingga saat ini ikut menyaksikan perkembangan Lingkung Seni Sinar Budaya. Namun hanya dua orang saja yang benar-benar terlibat dalam seni pertunjukan, sedang tiga lainnya adalah anggota keluarga H. Tumpang yang tidak terlibat langsung dalam pertunjukan, salah satunya adalah Wawan (43 thn), generasi kedua pengelola grup Jaipong tersebut.

Bentuk pertunjukan di Lingkung Seni Sinar Budaya sebenarnya mengalami banyak perubahan ketika munculnya berbagai hiburan lain di lingkungan tersebut. Perubahan-perubahan yang terjadi ini dapat disebut sebagai bentuk kegelisahan munculnya beberapa mata seni lain, yang sekaligus merupakan ancaman bagi Jaipong itu sendiri. Kesenian lain yang muncul di lingkungan sekitar dilihat sebagai ancaman karena kesenian tersebut dapat mengalihkan selera pendukungnya selama ini. Meskipun selera individu akan seni itu sangat relatif, dan penikmat Jaipong pasti ada, tapi tetap saja dapat mempengaruhi selera masyarakat itu sendiri ketika pengalamannya terbangun dengan kehadiran sesuatu yang baru. Kenyataan ini lah yang disadari dapat mempengaruhi penikmat Jaipong itu sendiri dengan indikasi adanya penurunan penikmat yang datang dalam pertunjukan Jaipong itu sendiri.

Kenyataan tersebut sangat disadari oleh pelaku seni pertunjukan, termasuk *Pamangku Hajat*. Kesadaran ini terbangun tentunya tidak hanya indikasi menurunnya *Bajidor* yang hadir, tetapi juga pendapatan dalam bentuk materi yang diperoleh di setiap pertunjukannya. Perubahan-perubahan inilah yang kemudian menjadi pemicu pelaku secara

umum, dan Pamangku Hajat secara khusus melakukan upaya-upaya agar seni pertunjukan tersebut tetap dapat menopang ekonomi pelaku Jaipong tersebut.

Tidak dapat dipungkiri, perubahan lingkungan fisik di sekitar lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya memang cukup pesat, terutama ketika Bekasi ditetapkan menjadi kota pada tahun 10 Maret 1997 dimana pembangunan lebih pesat, karena yang tadinya satu menjadi dua, yaitu Kabupaten dan Kota. Di lokasi sekitar terjadi pembangunan pusat perbelanjaan seperti Makro (yang kemudian berubah menjadi Lotte Mart), Goro (sudah tutup semenjak kerusuhan Mei 1998), Bekasi Cyber Park, Bekasi Square, Bekasi Hyper Mart, Giant, Carefour, dan lain-lain. Selain itu juga di sekitar lokasi ini juga telah berdiri beberapa perumahan mewah seperti Perumahan Kemang Pratama, Perumahan Mahkamah Konstitusi, Taman Century, Apartemen Kemang View dan lain-lain yang berjarak tidak lebih satu kilometer dari lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya.

Selain lingkungan fisik, di sekitar lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya juga terdapat beberapa tempat hiburan bahkan ada yang buka hingga larut malam seperti Pub dan Karaoke persis di Rumah Toko yang berseberangan dengan lokasi tersebut. Demikian juga di pusat-pusat perbelanjaan skitar juga terdapat hiburan modern seperti Inul Vista di Metropolitan Mal, Nav Karaoke di Bekasi Hyper Mart dan di Bekasi Square. Demikian hiburan dangdutan dan café juga terdapat di daerah Rawa Panjang. Organ tunggal juga cukup berkembang yang menawarkan jasa hiburan lebih ekonomis dengan personil yang relatif lebih sedikit dengan kemampuan pertunjukan yang sangat variatif.

Kondisi ini tentunya pasti berpengaruh terhadap selera seni masyarakatnya dengan adanya tawaran yang lebih variatif sesuai dengan selera. Ini juga tentunya menjadi tantangan bagi kelompok seni pertunjukan yang mengusung tema tradisional di daerah

perkotaan. Artinya dari sisi komposisi penduduk pun di Bekasi tidak didominasi oleh Sunda saja, karena setidaknya ada tiga suku bangsa yang mendominasi, yaitu Sunda, Betawi dan Jawa.⁶¹ Dari total luas wilayahnya, Kota Bekasi lebih 50% sudah menjadi kawasan efektif perkotaan dan 90% telah menjadi kawasan perumahan, 4% telah menjadi kawasan industri dan 3% telah menjadi kawasan lainnya.⁶²

Upaya yang dilakukan pun tentunya mempertimbangkan potensi keseluruhan sumber daya manusia dan sumber budaya yang dilihat sebagai modal yang mereka miliki untuk dapat dikembangkan. Ketika sumber daya manusia yang ada di dalam tidak cukup untuk bersaing dengan jenis seni lainnya, maka mereka juga melakukan rekrutmen dari luar, khususnya untuk sumber daya manusia yang tidak mereka miliki. Rekrutmen yang dilakukan adalah penambahan personil yang mampu memainkan musik di luar tradisi Jaipong, yaitu gitar, bass dan organ. Disamping itu peningkatan kualitas pelaku seni pertunjukan itu pun menjadi perhatian. Kualitas disini tidak hanya dari sisi kemampuan dalam aktivitas kesenian itu sendiri, tetapi juga faktor-faktor lain yang tidak berhubungan dengan kesenian itu sendiri, terutama untuk pelaku pertunjukan wanita. Wanita masih dilihat sebagai potensi untuk mengembangkan kesenian tersebut. Oleh sebab itu faktor usia, kecantikan dan faktor lainnya yang berhubungan dengan kewanitaan pun menjadi penting, bahkan dapat dikatakan menjadi sentral.

Enam tahun terakhir ketika Haji Tumpang sebagai generasi pertama, meninggal pada tahun 2005, dan digantikan oleh anaknya Wawan Gunawan (43 thn) sebagai

⁶¹ Jumlah penduduk Kabupaten Bekasi tahun 2010 sebanyak 2.193.776 jiwa dan Kota Bekasi tahun 2010 sebanyak 2.336.498 jiwa, dan angka kepadatan penduduknya memang berada di daerah ini, yaitu perbatasan antara Bekasi Selatan dan Bekasi Timur. Kepadatan penduduknya adalah 18.387 jiwa per km², disbanding angka kepadatan penduduk rata-rata kota bekasi hanya 11.100 jiwa per km². Sedangkan untuk komposisi penduduk per etnis/ suku bangsa belum ditemukan. (Sumber : bekasikota.bps.go.id, diakses 12 Januari 2012.

⁶² Profil Kota Bekasi, www.ciptakarya.pu.go.id, diakses 12 Januari 2012.

pengelola atau *pamangku hajat* kelompok generasi kedua seni pertunjukan tersebut, memang terjadi berbagai perubahan dalam pertunjukan Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya. Perubahan-perubahan dari sisi instrumental yang langsung dapat dilihat adalah penambahan alat musik Barat. Meskipun pertunjukan itu masih tetap disebut dengan Jaipong, namun kenyataannya ada imbuhan lain yang turut dipertunjukkan, baik secara sendiri-sendiri maupun secara bersamaan yang disebut oleh mereka sebagai **selingan**. Selingan inilah salah satu senjata mereka agar pertunjukan tidak monoton.

Demikian juga pencampuran dengan musik barat dan melayu (dangdut) yang juga sering dipertunjukkan yang biasa disebut dengan Pongdut (singkatan dari Jaipong Dangdut) dipertunjukkan sebagai salah satu strategi bertahan. Pada awalnya memang ada perbedaan waktu pertunjukannya antara Jaipong dengan organ tunggal yang biasanya memainkan lagu-lagu diatonis, yang biasa disebut dengan selingan tersebut, namun pada akhirnya persentasi permainannya hampir sama dan dimainkan bersama-sama, bahkan kadang-kadang malah porsi untuk selingan tersebut lebih dominan sekali. Hal ini tergantung kepada permintaan para penikmat. Artinya dalam pertunjukan setiap malam, Jaipong tidak lagi mandiri, tetapi memiliki ketergantungan kepada para penikmat, walaupun masih pada batas-batas tertentu.

Pertunjukan dangdut atau Jaipong Dangdut yang dipertunjukkan di atas panggung, maupun para penikmat yang turut terlibat di *pakalangan* masih memiliki norma-norma yang masih dipatuhi. Para penari dan penyanyi yang berada di atas panggung semuanya tidak pernah memakai pakaian sembarangan, artinya keseluruhan penari dan penyanyi wanita di atas panggung memakai kebaya dan rambut dikonde dan menggunakan *make-up*. Oleh sebab itu untuk menjalin komunikasi dan interaksi para *Bajidor* hanya berada di sisi

bawah panggung dan penari atau penyanyi di pinggir panggung. Para *Bajidor* pun mengekspresikan dirinya cukup hanya di *pakalangan* saja dengan menari atau memberikan saweran kepada pelaku di atas panggung, kepada penari, pemusik, atau bahkan penyanyi.

Kembali kepada ada yang disebut Dilthey dalam Rickman (1979), Ankersmit (1987: 1600 dan Poespoprodjo (1987: 54), khususnya tentang keterlibatan individu dalam masyarakat, dalam hal ini pertunjukan kesenian Jaipong sebagai sebuah ekspresi estetika, memang membutuhkan pemahaman khusus yang biasa dikenal dengan *verstehen* (pemahaman), *erlebnis* (dunia pengalaman batin) dan *Ausdruck* (ekspresi hidup). Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mengandaikan (lih. Wisarja, 2003 : 205).

Di satu sisi Dilthey memang menyebut bahwa ekspresi sering muncul tanpa tidak disengaja, maka kehadiran alat-alat musik Barat ini dalam konteks pertunjukan Jaipong tentunya bertentangan dengan apa yang disebut Dilthey. Alat-alat musik ini sengaja dimunculkan dalam pertunjukan Jaipong karena adanya perasaan ‘pesimis’ bahwa pertunjukan Jaipong dengan mengandalkan tradisi saja tidak mampu menarik penikmat. Disini jelas sekali terlihat ambiguitas pengelola grup Jaipong ini. Di satu sisi grup ini ingin tetap eksis mempertahankan Jaipong sebagai tradisi, namun di satu sisi ada ketidakkonsistenan atau bahkan rasa tidak percaya diri Jaipong itu mampu berdiri sendiri sebagai sebuah pertunjukan yang utuh.

Gambaran ini juga memberikan makna bahwa, kondisi ideal itu, atau idealism itu terkalahkan karena adanya faktor-faktor yang tidak dapat teratasi dengan baik, yaitu faktor ekonomi. Seni pertunjukan ini, dalam arti individu-individu (dengan kondisi SDM masing-masing) yang terlibat di dalamnya sangat tergantung kepada para penikmat Jaipong itu sendiri. Ketika terjadi perubahan selera para penikmat tersebut yang juga akibat dari

berbagai latar belakang yang berbeda-beda, maka ada ‘tekanan tersembunyi’ yang sebenarnya tidak mengharuskan Jaipong itu berubah, tetapi akibat keterbatasan sumber daya manusia dan pengetahuan yang dimiliki, Jaipong pun memilih cara-cara pragmatis, yaitu melakukan perubahan dengan mempertimbangkan selera dari para penikmatnya.

Perubahan-perubahan yang dilakukan pun tentunya tidak berubah secara drastis, tetapi melalui pengalaman-pengalaman yang terstruktur. Artinya pelaku Jaipong dalam hal ini menjadi aktor perubahan tersebut dengan melihat aktivitas-aktivitas yang terjadi setiap kali pertunjukan. Pengalaman-pengalaman yang didapat dengan pengamatan langsung membentuk kategori-kategori tertentu dalam individu-individu pelaku Jaipong. Kategori tersebutlah kemudian baik sadar atau tidak sadar terbentuk yang meliputi norma, nilai, makna, atau rasa estetika, mana disenangi yang mana tidak disenangi. Penentuan kategori ini pun didasari oleh sebuah pikiran mendasar atau yang paling mendalam adalah ekonomi. Jadi keseluruhan aktivitas pertunjukan ada pertautan antara unsure estetika satu sisi yang memiliki norma tersendiri, dan di satu sisi bagaimana pula estetika tersebut bisa berdampak pada ekonomi atau menghasilkan uang.

Perubahan yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong ini sebenarnya tergantung kepada aktor yang berada di atas panggung. Situasi di atas panggung adalah merupakan faktor yang paling besar melakukan perubahan. Panggung dapat dijadikan sebagai ajang uji coba untuk menawarkan sesuatu sesuatu yang baru. Mereka yang di atas panggung pulalah yang sadar atau tidak sadar mendapat masukan dari sebuah situasi apakah yang dilakukan itu dapat diterima penikmat atau tidak. Tetapi bukan berarti perubahan itu dapat berlangsung secara tiba-tiba atau dalam waktu yang singkat. Karena mereka yang di atas panggung juga memiliki kekurangan-kekurangan dari sisi sumber daya manusia. Oleh

sebab itu kemampuan personil yang berperan di panggung sangat menentukan sebuah perubahan.

Ketika kondisi-kondisi yang ditampilkan di panggung tersebut dapat diterima baik, maka itu bisa saja akan berlangsung terus menerus. Peran *Pamangku hajat* dalam hal ini kelihatannya tidak terlalu besar, karena ia tidak terlibat langsung dalam pertunjukan. Namun berbicara perubahan secara menyeluruh, peran *pamangku hajat* memang kelihatan. Sebagai contoh misalnya, ketika seorang penyanyi/penari baru yang bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya tampil tidak mengenakan kebaya dan sanggul/ konde, maka *pamangku hajat* mengingatkan, bahwa seni yang mereka tampilkan adalah Jaipong, dan diwajibkan mengenakan sanggul dan kebaya tersebut. Demikian juga ketika adanya idiom Barat yang turut serta di panggung, ini pun membutuhkan sebuah keputusan dari *pamangku hajat*. Tingkat eksekusi kebijakannya terletak pada *pamangku hajat*, dan *pamangku hajat* sendiri pun tentunya mendapat masukan dari mereka yang berada di atas panggung sebagai pelaku. Jadi perubahan itu sendiri dilakukan secara bersama-sama.

Selain perubahan yang muncul mulai di panggung, perubahan ini juga ada kalanya dengan peniruan. Para pemain Jaipong yang tergabung dalam Lingkung Seni Sinar Budaya, tidak selalu harus main di tempat tersebut, tetapi mereka diberikan juga kesempatan terlibat main di grup lain, ketika ada pertunjukan di luar tempat pertunjukan rutin. Pengalaman-pengalaman main bersama kelompok lain itu pulalah yang dibawa ke kelompok seni pertunjukannya. Demikian penambahan idiom Barat tersebutpun tidak terlepas dari pertunjukan grup lain. Memasukkan unsur organ, gitar dan bas, yang biasa disebut dengan ‘selingan’ atau ‘dangdut’ tidaklah dimulai dari grup ini, tetapi telah ada grup yang lain yang mendahului.

Musik pengiring pertunjukan Jaipong yang biasanya menggunakan ensambel *degung* atau biasa juga disebut dengan *kliningan*, kini telah dimainkan bersama dengan alat musik gitar melodi dan bas. Kadang-kadang bersama dengan organ. Namun organ ini kadang-kadang kosong, karena pemainnya tidak tetap. Pemain organ dapat bermain bersama dengan pemain *degung* apabila tidak ada pekerjaan lain di luar kelompok seni pertunjukan tersebut. Awalnya posisi pemain musik Barat ini tidak bersama-sama berada di atas panggung 4 x 8 meter yang dibangun pada tahun 2003 tersebut. Tetapi berada di bawah panggung, di sebelah kanan. Permainannya pun tidak bersama-sama, tetapi sendiri-sendiri. Namun kini, ke tiga alat musik tersebut (organ, gitar dan bas) telah bersama-sama duduk di atas panggung bersama dengan pemain *rebab* yang duduk di sebelah kiri panggung. Sementara pemain gong dan instrument wilahan lainnya berada di belakang *sinden*, sementara pemain *kecrek* dan *kendhang* berada di sebelah kanan panggung. Posisi seperti ini lah posisi terakhir yang terbangun disana.

Selain adanya penambahan alat musik, namun disatu sisi juga, ada beberapa alat musik yang kadang-kadang tidak dimainkan, karena tidak ada pemainnya. Alat-alat musik tersebut adalah *peking* dan *saron penerus*. Alat musik tersebut dibiarkan saja terletak di atas panggung tanpa ada yang memainkannya. Dalam pertunjukannya yang dilakukan sekarang ini telah ada kecenderungan bermain bersama-sama dengan alat musik gitar dan bas, dan lagu-lagunya pun telah mengalami perubahan sesuai dengan lagu-lagu permintaan para penikmat, *bajidor*. Karena mengandalkan permintaan *bajidor* yang kecenderungan ke arah lagu-lagu dangdut, maka tampilan musik yang dimainkan pun mengalami perubahan penyebutan dengan *pong-dut*, yaitu penggabungan kesenian Jaipong dengan dangdut. Perubahan-perubahan ini memang tidak pada tahap pembukaan. Tiga atau empat lagu yang

seperti sudah menjadi pola dalam pertunjukan Jaipong masih tetap dinyanyikan termasuk membakar dupa di atas panggung sebelum pertunjukan dimulai. Namun pada penutupan kegiatan pertunjukan yang biasanya dalam tradisi ditutup dengan *mitra*, sekarang ini sudah sering tidak dilakukan lagi. Kadang-kadang ditutup dengan lagu Si Paku Gelang atau bahkan tidak ada lagu penutup sama sekali.

Selain terjadinya perubahan bentuk pertunjukan, perubahan *jaban-an* atau *saweran* pun mengalami pergeseran. Motif ekonomi lebih jelas, terus terang dan kecenderungan vulgar. Para penyanyi di atas panggung setiap malam memanggil para Bajidor yang mereka ketahui namanya, atau memanggil orang-orang yang baru atau tidak dikenal yang dilihat di *pakalangan* atau yang duduk di warung dengan menyebutkan penanda penikmat tersebut, misalnya warna baju, ciri-ciri khas, atau pakaian yang dikenakan dan sebagainya. Dengan menyebut seperti itu diharapkan akan dapat beraksi dengan memberikan sesuatu. Padahal dalam tradisi sebelumnya sebenarnya uang saweran diberikan ketika satu lagu yang dibawakan usai dinyanyikan atau bisa juga setelah usai pertunjukan.

4.3. Menghilangkan Kesan Negatif

Dalam banyak artikel menyatakan bahwa banyak yang beranggapan bahwa seni pertunjukan Jaipong erat kaitannya dengan dunia maksiat, kesenian yang mengumbar tubuh dalam goyongannya. Selain faktor tersebut adanya kesan di masyarakat bahwa kesenian Jaipong erat kaitannya dengan kegiatan maksiat. Hal ini terungkap juga dari pengakuan beberapa penari dan penyanyi di Lingkung Seni Sinar Budaya sendiri. Gerak-gerak tari yang berasal dari *ketuk tilu*, *pencak silat* dan sebagainya yang juga memang mengalami perubahan bentuk gerak yang sering disebut dengan 3G, *goyang*, *gitrek*, *geol*, seolah-olah

mengesahkan bahwa seni pertunjukan tersebut memang erat dengan kemaksiatan. Para penikmat yang hadir dalam pertunjukan ini memang di dominasi oleh para lelaki (beristri) dianggap sebagai perusak rumah tangga dan anggapan-anggapan lainnya membuat para *pemangku hajat* juga agak kesulitan untuk mencari penari dan penyanyi.

Untuk mengatasi berbagai hal tersebut, maka Lingkung Seni Sinar Budaya tidak hanya merubah bentuk pertunjukannya. Untuk melawan sekaligus menghilangkan kesan kurang baik terhadap seni pertunjukan Jaipong, khususnya di Lingkung SEni Sinar Budaya, maka ada beberapa hal yang telah dilakukan, yaitu :

(1) Membangun Citra lewat tempat Ibadah

Lingkung seni Sinar Budaya membangun Musholla yang jauh lebih bagus bangunannya daripada tempat tinggal para pelaku seni pertunjukan itu sendiri. Di lingkungan ini hanya ada tiga bangunan yang permanen, yaitu Musholla, rumah tempat tinggal *pamangku hajat*, dan panggung pertunjukan. Selebihnya hanya terbuat dari bahan kayu dan beratap asbes. Musholla dibangun persis berada di depan rumah tinggal pamangku hajat yang menghadap ke Barat, yaitu disebelah kiri di belakang panggung dibangun oleh H. Tumpang pada tahun 2001 dan selesai pada tahun 2003 bersamaan dengan pembangunan panggung yang dipergunakan sekarang ini. Adapun dana pembangunan Musholla tersebut adalah dari hasil pengumpulan dana dengan menyisihkan dari hasil berkesenian selama beberapa tahun.

Bangunan Musholla ini menjulang tinggi dengan bahan dari beton, hampir sama dengan beberapa antenna televisi yang ada disana. Letaknya pun dan dari jauh yang kelihatan hanya Musholla, sedangkan tempat pertunjukan Jaipong lebhanya dari bahan kayu, dan sebagian dasarnya dari batako, sementara Mushola terbuat dari bahan yang

kuat. Petak-petak lainnya terbuat sendiri hanya kelihatan atap seng dan beberapa antenna televisi saja.

Selain adanya Mushola, di belakang Lingkung Seni Sinar Budaya juga, yaitu di lokasi rumah penduduk yang ada di belakangnya juga terdapat sebuah rumah ibadah, gereja. Wawan sendiri menyebutnya gereja, meskipun bangunannya hanya berbentuk rumah lazimnya rumah penduduk disana saja. Hanya peruntukannya dibuat untuk kegiatan gereja setiap hari minggu dan hari-hari khusus gereja, termasuk pemberkatan nikah bagi warga jemaatnya. Pendeta yang mengelola tempat ibadah tersebut pun tinggal di komplek rumah warga tersebut. Demikian juga imam Mushola, Bapak Abdul Hadi, juga tinggal di sana.

(2) Kegiatan Keagamaan

Tidak hanya di Lingkung Seni Sinar Budaya, di tempat berbeda juga (lih. Effendy, 2005) kelihatannya setiap malam jumat merupakan malam yang dihormati oleh kelompok seni pertunjukan Jaipong. Menurut Wawan hal tersebut merupakan penghormatan kepada keagamaan. Oleh sebab itu pertunjukan ditiadakan dan diganti dengan kegiatan keagamaan, yaitu Yasinan. Setiap malam jumat, bagi pelaku seni pertunjukan tersebut yang tinggal disana melakukan kegiatan pengajian di Musholla yang dibangun pada tahun 2003 tersebut, tetapi juga berusaha membangun kesan di masyarakat bahwa apa yang dianggap masyarakat yang kurang baik dalam seni pertunjukan Jaipong. Setiap malam jumat mereka berkumpul di Mushola yang dipimpin oleh Bpk. Abdul Hadi. Demikian juga untuk sholat Jumat, Mushola ini dipergunakan oleh warga dan penduduk sekitarnya. Kadang-kadang mereka mendatangkan seorang ustadz, biasanya dari tempat yang dekat, seperti daerah Pekayon, Bekasi Selatan. Di

Musholla para pelaku seni pertunjukan (*nayaga, penari dan penyanyi*) melakukan kegiatan yasinan, baca doa-doa serta sholat berjamaah. Namun bagi sebagian penari, waktu itu juga dimanfaatkan kembali ke daerah asalnya. Biasanya yang berasal dari daerah Karawang.

Keberadaan tempat ibadah di belakang Sinar Budaya tersebut juga menurut Wawan pernah dipermasalahkan oleh pemerintah. Walaupun secara tidak langsung tetapi Wawan tetap mendukung keberadaannya disana, dan mereka membangun hubungan baik dan saling mendukung. Artinya keberadaan tempat ibadah lain juga didukung oleh Sinar Budaya disana, demikian juga halnya keberadaan Sinar Budaya juga tidak menjadi masalah. Hubungan simbiosis mutualisme sangat terbangun disini. Dan ini menjadi kekuatan satu sama lain dapat bertahan di lokasi tersebut.

(3) Menerima Program-program Pemerintah

Sebenarnya secara tidak langsung, pemerintah sebenarnya telah mengakui keberadaan mereka disana. Hal ini dapat dilihat dari pemberian ijin yang diberikan kepada Lingkung Seni Sinar Budaya melalui Dinas yang menanganinya. Demikian juga seluruh penduduk disana mendapat pasokan listrik dari PLN, meskipun ini tidak dapat kita jadikan sebagai tolok ukur mereka resmi disana. Tetapi dua tahun yang lalu pemerintah kota Bekasi, telah membangun WC termasuk pembuangannya, supaya air sungai tidak terlalu tercemar. Awalnya penduduk disana menolak, karena masalah utama bagi mereka bukan tempat pembuangan WC, tetapi bagaimana banjir yang sering menghampiri mereka. Selama bulan Maret 2012 saja, ada lima kali banjir datang. Dan ini sangat mengganggu aktivitas mereka. Jika banjir seperti itu biasanya mereka tidak melakukan pertunjukan.

Dua hal tersebut yang dilakukan oleh Lingkung Seni Sinar Budaya kelihatannya cukup efektif membangun kesan miring terhadap keberadaan mereka di tempat tersebut. Sejak tahun 1980-an hingga kini, menurut Wawan tidak pernah ada anggota masyarakat yang merasa keberatan dengan keberadaan mereka disana. Padahal sebenarnya dari sisi pemukiman mereka pun telah menyalahi aturan, yaitu mereka tinggal dan memanfaatkan daerah aliran sungai, dan letaknya di perkotaan lagi. Selain dapat menghilangkan kesan miring, dalam kegiatan-kegiatan tertentu pun pemerintah Bekasi sering mengundang mereka untuk memeriahkan acara-acara yang dilakukan pemerintah, misalnya perayaan hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia.

(4) Ruang Tertutup

Selain adanya bangunan tempat ibadah disana, tempat pertunjukan ini juga seluruhnya tertutup, sehingga meskipun letaknya persis berada di pinggir jalan raya, namun aktivitas mereka tidak kelihatan sama sekali. Bentuk tempat pertunjukan yang dibuat demikian tidak hanya menghormati masyarakat lain dengan tidak langsung melihat pertunjukan setiap malam, tapi juga berdampak pada para panikmat atau *bajidor*. *Bajidor* akan lebih merasa aman dan nyaman ketika mereka hadir di tempat yang kesannya terbangun cenderung negatif tersebut.

Selain tempat pertunjukan relative tertutup dengan arena *pakalangan* yang cukup luas, maka tempat arena pertunjukan menjadi lebih lega. Demikian juga *pakalangan* atau arena di depan panggung tersebut juga sangat luas, sehingga memungkinkan tempat parkir sepeda motor para *bajidor* yang hadir. Sementara arena *pakalangan* relative luas, namun lorong-lorong antara warung-warung yang ada disana dibuat relative sempit dengan membuat tempat duduk di bagian luar warung yang menghadap

ke panggung. Disamping itu juga di sebagian warung juga menyediakan tempat duduk di dalam warung untuk tempat sekedar minum dan ngobrol dengan para penjaga warung. Setiap warung memiliki penjaga antara satu hingga dua orang. Mereka umumnya telah pernah menikah. Setidaknya posisi terakhir (April 2012) ada sebanyak 17 warung disana. Tiga diantaranya dikelola oleh anggota keluarga inti Wawan Gunawan, yaitu satu warung dikelola istri abangnya (almarhum), dan dua warung lagi dikelola oleh keluarga kakak dan keponakannya.

(5) Melibatkan Unsur Kesenian Lain

Untuk membangun citra bahwa Jaipong sebagai kesenian yang berdasar nilai-nilai tradisi, Lingkung Seni Sinar Budaya tidak hanya mempertunjukkan Jaipong saja, tetapi ada beberapa unsur kesenian lain yang turut dikembangkan disana, walaupun sifatnya temporer. Jenis kesenian lain yang ada misalnya *rampak bedug*, *rampak tari*. Hal ini bisa kita lihat dari beberapa piagam penghargaan dari Walikota Bekasi, mulai dari semasa Nonon Sontani, Ahmad Zurfaih, hingga Walikota sekarang ini Mochtar Mohamad. Artinya ada hal yang positif yang mereka bawa setidaknya bagi para pengambil kebijakan di tingkat kota. Kelompok seni pertunjukan ini menjadi salah satu seni tradisi yang masih hidup di kota Bekasi. Dalam hal ini, pemerintah juga beberapa kali memberikan dukungan dana dan menyertakan mereka dalam kegiatan-kegiatan kesenian.

Dalam hal ini keberadaan Lingkung Seni Sinar Budaya memang dilihat sangat politis. Di satu sisi ini dapat dilihat sebagai bentuk kurang pedulinya juga pemerintah terhadap kesenian tradisional. Di satu sisi pemerintah ingin melestarikan kesenian

tradisional, tapi di satu sisi dukungan ke arah itu dilihat kurang. Setidak dari sisi fasilitas tempat, lokasi yang mereka tempati sekarang ini jelas bertentangan dengan pemanfaatan daerah aliran sungai. Tetapi karena membawa ikon tradisional, yang juga dapat dikatakan sebagai salah satu identitas Sunda dari sisi kesenian, maka mereka tetap dibiarkan berada disana. Mereka diberikan ijin operasional secara resmi setiap tahun. Bahkan setiap malam unsure-unsur aparat pemerintahan turut hadir disana dengan kepentingan-kepentingan tertentu.

(6) Ikut Kegiatan Pemerintah

Disamping membawa musik tradisional Sunda lainnya, Lingkung Seni Sinar Budaya juga mengikuti lomba-lomba seni tradisional yang diadakan oleh pemerintah kota Bekasi. Ini sekaligus menunjukkan eksistensi mereka kepada publik. Berbagai piagam dan penghargaan dimiliki Lingkung Seni Sinar Budaya, baik dari Walikota maupun dari dinas terkait. Setidaknya dari piagam yang tersisa (sebagian hilang karena sering banjir) ada beberapa lomba yang pernah dimenangkan oleh Sinar Budaya di tingkat Bekasi, yaitu rampak bedug, rampak tari, lomba sinden, Jaipong dan lain-lain (lihat lampiran foto).

Selain lomba, kelompok seni pertunjukan ini juga sering terlibat dalam kegiatan perayaan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia di Bekasi. Atau mengisi acara kesenian di acara-acara di kantor pemerintahan. Keseluruhan aktivitas dan hubungan yang dibina dengan pemerintah ini membangun kekuatan posisi mereka tetap dapat eksis pertunjukan setiap malam (kecuali malam Jumat) hingga subuh di tempat tersebut. Artinya strategi yang mereka bangun adalah strategi pendekatan kepada kekuasaan dengan memanfaatkan potensi yang mereka miliki.

4.4. Memanfaatkan Teknologi Informasi

Semua penyanyi dan penari, juga pemain musik yang terlibat dalam pertunjukan Jaipong memiliki telepon selular, kecuali satu orang yang memang tidak menghendaki sarana itu. Ada penyanyi yang memiliki dua buah telepon selular, ada yang memiliki tiga buah dengan harga yang relatif murah, seperti telepon selular buatan Cina. Menurut pengakuan mereka biasanya mereka mengirimkan pesan kepada para *bajidor* yang pernah memberikan nomornya kepada mereka. Kadang-kadang ada yang membalas, kadang-kadang ada juga yang tidak. Kadang ada juga yang sering iseng dengan menghubungi telepon selular mereka dan berkomunikasi yang menjurus ke arah yang kurang baik. Untuk mengantisipasi ini, mereka sering sekali menukar nomor telepon selularnya. Dalam kurun waktu beberapa bulan saja, biasanya nomor yang mereka gunakan sebelumnya sudah tidak dapat dihubungi lagi.

Memanfaatkan sarana teknologi seperti tersebut merupakan salah satu cara yang efektif membangun hubungan dengan para pelanggan demi keberlangsungan pertunjukan dan ekonomi mereka, terutama bagi para penari, penyanyi dan penjaga warung. Para *bajidor* bisa datang dari luas Bekasi seperti Banten, Bogor, Karawang, Bandung dan Jakarta. Biasanya yang datang dari luar Bekasi adalah rombongan tiga hingga lima orang. Setiap kelompok biasanya memiliki selera yang berbeda. Rombongan dari Banten misalnya lebih senang lagu-lagu Jaipong daripada lagu dangdut, sedangkan bagi daerah Bekasi dan Jakarta lebih senang lagu dangdut, tetapi tidak selalu seperti itu.

Teknologi informasi yang juga dimanfaatkan oleh mereka (penyanyi dan penari) adalah media televisi. Sering sekali penari yang bergabung di kelompok ini tidak memiliki

pengalaman menari sama sekali. Mereka belajar otodidak dari televisi atau dari teman-teman mereka saat pertunjukan di atas panggung. Gerakan-gerakan dangdut dan kreativitas mengembangkan gerakan jaipong secara terus menerus diperoleh dari media televisi. *Goyang*, *gitek* (goyang pinggul) dan *geol* (itu mereka pelajari dengan meniru gerakan-gerakan penyanyi dangdut yang biasa ditampilkan di televisi).

Handphone, selain sebagai sarana komunikasi juga dimanfaatkan untuk tempat mempelajari lagu-lagu. Sembari istirahat di tempat yang telah disediakan, biasanya mereka mendengarkan lagu-lagu seperti dangdut lewat *handphone* mereka.

4.5. Organisasi Perkumpulan dan Ekonomi Jaipong

Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi merupakan sebuah komunitas seni pertunjukan yang merupakan perkumpulan para pekerja seni yang bersifat sukarela atau asosiasi sukarela (*voluntary association*). Sebagai sebuah komunitas seni, Lingkung Seni Sinar Budaya tidak sepenuhnya menganut sistem organisasi formal meskipun peranan masing-masing individu di dalamnya masih dapat dijumpai. Perkumpulan ini lebih merupakan hubungan antara pemilik dan pekerja. Namun dalam prakteknya *pamangku hajat* sebagai pemilik dan para 'seniman'nya sebagai pekerja seni saling memiliki ketergantungan. Oleh sebab itu negosiasi-negosiasi dalam menjalankan organisasi ini masih sangat kental dan terjadi tarik menarik kepentingan, sehingga dalam proses menejemennya disebut oleh pengelola sebagai 'kekeluargaan'.

Dapat dipahami bahwa *Pamangku hajat* sebagai pemilik sungguh mempunyai kepentingan kepada para pemegang peranan dalam komunitas tersebut. Hal ini disebabkan karena dari sisi ekonomi, *pamangku hajat* sangat tergantung kepada para pekerja tersebut. Wawan Gunawan sebagai pemilik dalam arti yang sesungguhnya benar-

benar menggantungkan sistem ekonominya dari keberadaan komunitas tersebut. Usaha-usaha yang ada di sekitar Lingkungan Seni Sinar Budaya yang didirikan oleh keluarga *pamangku hajat* juga sangat tergantung kepada eksistensi pertunjukan kesenian setiap malamnya.

Demikian juga halnya dengan para pekerja seni yang bernaung di komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya. Mereka membutuhkan sebuah wadah untuk mengekspresikan keahlian mereka yang lebih dikarenakan faktor ekonomi. Namun wadah-wadah untuk mengekspresikan seni mereka meskipun sebenarnya banyak pilihan, namun setidaknya setiap individu mempunyai pengalaman-pengalaman dan latar belakang yang mendorong mereka untuk bergabung di sebuah komunitas seni.

Dalam Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi faktor-faktor pendorong dan penarik mereka bergabung dalam komunitas seni tersebut adalah juga berkaitan dengan faktor ekonomi. Lingkungan Seni Sinar Budaya dari sisi lokasi dianggap sangat strategis. Letaknya yang persis berada di pinggir jalan dan di tengah kota Bekasi sangat mendukung dari sisi aksesibilitas. Demikian juga dari sisi bentuk keseluruhan tempat pertunjukannya sangat mendukung bagi para *Bajidor*. Masih adanya stigma di masyarakat bahwa kesenian Jaipong sebagai kesenian 'maksiat' menyisakan ada rasa malu secara terang-terangan bagi *Bajidor* apabila dilihat oleh orang lain. Lokasi Sinar Budaya meskipun dipinggir jalan raya, tetapi cukup tertutup dan memberikan rasa nyaman bagi para *Bajidor* untuk mengekspresikan diri.

Menurut beberapa *Bajidor* yang saya temui disana menyebutkan memang bahwa letak dan bentuk Lingkungan Seni Sinar Budaya sangat mendukung dibanding dengan bentuk komunitas serupa yang tidak berapa jauh dari komunitas ini. Menurut mereka letak

wartung-warung yang mengelilingi tempat pertunjukan dan aula yang relative luas tempat para bajidor mengekspresikan 'kebutuhannya' sangat mendukung. Dalam hal ini disebutkan ketika mereka terlibat menari menyawer dan sebagainya, meskipun persis di pinggir jalan, namun mereka tidak terlihat dari luar. Oleh sebab itu, mereka tidak merasa sungkan dan malu terlibat dalam pertunjukan tersebut. Hal ini dapat saja dipahami, karena kesenian Jaipong memang mendapat kesan 'miring' dari masyarakat sebagai kesenian yang erat kaitannya dengan maksiat (Lihat, Wikagoe, 2009; Chandra, 2007; Rachman, 2008; Effendy, 2009).

Rasa aman yang dimiliki oleh para *bajidor* membuat lingkung seni ini ramai didatangi oleh para penikmat. Keberlangsungan sebuah seni pertunjukan Jaipong seperti Lingkung Seni Sinar Budaya tidak terlepas dari adanya dukungan dana yang masuk dari para penikmatnya, yaitu para penonton yang sekedar menonton dan minum-minum di nwarung-warung yang ada disana, maupun para *bajidor* yang terlibat dalam pertunjukan Jaipong tersebut. Jadi faktor ekonomi dapat dikatakan sebagai faktor pendorong dan faktor penarik para pekerja seni (seniman) untuk memilih di grup mana dia akan bergabung.

Meskipun adanya hubungan yang saling menguntungkan antara *pamangku hajat* sebagai pemilik dengan para pekerja seninya, namun tidak serta merta juga *pamangku hajat* menerima pekerja seni yang bergabung dalam grupnya. Pamangku hajat sebagai pemilik dan pengelola grup juga mempunyai berbagai pertimbangan menerima *sinden*, *ronggeng*, *nayaga*, dan peranan lainnya. Dalam hal ini Jaipong dapat dilihat sebagai 'pasar' dimana disana terjadi transaksi barang dan jasa. Artinya *pamangku hajat* sebagai pengelola komunitas sebagai sebuah pasar mempertimbangkan factor-faktor kebutuhan terkait barang dan jasa yang dimiliki. Keseluruhan potensi Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi dalam hal

ini dilihat sebagai sebuah arena pertemuan antara yang mempunyai kebutuhan akan barang dan jasa. Dan pertunjukan Jaipong dan berbagai aktifitas yang ada disekitarnya yang berkaitan dengan Jaipong tersebut pun tentunya dilihat sebagai barang dan jasa. Jaipong sebagai barang dan jasa tentunya mempertimbangkan unsure kebutuhan dari para ‘pembeli’ barang dan jasa tersebut. Oleh sebab itu pertimbangan-pertimbangan para pembeli menjadi sangat penting agar barang dan jasa tersebut dapat dijual dan dipergunakan.

Dalam komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya, hal ini pun sangat menjadi perhatian *pamangku hajat*. Dan itu sangat mempengaruhi arah dan kebijakan pengelolaan perkumpulan seni ini. Sejak berdiri hingga sekarang (2010), hanya tiga orang saja yang menjadi anggota tetap, yang tidak berpindah-pindah ke grup lain. Dan inipun hanya pada pemain belakang panggung, yaitu Aja (40 thn), Irsyad, Amat sebagai pemain musik; Pak Dian, sebagai juru servis, dan Pak Sutisna, sebagai pemain musik. Selain itu juga ada juga yang tetap bersama-sama dengan grup ini, yaitu juru masak. Selain itu para *ronggeng* dan para *sinden* selalu berubah-ubah. Ini bias dipahami bahwa dalam pertunjukan Jaipong unsur-unsur *front stage* sangat penting. Karena merekalah yang terlibat berinteraksi secara langsung dengan para penonton, sedangkan music sebagai pendukung pertunjukan meskipun juga berinteraksi lewat bunyi-bunyian (musik), namun factor-faktor *sinden* dan *ronggeng* memang menjadi penting dalam pertunjukan ini. Keberadaan seorang *sinden* (penyanyi) atau *ronggeng* (penari) dalam beberapa kasus grup Jaipong telah terlihat sangat menentukan dalam sebuah pertunjukan (Lihat Wikagoe, 2009). Bahkan biasanya mereka memiliki julukan yang disesuaikan dengan berbagai hal dengan mereka, misalnya warna suara, gerakan, postur tubuh, menggunakan nama burung atau hewan lainnya, atau nama-nama yang dianggap pas dengan karakternya. Dalam Wikagoe (2009) nama-nama mereka

misalnya dapat dilihat seperti Cicih "Cangkurileung", Cicih "Saeran", Aan "Japati", Aan "Poksay", Mamah "Jalak", Mamah "Oon" alias Si "Garuda Ngupluk", Si "Srigunting", Kokom "Walet", Si "Toed", hingga Aan "Manyar".

Sedangkan julukan untuk ronggeng atau penari sering dihubungkan dengan benda-benda atau binatang yang sesuai dengan kepiawaiannya dalam gerakan tarian khususnya, seperti Cucu "Geboy" (*ngageboy* biasanya ditujukan kepada gerakan atau liukan ikan berekor panjang yang biasa disebut *lauk kumpay*), atau sinden yang juga pandai menari (sinden ronggeng), Ipah "Gebot" (karena gerakan bagian pinggul atau pantatnya sangat bertenaga). Kemudian, ada julukan Si "Binter" dan Si "GL" (karena bentuk tubuhnya diibaratkan body sepeda motor seri Binter dan GL), Nining "Paser" (sejenis panah), Euis "Oray" (karena liukan tubuhnya menyerupai oray atau ular), Si "Jepret" (*ngajepret* adalah istilah suara yang dihasilkan dari karet yang ditarik lalu dilepaskan secara tiba-tiba), Aan "Si Baranyay" (karena kecantikannya bagaikan sinar yang menyilaukan), Euis "Dolar", Yayah "Leunyay", hingga Si "Cabe Rawit".

Di Tasikmalaya ada sinden terkenal dengan julukan Si "Mata Roda" karena ketika sedang menari dan menyanyi bola matanya sering berputar-putar seperti roda. Di Karawang ada Kokom "Dongkrak" (gerakan pinggulnya seperti dongkrak mobil), Si "Molen" (gerakannya seperti mesin pengaduk semen), dan Oyah "Undur-undur" (karena gerakan mundurnya sangat khas seperti undur-undur, binatang kecil di tanah yang jalannya mundur). Namun dalam Lingkung Seni Sinar Budaya istilah-istilah seperti ini tidak ditemukan. Meskipun saat ini terdapat salah satu *ronggeng* yang cukup disenangi oleh para *Bajidor*, namun pemberian nama atau julukan kepadanya tidak ada.

Nurkiah (18 thn), merupakan salah satu *ronggeng* yang disenangi di Lingkungan Seni Sinar Budaya. Menurutnya, hampir setiap malam ada *Bajidor* yang selalu hadir dalam pertunjukan Jaipong selama ia telah bergabung di komunitas ini sejak tahun 2005. Oleh sebab itu bagi komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya, Nurkiah menjadi asset penting. Ia mampu mendatangkan rejeki bagi kelompok seni pertunjukan ini, meskipun peran penari lainnya tetap ada. Tetapi idola dalam sebuah grup sangat biasa sekali. Namun kini setelah Nurkiah menikah pada tahun 2011 lalu, untuk dapat dikategorikan idola, artinya melebihi jauh dengan penari lainnya tidak ada. Mereka semua hampir memiliki keahlian rata-rata sama saja.

Melihat bagaimana pentingnya *sinden*, *ronggeng*, dan para *nayaga* dalam pertunjukan Jaipong, maka meskipun *pamangku hajat* sebagai pemilik, tidak semena-mena dalam menentukan berbagai hal yang menyangkut kepentingan individu-individu dan kepentingan bersama. Wawan Gunawan sebagai *pamangku hajat* menyebutkan manajemen perkumpulan mereka adalah 'manajemen kekeluargaan'. Menurut dia bahwa setiap peranan dalam komunitas tersebut mempunyai fungsi masing-masing yang secara keseluruhan berfungsi bagi kepentingan bersama. Meskipun demikian namun unsure-unsur organisasi itu tetap ada. Unsur-unsur organisasi ini sifatnya sesuai dengan kebutuhan komunitas dan sifatnya resmi tidak resmi, karena sifatnya semacam kebiasaan di komunitas tersebut saja. Sebagai contoh, misalnya setiap malam sudah pasti ada dari aparat yang datang ke arena pertunjukan. Kedatangan pihak aparat ini tidak lain adalah meminta jatah. Orang yang menangani para aparat ini telah ada setiap malam, yaitu Pak Dian. Pak Dian lah yang bertanggung jawab mengkoordinasikan komunitas dengan aparat tersebut.

Dalam perkumpulan ini jelas sekali *pamangku hajat* sebagai pemilik komunitas sangat menentukan kebijakan-kebijakan terhadap keberlangsungan komunitas. *Pamangku hajat* mempunyai hak untuk menentukan roda ‘organisasi’ tersebut. Namun Wawan Gunawan sendiri sebagai *pamangku hajat* menyatakan bahwa perkumpulan ini bersifat “kekeluargaan”. Makna kekeluargaan yang dimaksud oleh Wawan adalah bahwa segala sesuatunya dikelola secara kekeluargaan. Dalam mengambil keputusan, termasuk sebagai contoh penambahan idiom musik Barat dalam pertunjukan ia mendapatkan masukan dari anggota kelompok seninya.

Makna kekeluargaan yang diterapkan dalam perkumpulan atau komunitas ini adalah, keseluruhan pekerja seni (pemusik, penari, penyanyi, dangdut, juru servis, juru masak) beserta anggota keluarganya dapat tinggal di pemondokan yang disediakan. Mereka dianggap sebagai satu keluarga. Bentuk kekeluargaan ini kelihatan dari tempat sisi empirik yaitu mereka tinggal di tempat yang sama, tempat makan bersama, melakukan pertunjukan di tempat yang sama, baik pertunjukan di komunitas itu sendiri, maupun bila ada pertunjukan di luar komunitas. Tempat tinggal keseluruhan pelaku seni telah disediakan dengan kamar-kamar sederhana yang terbuat dari kayu. Demikian juga bagi penari dan penyanyi juga telah disediakan tempat tidur bersama seperti balai-balai. Bagi pekerja seni yang sudah berkeluarga disediakan bilik khusus dengan ukuran relative kecil dan realtid, dari ukuran 1,5 x 3 meter hingga 3 x 3 meter persegi. Sementara *Pamangku hajat* sebagai pemilik memiliki ukuran yang relatif lebih besar. Wawan Gunawan menempati sebuah kamar dengan ukuran yang lebih besar, serta memanfaatkan berbagai fungsi rumah peninggalan orang tuanya H. Tumpang atau H. Abbas yang saat ini masih ditempati oleh ibunya, Bu Amih.

Hanya satu rumah yang permanen yang terbuat dari bahan beton, yaitu rumah orang tua Wawan Gunawan. Di rumah inilah tempat makan bersama para pekerja seni yang menjadi tanggung jawabnya. Setiap pekerja seni diberikan makan secara cuma-cuma, serta pemondokan serta cuma-cuma. Mereka tidak dikutip apapun, tetapi biaya operasional keseluruhan biaya makan, listrik, air, pemondokan, dan biaya koordinasi dengan pihak-pihak luar diambil dari penghasilan pertunjukan mereka setiap malam dengan system yang telah terbangun sejak lama hingga saat ini. Sistem pengelolaan keuangan ini akan dibahas dalam bagian khusus.

Demikian juga membangun kebersamaan, mereka juga mempunyai kepengurusan di bidang rohani. Musholla Al Ikhlas yang dibangun oleh H. Tumpang pada tahun 2001 yang berada persis di sebelah Barat rumahnya dibuatkan pengurusnya, yaitu Bapak Samin.

Sebelum tahun 2009, setiap malam Jumat, komunitas ini tidak melakukan kegiatan pentas seni. Mereka biasanya melakukan kegiatan di Musholla. Setelah itu mereka melakukan latihan-latihan ringan. Pada jam-jam tertentu mereka melakukan sholat di Musholla, khususnya pada saat sholat magrib, dari Musholla ini juga dikumandangkan azan maghrib. Namun pada tahun 2009, ketika omset komunitas ini dianggap menurun dari biasanya, maka malam jumat pun telah diadakan pertunjukan, yaitu organ tunggal yang membawakan lagu-lagu dangdut. Awalnya mereka hanya menampilkan organ tunggal, gitar dan bas saja, yang mereka sebut dengan dangdut, namun kini telah dimainkan sepenuhnya, yaitu pertunjukan Jaipong dan dangdut secara bergantian. Pertunjukannya berakhir hingga pukul tiga pagi. Namun pada tahun 2011, kegiatan pertunjukan malam Jumat ditiadakan lagi dan tetap dilakukan acara di Musholla. Selain ada juga anjuran dari pemerintah, pemain organ pada saat ini pun tidak ada.

4.5.1. Menejemen Kekeluargaan

Faktor-faktor kebertahanan mereka dalam perkumpulan ini juga salah satu faktornya adalah terkait dengan masalah ekonomi. Mereka yang tidak memiliki kemampuan dan pengetahuan apa-apa selain berkesenian, maka mereka biasanya bertahan lama bergabung di komunitas ini. Ada yang bisa bertahan puluhan tahun, namun tidak demikian juga bagi anggota kelompok yang memiliki pengetahuan lain, maka biasanya mereka gampang pindah tempat. Alasan-alasan lain adalah masalah ekonomi. Mereka bisa pindah ke grup lain namun kadang kala bisa lagi masuk kembali. Dan Wawan Gunawan pun tidak pernah mempermasalahkannya itu, karena dia juga sering meminta penari atau penyanyi ke grup lain yang ada di tempat berbeda. Artinya dalam kelompok seni pertunjukan ini, mereka membangun hubungan yang baik dan kekeluargaan. Oleh sebab itu Wawan menyebutnya sebagai menejemen kekeluargaan.

Menyebut menejemen kekeluargaan jika dilihat dari personel yang terlibat adalah memang terdiri dari dua keluarga besar. Pertama, kelompok seni pertunjukan ini didominasi oleh keluarga Wawan Gunawan. Seluruh warung yang berada di sekitar tempat pertunjukan dikelola dan dimiliki oleh Wawan dan anggota keluarganya, yaitu saudaranya, keponakannya. Namun ada juga pihak tidak anggota keluarga secara langsung yang mengontrak, misalnya Pak Dian. Demikian yang juga tinggal berdomisili di petak-petak kecil yang terdapat di belakang panggung adalah juga anggota keluarga Wawan, termasuk ibunya.

Selain keluarga besar Wawan sebagai pemangku hajat, keluarga lain yang juga banyak anggota keluarganya adalah keluarga Rini (penyanyi dan penari). Kedua orang tua Rini memang sejak seni pertunjukan ini ada disana, orang tuanya telah ikut bergabung.

Ayahnya berprofesi sebagai pemain Kendang, sedangkan ibunya (Bu Endang) berprofesi sebagai *sinden*. Rini dibesarkan oleh kedua orang tuanya di tempat ini. Ibunya sempat menjadi *sinden* dari tahun 1992 hingga meninggal pada tahun 1997. Setelah ibunya meninggal, maka ayahnya menikah lagi, namun tetap tinggal disana.

Menurut pengakuan Rini, bahwa ia memang sangat suka menyanyi dan menari, jadi ia semata-mata tidak alasan ekonomi, karena memang merupakan bagian pengalaman hidupnya sejak ia masih kecil. Oleh sebab itu jika ada kesempatan bertemu dengan keluarga yang lain, ia selalu mengajak mereka terlibat di dalam. Setidaknya ada delapan orang anggota keluarganya yang ikut terlibat dalam pertunjukan ini, yaitu Nurkiah (tante), Lastri (sepupu dari ayah), Mala (sepupu dari ibu), Umai (adik kandung), Deni (adik kandung) Ibu tiri, serta ayahnya. Mereka bermain di satu panggung setiap pertunjukan. Oleh sebab itu akibat hubungan kekeluargaan yang memang masih kental di dalamnya, maka manajemen kekeluargaan tadi terkadang dianggap oleh sebagian orang luar kurang profesional.

Kurang profesionalnya ini menurut beberapa anggotanya yang bukan anggota keluarga langsung adalah bahwa mereka jarang menerima masukan dari pihak seniman, padahal mereka anggap dia lebih mengerti dari pihak manajemen, terutama dalam mengambil keputusan. Wawan Gunawan sebagai pemilik dan berhak menentukan kebijakan-kebijakan terkait komunitas tersebut, namun dalam prakteknya Wawan Gunawan selalu melibatkan orang-orang dekatnya dalam mengambil keputusan, terlebih orang-orang yang telah lama terlibat dalam Komunitas tersebut. Biasanya Wawan akan berkoordinasi dengan Pak Amat (koordinator panggung) dan Pak Dian.

4.5.2. Struktural Organisasi

Pendiri	: H. Tumpang alias H. Abbas, dan istrinya Bu Amih
Pemilik	: H. Tumpang (1985 – 2004) Wawan Gunawan (2004 – sekarang)
Bendahara	: Ny. Wawan Gunawan
Koordinator Pertunjukan	: Pak Amat
Juru Servis	: Pak Dian
Koordinasi	: Pak Dian
Anggota	: 25 orang , 20 orang . ⁶³

Sistem perkumpulan seperti ini juga ternyata ada juga yang merasa tidak puas. Sutisna (55 thn) sebagai seorang *nayaga* senior dalam kesenian Jaipong misalnya tidak puas sistem pengelolaan seperti apa yang dilakukan oleh *pamangku hajat*. Dia melihat bahwa kesenian harus ditangani oleh orang yang mengerti kesenian. Jika tidak maka akan sulit berkembang, dan bisa mengalami kemunduran hingga mati.⁶⁴ Sutisna menginginkan agar komunitas ini tidak hanya mempertunjukkan Jaipong, tetapi juga membuka sanggar latihan menari dan bidang-bidang seni lainnya. Dengan demikian akan banyak pekerjaan dan penghidupan para pekerjanya juga lebih sejahtera. Namun menurut dia itu semua keputusannya tetap di tangan pimpinan. Merasa ide-idenya kurang diterima, dan pengalaman-pengalamannya sebagai pemusik cukup lama dan pernah bergabung dengan beberapa grup seni pertunjukan, seperti Sampan Hismanto (alm), maka pada bulan April 2010 yang lalu ia mengundurkan diri dan pindah ke grup lain.

⁶³ Angka ini sering sekali berubah-ubah, karena para penari biasanya sering berganti-ganti karena faktor usia muda yang kecendrungan menikah, hamil dan tidak diijinkan oleh suami, pindah tempat dan alasan lainnya.

⁶⁴ Hasil Wawancara dengan Bpk. Sutisna, (55 thn) tgl. 12 Maret 2010.

Namun tidak begitu bagi sebagian anggota kelompok seni pertunjukan ini. Hingga saat ini setidaknya ada beberapa orang yang bertahan lebih dari lima belas tahun, yaitu bagi para pemain musik. Mereka adalah Irsyad, Amad, Aja, dan Pak Dian. Mereka hingga saat ini bertahan dalam komunitas tersebut. Demikian juga dengan penari yang kecenderungannya sering berganti karena adanya perkawinan, namun hingga saat ini masih ada penari yang bertahan dari empat tahun hingga sepuluh tahun. Demikian juga halnya dengan penyanyi (*sinden*). Dari lima orang Sinden -- Bu Acer (40 thn), Bu Dasima, Rumika Sari (40 thn), Bu Yos (40 thn), dan Mila-- yang tetap saat ini, empat diantaranya telah bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya di atas lima hingga sepuluh tahun. Kecuali Bu Yos yang masih bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya sejak awal 2010 yang lalu.

Komposisi manajemen di Lingkung Seni Sinar Budaya adalah sebagai berikut :

1. Struktur Organisasi

Pendiri	: H. Tumpang (Alm) Bu Amih (istri H. Tumpang)
Pamangku Hajat	: Wawan Gunawan
Pelatih Tari	: Nia
Koordinator Lapangan	: Pak Dian
Pembantu Koordinator	: Aris
Juru Servis	: Pak Dian
Bendahara	: Istri Wawan Gunawan
Juru Masak	: Bu Sarmi

2. Pemain Musik (*Nayaga*)

Pemain Rebab	: Mbah Jaya (alm) dan Pak Didi
Pemain Saron 1	: Pak Amat
Pemain Saron 2	: -
Pemain Saron Panerus	: -
Pemain Peking	: -
Pemain Bonang	: Mbah Acam
Pemain Kendhang	: Irsad
Pemain Kecrek	: Asit
Pemain Gong	: Didin
Rampak Gendang	: Deni
Pemain Organ	: Endang (tidak tetap)
Pemain Bass	: Jaka dan Idam (gantian)
Pemain Gitar	: Indra

3. Penyanyi dan Penari

Penyanyi/Penari	: Rini (Dangdut/Jaipong) dan Umai
Penari	: Lastri, Wati, dan Mala
Sinden	: Rumika Sari, Ibu Yos

4.5.3. Pembagian kerja

a. Tugas Pokok dan Fungsi

Dalam Lingkung Seni Sinar Budaya kesepakatan-kesepakatan antara individu-individu terkait dengan perannya masing-masing dalam komunitas tersebut cukup dimengerti oleh setiap individu. Norma atau aturan yang diberlakukan disana tidak ada tertulis, hanya kesepakatan-kesepakatan yang disampaikan secara oral dan tidak bersifat formal. Mereka sadar sebagai individu maupun sebagai kelompok seni pertunjukan perannya apa. Meskipun tidak ada tertulis dalam sebuah kontrak namun dalam seni pertunjukan mereka mengetahui fungsinya sebagai apa. Namun dengan tidak adanya ikatan-ikatan legal formal tersebutlah yang kadang kala bisa menimbulkan bongkar pasang dalam peran tertentu. Hubungan kerja yang terkait dengan fungsi-fungsi tersebut lebih menekankan pada perasaan tahu sama tahu saja. “Menejemen kekeluargaan” yang disebutkan oleh Wawan Gunawan sebagai dasar pengelolaan komunitas tersebut lebih menekankan kepada kebersamaan. Namun kenyataannya ada saja anggotanya yang merasa tidak puas dengan menejemen seperti itu. Mereka yang merasa tidak puas biasanya tidak langsung menyampaikan protes atau memberikan masukan langsung kepada Pamangku Hajat, tetapi disikapi dengan tindakan seperti keluar dari kelompok seni pertunjukan tersebut. Bagi *nayaga* yang menganggap dirinya memiliki keahlian bermain musik biasa keluar masuk. Di satu sisi karena kelompok seni pertunjukan ini juga membutuhkan *nayaga* maka tidak sanksi tegas yang diberikan kepada para anggotanya tersebut. Mereka biasa keluar masuk ke dalam Lingkung Seni Sinar Budaya.

Setiap individu dalam Lingkung Seni Sinar Budaya memiliki fungsi masing-masing. Fungsi-fungsi ini tentunya berkaitan dengan perannya sebagai apa dalam kelompok seni pertunjukan tersebut. Secara garis besar tentunya berhubungan dengan organisasi yang dibentuk.

Tata aturan yang berlaku dan dimengerti oleh setiap individu, khususnya yang berperan dalam Jaipong adalah menyangkut tempat tinggal dan makan. Setiap orang yang ikut terlibat dalam kegiatan Jaipong bisa tinggal di pemondokan yang disediakan tanpa dipungut bayaran. Demikian juga untuk biaya makan tidak dipungut sama sekali. Semua yang terlibat dalam pertunjukan Jaipong telah disediakan makanan ala kadarnya. Tetapi mereka juga diberikan kebebasan untuk memilih tinggal disana, makan disana atau tidak.

Aturan yang diberlakukan juga untuk warung-warung yang ada di sekitar *pakalangan* atau arena menari memiliki aturan sendiri yang juga disampaikan secara oral kepada setiap pengelola warung tersebut. Ada kewajiban setiap malam dan ada kewajiban setiap bulan. Kewajiban setiap malam adalah setiap penjaga warung yang dipekerjakan wajib menyeter Rp. 2.000,- kepada pengelola, serta setoran setiap bulan adalah biaya listrik berkisar antara Rp. 50.000,- hingga Rp. 70.000,- Hal ini berlaku bagi seluruh warung, baik yang dikelola oleh keluarga Wawan maupun orang luar.

b. Rekrutmen Anggota

Seringnya pergantian personil dalam Lingkung Seni Sinar Budaya membuat komunitas Seni pertunjukan ini selalu membutuhkan rekrutmen anggota baru meskipun kadang-kadang ada juga personilnya yang keluar masuk berkali-kali.

Dalam rekrutmen anggota ini Lingkung Seni Sinar Budaya melakukan beberapa hal. *Pertama*, mereka memanfaatkan hubungan baik dengan sesama kelompok seni pertunjukan lain. Oleh sebab itu mereka harus membangun rapor yang baik dengan kelompok seni pertunjukan lain maupun dengan para pelaku sendiri. Wawan Gunawan sering sekali harus mencari anggotanya hingga ke Karawang.

Kedua, memanfaatkan jalur anggota keluarga. Ternyata di Lingkung Seni Sinar Budaya rekrutmen anggota kelompok seni pertunjukan tersebut juga memanfaatkan jalur anggota keluarga. Dari beberapa penari yang tinggal di Lingkung Seni Sinar Budaya menyebutkan bahwa mereka terlibat dalam kelompok seni tersebut adalah berdasarkan informasi dari kerabatnya yang telah dahulu bergabung disana. Mereka menyampaikan berita baik kepada anggota kerabatnya yang tidak memiliki pekerjaan. Hubungan kekerabatan ini disamping adanya rasa percaya karena saling kenal, ternyata sangat efektif untuk merekrut anggota kelompok seni pertunjukan ini. Rekrutmen seperti ini terutama pada wanita yang berprofesi sebagai penari tingkat pemula. Penari tingkat pemula biasanya tidak memiliki keahlian khusus dibidang Jaipongan. Mereka biasanya mendapatkan pengetahuan melakukan sambil belajar. Proses seperti itulah yang berlangsung sehingga sesama penari biasanya memiliki hubungan kekerabatan.

c. Mengatur Ekonomi rumah tangga

Mengatur ekonomi rumah tangga yang dimaksud disini menyangkut dua hal sekaligus, yaitu menyangkut ekonomi rumah tangga lingkung seni sinbar budaya dan ekonomi rumah tangga masing-masing pelaku Jaipong. Ekonomi secara menyeluruh terkait dengan pembagian hasil pertunjukan dan pengelolaannya seluruhnya

ditangani oleh *Pamangku Hajat*. Namun dalam pelaksanaan tugasnya *pamangku hajat* setiap malam memberikan wewenang kepada istrinya. Istrinya lah yang berperan mulai sebagai pengumpul uang saweran setiap malam di atas panggung hingga membagikan hasil pendapatan setiap malam kepada para pelaku yang terlibat di atas panggung. Penghitungan dan pembagian hasil ini memang telah disepakati secara oral, bukan tertulis, namun angka-angka persentasi untuk pembagian ini diterima bersama sebagai kesepakatan.

Demikian juga untuk mengelola kebutuhan akomodasi seperti makan dan pemondokan atau tempat tinggal dikelola oleh keluarga *pamangku hajat*. Selain hal-hal yang dikelola oleh *pamangku hajat*, tentunya setiap individu juga memiliki hak untuk mengelola ekonominya masing-masing. Artinya ekonomi individu-individu ini terkait hanya dalam konteks hubungan pertunjukan Jaipong, karena masing-masing individu juga memiliki rumah tangga masing-masing. Namun dalam hal ini ekonomi individu-individu itu didukung oleh pertunjukan Jaipong. Artinya Jaipong merupakan salah satu pendukung ekonomi rumah tangga bagi pelaku Jaipong itu sendiri.

4.5.4. Pendidikan dan Pelatihan

Pendidikan dan pelatihan yang dimaksud disini adalah pendidikan dan pelatihan yang terkait dengan kegiatan kesenian Jaipong. Pendidikan formal yang dimiliki oleh pelaku Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya adalah rata-rata tamatan Sekolah Dasar hingga Sekolah lanjutan tingkat pertama. Oleh sebab itu pendidikan di bidang kesenian tidak diperoleh melalui pendidikan formal tersebut, tetapi lebih bersifat pendidikan informal. Mereka tidak mendapatkan pengetahuan dari bangku sekolah, tetapi belajar dengan

melakukan (*learning by doing*). Para pelaku Jaipong mendapatkan pengetahuan mereka dari pengalaman bergabung dengan para seniornya dalam mengikuti pertunjukan.

Meskipun mendapatkan pengalaman langsung dengan mempraktekkan di lapangan, belajar demikian juga memiliki tahapan-tahapan tertentu. Hal ini berlaku bagi *nayaga* (pemain musik) maupun bagi penari dan penyanyi. Ada tahapan-tahapan tertentu yang harus mereka lewati hingga sampai pada tahap tertentu. Sebagai *nayaga* misalnya, walaupun tidak tersurat, namun pemain juga memiliki hierarki berdasarkan kemampuan memainkan instrument musik tertentu. Hierarki tersebut pun sebenarnya berkaitan dengan sistem pengupahan dalam kelompok seni pertunjukan ini dan seni pertunjukan Sunda umumnya.

Dalam pertunjukan Jaipong, pemain musik yang dianggap paling tinggi kemampuannya adalah ketika seorang pemain telah bisa memainkan *rebab* dan *kendhang* dengan baik. Oleh sebab itu seorang pemain musik yang ingin bergabung dalam suatu kelompok kesenian Jaipong tidak bisa langsung menabuh *kendhang* atau langsung sebagai pemain *rebab*. Hierarki ini sendiri erat kaitannya dengan teknik pembelajaran juga. Seorang *nayaga* sebelum memainkan instrument musik yang ada dalam Jaipong tersebut, terlebih dahulu harus bisa memainkan *kecrek*, yaitu alat musik yang fungsinya membawakan tempo (cepat atau lambatnya sebuah lagu dimainkan). Meskipun ritem yang dihasilkan cenderung konstan kecuali terjadi perubahan tempo, namun perannya dalam pertunjukan tersebut dirasa sangat vital. Oleh sebab itu dari sisi teknis dapat dikatakan sederhana, namun dari sisi fungsi dalam ensambel musik ia sangat penting, karena ia berfungsi menjaga tempo sekaligus patokan bagi terjadinya perubahan tempo bagi

keseluruhan instrument dalam pertunjukan. Tahapan sebagai pemain *kecrek* tersebutlah yang harus diawali sebagai pemain musik.

Setelah bisa memainkan *kecrek* maka biasanya *nayaga* bisa mencoba memainkan instrument lain yang sifatnya instrument ritem lain yang tidak jauh berbeda fungsinya, yaitu *goong*. Demikian seterusnya jika memainkan *goong* lancer akan dilanjutkan dengan instrument lain yang tidak hanya bersifat ritmis tetapi sifatnya melodis seperti *saron* atau *peking*. Selanjutnya dapat dilanjutkan ke instrument-instrumen lain seperti *boning*, *panerus* hingga secara berangsur-angsur ketika seorang pemain dapat merasakan nuansa pola permainan secara menyeluruh, maka dia dapat mempelajari permainan *kendhang* hingga *rebab*.

Pola pelatihan atau pendidikan dalam bermain musik pengiring Jaipong ini meskipun secara alamiah demikian dilakukan oleh para *nayaga* namun tahapan tersebut kadang tidak mesti demikian, tergantung dari bakat dan kemampuan seseorang dalam bermain musik. Tetapi proses seperti itu adalah agar pemain musik tersebut benar-benar mengerti dasar-dasar dan peran masing-masing instrument tersebut dalam ensambel. Dan proses inilah yang dianggap proses pembelajaran yang baik menjadi seorang *nayaga* dalam pengiring Jaipong. Sementara imbuhan instrument lain dewasa ini seperti organ, gitar dan bas adalah memiliki proses pembelajaran tersendiri. Para pemain musik tersebut biasanya telah memiliki keahlian dalam instrument musik tersebut dan bergabung dengan ensambel musik tradisional pengiring pertunjukan Jaipong. Artinya ada dua hal yang berbeda yang menyatu, yaitu musik barat yang diatonis dengan musik Jaipong yang memiliki sistem tersendiri. Untuk memadukan musik ini pun tentunya harus memiliki

pengetahuan kedua genre musik tersebut sekaligus. Dalam hal ini pasti ada kelebihan dan kekurangan masing-masing dalam kolaborasi.

Untuk meningkatkan pengetahuan para pemain musik tersebut, selain pembelajaran bermain sambil belajar tersebut, di Lingkung Seni Sinar Budaya juga tujuh tahun terakhir juga telah dilaksanakan belajar bersama setiap malam Jumat.

4.5.5. Peran Usia dan Jenis kelamin

Secara umum dalam pertunjukan Jaipong jenis kelamin juga erat kaitannya dengan pembagian kerja secara besar. Kaum pria biasanya sebagai *nayaga* atau pemain musik, sedangkan kaum wanita biasanya sebagai penyanyi dan penari. Dalam pertunjukan Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya faktor usia dan jenis kelamin tetap memberikan kontribusi bagi pertunjukan itu sendiri. Meskipun Jaipong dilihat secara utuh sebagai sebuah seni pertunjukan, namun peran wanita masih dianggap sebagai kekuatan di atas panggung. Pembagian kerja dalam praktek pertunjukan sangat jelas dan hingga kini hampir tidak banyak mengalami perubahan.

Jika berbicara masalah usia, maka usia itu sangat penting bagi para penari di atas panggung. Dalam setiap penampilan faktor usia ini dengan mudah dapat saja dilihat bahwa mereka yang menari biasanya adalah dengan usia relatif masih muda. Sedangkan penyanyi ataupun sindennya adalah juga, namun dibanding dengan para penari usia mereka biasanya lebih tua. Sebenarnya ini erat juga kaitannya dengan sistem regenerasi yang dibangun di atas panggung khususnya para . Para Sinden tersebutpun pada usia relatif muda terlebih dahulu melakoni posisi sebagai penari sebelum beralih menjadi penyanyi. Namun itu tidak pula menutup perannya hanya sebagai penyanyi saja, kadang kala jika dibutuhkan ia juga bisa ikut tampil menari.

Dalam konteks ini, ketika Jaipong dikaitkan dengan ekonomi, maka kehadiran perempuan dan usianya menjadi sangat penting. Pentingnya perempuan dan faktor usia ini karena ada akal sehat yang dibangun bahwa faktor fisik dan usia bagi kaum perempuan dalam seni pertunjukan memiliki nilai ekonomi. Keahlian saja dianggap tidak cukup sebagai modal sebagai pelaku. Fisik menjadi sebuah ukuran bagus atau tidaknya seorang perempuan seni pertunjukan, meskipun unsur-unsur gerak juga masih sangat mendukung. Ada semacam ketidakpercayaan diri apabila yang ditampilkan pada sebuah ukuran tertentu yang dianggap layak di atas panggung. Artinya ada semacam pergeseran nilai-nilai estetika itu tidak lagi dipandang dari sisi kemampuannya melakukan gerak tari dan vokal, tetapi kepada faktor fisik dan usia.

Melihat hal ini satu sisi perempuan dalam seni pertunjukan dapat dilihat sebagai sebuah kegiatan eksploitasi tubuh. Eksploitasi tubuh ini bisa dilihat dari dua hal, yaitu eksploitasi tubuh dari sisi fisik berupa cantik atau jelek, usia muda atau tua, dan eksploitasi tubuh yang berkaitan dengan gerak atau gestur. Perempuan seni pertunjukan yang ideal dalam kondisi ini tentunya adalah perempuan yang memiliki kedua-duanya sekaligus. Artinya dalam konteks pertunjukan kedua hal tersebut akan lebih baik dimiliki oleh perempuan dalam seni pertunjukan. Ini tentu saja berlaku dalam konteks seni pertunjukan itu dikaitkan dengan pasar. Inilah salah satu bentuk perubahan yang terjadi ketika Jaipong itu dilihat sebagai 'komoditas' yang dapat menghasilkan uang. Tentunya akan berbeda apabila kita melihat gerak Jaipong sebagai ekspresi estetika murni.

Melihat pentingnya faktor usia tersebut, maka proses regenerasi bagi perempuan dalam seni pertunjukan akan lebih sering terjadi. Perempuan yang ingin terlibat dalam Jaipong biasanya akan berprofesi sebagai penari sebelum menjadi penyanyi. Mereka

biasanya terlibat belajar dengan melihat dan melakukan. Pada usia tertentu ketika mereka matang di atas panggung sebagai penari dan juga mempraktekkan bernyanyi juga sekaligus, mereka akan masuk pada tahap duduk diatas panggung sebagai *sinden*. Selain senioritas itu juga merupakan proses pembelajaran dan regenerasi perempuan Jaipong di atas panggung.

Bagi kaum pria dalam seni pertunjukan Jaipong, faktor fisik dan usia sepertinya tidak terlalu dipermasalahkan selagi mereka bisa memainkan alat musiknya dengan baik. Meskipun sama-sama di atas panggung bersama dengan para penari dan penyanyi, tetapi fokus utama pertunjukan itu adalah tetap pada perempuan. Faktor fisik ini meskipun ada kaitannya juga dengan proses yang umum dalam musik pengiring, namun tidak terlalu penting ketika seseorang itu masih sanggup memainkan perannya. Memang proses pembelajaran dalam musik pengiring Jaipong (musik tradisional pada umumnya) juga memang membutuhkan sebuah kualitas kapan dia bisa bermain pada instrumen tertentu yang dianggap harus memiliki standar tertentu sebagai bagian proses sebagai pemain musik. Seorang pemain muda tidak bisa langsung sebagai pemain kendhang dan rebab, karena dua instrumen tersebut dasarnya harus menguasai tempo dan arti dari melodi yang dimainkan. Dan ini juga berhubungan dengan sistem honor atau pengupahan. Honor pemain kendhang dan rebab akan lebih tinggi dibanding dengan pemain kecrek dan gong, meskipun sebenarnya peran musik tersebut sebenarnya saling melengkapi, karena memiliki fungsi masing-masing.

Selain sebagai pemain musik, dalam pertunjukan Jaipong juga para pemusik juga biasa menampilkan vokal untuk menambah semarak suasana yang biasa disebut dengan *allok*. Sambil bermain musik mengiringi nyanyian dan tarian yang sedang berlangsung,

mereka mengeluarkan kata-kata tertentu. Jadi peranan perempuan dan pria dalam Jaipong ini sebenarnya telah memiliki sebuah pakem atau aturan meskipun tidak tertulis. Dan ini dipahami bersama termasuk mengatur keseluruhan peran laki-laki dan perempuan.

4.5.6. Jaipong dan ekonomi rumah tangga

Jika berbicara tentang ekonomi domestik atau ekonomi rumah tangga kelompok seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya, maka harus menjelaskan pengorganisasian reproduksi dan produksi dasar dari komunitas tersebut. Namun sebelum menjelaskan ekonomi rumah tangga, dalam hal ini Lingkung Seni Sinar Budaya sebagai sebuah kelompok seni pertunjukan, maka harus jelas dahulu siapa saja yang dimaksud disini sebagai anggota keluarga. Karena dengan anggota keluarga inilah maka akan jelas bagaimana struktur keluarga tersebut. Ini akan dilihat kaitannya dengan bagaimana keluarga tersebut diorganisasi untuk berproduksi.

Yang dimaksud dengan anggota keluarga dalam Lingkung Seni Sinar Budaya adalah keseluruhan pelaku kesenian Jaipong secara menyeluruh yang terlibat langsung dalam pertunjukan tersebut, maupun anggota keluarga yang membuka usaha di lingkungan tersebut. Namun dalam praktek ekonomi anggota keluarga dalam Lingkung Seni Sinar Budaya adalah individu-individu yang terlibat langsung dalam produksi seni pertunjukan Jaipong, yaitu *pemangku hajat*, para *nayaga*, para *penari* dan tersebut lebih dirinci.

Pemasukan kelompok seni pertunjukan Jaipong yang paling utama berasal dari *saweran* para *bajidor* setiap pertunjukan malam. Selain pemasukan dari *saweran* para *bajidor* adalah dari undangan jika pertunjukan di luar seperti pesta perkawinan, kegiatan pemerintah, acara syukuran dan sebagainya. Peraturan yang kini berlalu dalam tradisi seni

pertunjukan Jaipong adalah, apabila *pesinden* menyebut nama *bajidor* yang dikenalnya dalam nyanyiannya, maka para *bajidor* ‘seharusnya’ memberikan sawer ke pentas. Jika namanya disebut atau ciri-ciri fisiknya, atau penanda lainnya seperti bajunya disebutkan oleh para pesinden, maka para *bajidor* telah mempersiapkan uang pecahan seribu, ataupun menukarkan uang mereka menjadi pecahan seribu rupiah. Besarnya saweran yang diberikan ke panggungpun biasanya berkisar antara seribu rupiah hingga lima ribu rupiah. Hal ini dapat dimaklumi karena para pesinden bisa saja sering menyebut nama para *bajidor*.

Kepada orang yang baru pertama sekali mengikuti pertunjukan Jaipong, biasanya pensin menyebut penanda orang-orang tersebut, misalnya warna bajunya, rambutnya, atau benda-benda lain yang melekat pada diri *bajidor*. Para *bajidor* ini tidak selalu menari di pelataran tempat para *bajidor* menari, tetapi biasanya mereka juga duduk di warung-warung yang ada di sekitar lokasi. Jika para pesinden menyebut nama mereka, atau ciri-ciri para *bajidor* dari atas panggung, maka biasanya penjaga warung (semuanya) akan mengingatkan si *bajidor* agar memberikan sawerannya ke panggung buat penari, penyanyi ataupun para *nayaga*. Hal perti ini sangat lazim dilakukan oleh para penjaga warung meskipun mereka tidak mendapatkan apa-apa dari uang saweran tersebut. Tetapi hal ini juga merupakan bentuk solidaritas pera wanita penjaga warung di sekitar tempat pertunjukan buat para pengisi acara pertunjukan Jaipong tersebut.

Seluruh uang saweran yang diberikan oleh para *bajidor* kepada *nayaga* biasanya diletakkan kepada sebuah wadah di dekat pemain gendang. Saweran yang diberikan kepada para *nayaga* adalah menjadi bagian dari para *nayaga*. Sedangkan saweran yang diberikan kepada penari ataupun penyanyi (*sinden*) adalah menjadi bagian para *sinden* dan penyanyi. Namun kenyataannya karena kelompok seni pertunjukan ini merupakan satu kelompok

yang mempunyai unsur pimpinan (manajerial), maka uang saweran itu semua dikelola oleh pimpinan. Kepada setiap individu biasanya akan diberikan pimpinan uang harian, yang diberikan biasanya sehabis pertunjukan. Kemudian setiap bulan juga mereka diberikan gaji bulanan yang seluruhnya diambil dari uang saweran.

Jika keompok seni pertunjukan ini mendapatkan *job* manggung di luar pada acara perkawinan, ucapan syukur dan sebagainya, biasanya pada saat inilah para pemain mendapatkan honor lebih. Artinya jika ada undangan pertunjukan di luar komunitas mereka yang juga pelaksanaannya pada malam hari, maka pertunjukan di Lingkung Seni Sinar Budaya ditiadakan, karena keseluruhan pemainnya ikut main di luar. Pertunjukan di luar ini biasanya lebih disukai para pemain, karena pada saat ini mereka mendapatkan uang lebih besar dibanding dengan pertunjukan rutin di komunitas mereka. Pertunjukan di luar komunitas mereka juga bisa dikatakan tidak mendapat potongan pemasukan bagi pengelola. Karena uang pengelola diperoleh dari pertunjukan di dalam komunitas mereka saja.

Uang saweran yang dikelola oleh pimpinan komunitas atau grup, biasanya digunakan untuk dana-dana yang dibutuhkan untuk mengelola komunitas tersebut. Setidaknya ada beberapa hal yang dilakukan pimpinan terkait penggunaan dari uang sawer tersebut, yaitu :

(1) Biaya makan sehari-hari. Setiap individu yang bergabung dalam komunitas tersebut setiap hari mendapatkan jatah sarapan, makan siang, makan malam serta disediakan tempat tinggal. Mereka bebas makan berapa kali saja yang selalu disediakan oleh pengelola komunitas atau mereka sebut dengan pimpinan, yaitu Wawan Gunawan. Biaya untuk ini diperoleh dari hasil pertunjukan yang dikelola oleh istri Wawan;

(2) Pemeliharaan alat-alat musik yang rentan mengalami kerusakan. Yang paling rentan dan membutuhkan dana yang relatif besar adalah *kendang*, karena menurut Pak Dian (juru servis) ada kesulitan mencari bahan *kendhang* tersebut, yaitu kulit kerbau. Setiap *kendhang* yang rusak harus diperbaiki. Kenyataannya saya lihat di komunitas ini banyak *kendhang* yang telah rusak dan disimpan di sebelah panggung, karena ketiadaan biaya untuk membeli kulit kerbau. Hal ini dalam wawancara saya dengan pak Dian selalu disinggung masalah kesulitan mencari kulit kerbau. Selain *kendhang* juga membutuhkan perawatan alat-alat musik lainnya seperti *saron*, *bonang*, *rebab*. Sedangkan *kecrek* dan *gong* tidak terlalu masalah dengan kerusakan;

(3) Biaya listrik dan keperluan yang berhubungan dengan pemeliharaan panggung. Biaya untuk kebutuhan listrik setiap bulan bisa mencapai ratusan ribu rupiah. Untuk menutupi biaya listrik ini, *pamangku hajat* memberlakukan iuran bagi setiap warung yang berada di lokasi tersebut. Ada sebanyak 17 warung yang dikelola oleh pihak keluarga maupun pihak luar. Masing-masing warung dikenakan 70 hingga 90 ribu setiap bulannya.

(4) Biaya koordinasi dengan aparat keamanan. Biaya-biaya ini merupakan biaya yang rutin diberikan setiap malam. Adapun besarnya setiap malam relatif, tetapi bisa dipastikan bahwa ada oknum yang datang setiap malam meminta ‘uang rokok’. Menurut mereka setiap malam mereka dikenakan pajak sebesar Rp. 2.000,- Selain pajak yang biasa datang rutin adalah dari unsur Koramil, Kodim, Satpol PP, Polres Bekasi, Polsek Bekasi Timur (meskipun wilayah komunitas ini sebenarnya masuk ke wilayah Bekasi Selatan), dan Polsek Bekasi Selatan. Biasanya dari kepolisian datang dengan mengendarai mobil patroli polisi (mobil sedan). Ketika dekat dengan lokasi komunitas, mobil polisi tersebut memberikan kode dengan membunyikan klakson (*horn*) mobilnya tanpa turun dari mobil.

Tidak lebih satu menit ada orang dari komunitas menghampiri mereka dan memberikan ‘uang rokok’ dalam jumlah tertentu. Hal seperti ini kelihatannya sudah sangat biasa. Beberapa kali dalam pengamatan saya dari luar komunitas, yang memberikan sesuatu kepada mobil polisi tersebut dengan menari-nari sambil memberikan sesuatu ke mobil. Berikutnya setelah polisi, Satuan Polisi Pamong Praja pun datang dengan mobil patrolinya. Salah satu dari petugas Satpol PP tersebut langsung menuju ke lokasi, dan setelah mendapatkan ‘barang tersebut’ ia pun pergi meninggalkan lokasi. Tidak lebih dari lima menit berada di komunitas tersebut. Demikian juga dari unsur koramil biasanya mengendarai sepeda motor, dan dari kodim juga lengkap dengan mobil patroli dengan bak terbuka. Kutipan-kutipan ini pun diambil dari hasil saweran. Terkadang hasil saweran pun belum ada, karena pertunjukan biasanya mulai pukul 22.00 malam, namun biaya buat koordinasi tersebut harus diberikan.⁶⁵

(5) Uang harian, yaitu uang yang diberikan kepada setiap pemain (penari, penyanyi dan pemusik) setelah pertunjukan usai setiap pagi, pukul 03.00 atau kadang hingga pukul 04.00. Jumlah yang diberikan kepada masing-masing pemain adalah beragam tergantung kepada perannya. Ini yang disebut oleh pemain dengan istilah ‘gaji’. Namun diluar itu pemasukan bagi mereka pribadi dalam masa pertunjukan adalah tidak diberikan kepada *pamangku hajat*. Hasil perolehan itu menjadi milik pribadi mereka atau kelompoknya, misalnya menjadi milik pemusik, atau menjadi milik sinden;

(6) Uang bulanan, yaitu uang yang diberikan setiap bulan dari persentasi penghasilan komunitas tersebut selama satu bulan, setelah dikurangi pengeluaran-pengeluaran yang berbagai macam tadi. Meskipun tetlah dilakukan pengurangan-

⁶⁵ Wawancara dengan Pak Dian (60 Thn) pada tanggal 27 Februari 2010 dan hasil pengamatan pada tanggal 8 Februari 2010, pukul 23.10 WIB.

pengurangan untuk menutupi berbagai kebutuhan komunitas, namun jumlahnya biasanya tetap. Jika ada kekurangan maupun kelebihan itu semua dikelola oleh pimpinan;

(7) Mencari penari, penyanyi dan wanita penjaga warung. Para penari dan penyanyi biasanya sering berganti-ganti. Karena usia mereka pada umumnya masih relatif muda. Biasanya anak gadis dan sebagian sudah menyangand gelar janda. Mereka pada umumnya didatangkan dari daerah Karawang, sebagian dari daerah Subang.

(8) Biaya untuk juru masak. Komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya mempunyai seorang juru masak, yaitu Bu Sarmi. yang telah bergabung bersama komunitas ini selama lebih kurang sepuluh tahun. Meskipun fungsi utamanya sebagai juru masak, namun di dalam pertunjukan Jaipong dia juga setiap sore bertugas menyalakan dupa (kemenyan) di panggung sebelum magrib dan membacakan doa-doa. Hal ini semata-mata supaya pertunjukannya dapat berjalan dengan sukses dan baik, serta banyak didatangi orang, sehingga dapat memberikan pemasukan bagi komunitas tersebut.

4.5.6.1. Gaji dan Upah

Sebenarnya semua personil yang terlibat dalam komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya tidak ada satupun yang mempunyai gaji tetap. Mereka mengikatkan diri dengan sukarela tanpa ada kontrak tertulis. Pelly (1994:2) menyatakan bahwa ikatan seperti ini adalah sebagai asosiasi sukarela (*voluntary association*). Asosiasi ini dilandasi atas beberapa dasar yang sama pada anggota kelompoknya, yaitu antara pemenuhan kebutuhan ekonomi sebagai dasar dan tuntutan kehidupan dengan modal keahlian yang dimiliki setiap individu dalam bidang estetika, seni pertunjukan Jaipong yang sekaligus juga sebagai kebutuhan aktualisasi diri untuk mengekspresikan nilai-nilai estetis. Asosiasi sukarela yang

bernama Lingkung Seni Sinar Budaya menjadi mekanisme adaptasi dan sebagai alat perjuangan pemenuhan kebutuhan ekonomi bagi anggotanya.

Meskipun tidak ada gaji, namun istilah gaji itu sendiri dipakai dalam komunitas ini. Gaji yang dimaksud disini adalah persentasi dari total pendapatan kepada setiap personil setelah pertunjukan usai setiap malam. Persentasi dari hasil perolehan setiap individu adalah yang disebut dengan gaji. Gaji tersebut dibayarkan setiap malam. Adapaun metode pembayaran setiap malam ini dikarenakan pergantian pemain setiap malam yang bisa berganti-ganti. Namun disamping harian biasanya ada juga yang diberikan bulanan. Kesepakatan bersama yang berlaku dalam komunitas ini adalah berdasarkan persentasi yang sudah ditetapkan yaitu 70 : 30, yaitu 70 persen penghasilan setiap malam diberikan kepada pengelola atau pamangku hajat, sedangkan 30 persen dibagikan setiap hari. Hitungan ini berlaku bagi seluruh personil, kecuali juru masak yang sudah ditetapkan setiap hari mendapat Rp. 40.000,- dengan rincian Rp. 30.000,- untuk membeli beras dan sayur-sayuran, sedangkan Rp. 10.000,- upah masak.

. Hitungan tersebut Hasil yang diperoleh Dalam komunitas ini yang telah disepakati ada yang mendapat honor tetap, yaitu juru masak dan pemain dangdut. Setiap hari kepada juru masak diberikan uang sebanyak Rp. 30.000,- untuk membeli beras sekaligus memasak nasi. Upah yang diterima adalah Rp. 10.000,- per hari untuk memasak nasi keseluruhan bagi anggota komunitas. Sementara untuk lauk pauk ditangani oleh pengelola. Keseluruhan biaya-biaya ini diambil dari penghasilan setiap malam. Setiap saweran dalam pertunjukan setiap malam merupakan pemasukan bagi komunitas. Tidak ada milik kelompok ataupun individu.

4.3.2. *Saweran, Jabanan atau Pamasaki*

Sawer merupakan sebuah tradisi yang hingga saat ini masih tetap hidup dalam tradisi Jaipong. *Saweran* atau kadang disebut juga *gantangan* merupakan pemberian yang diberikan oleh para Bajidor kepada para pelaku seni pertunjukan pada saat pertunjukan berlangsung. *Sawer* ini biasanya diberikan dalam bentuk uang, tetapi kadang-kadang juga diberikan dalam bentuk barang sederhana seperti rokok, minuman atau makanan.

Saweran ini merupakan pendapat utama kelompok seni pertunjukan Jaipong. Semua *saweran* yang di berikan penonton kepada para sinden pada akhir pertunjukan diserahkan kepada pimpinan atau pamangku hajat untuk dikelola guna membiayai keberlangsungan kelompok tersebut. Namun selain *sawer* setelah usai pertunjukan biasa juga para bajidor memberikan uang kepada para pemain seperti sinden yang disebut dengan *jaban* atau *pamasaki*. Uang yang diberikan kepada yang bersangkutan tidak diserahkan kepada pamangku hajat, tetapi sepenuhnya menjadi milik yang bersangkutan.

Cara memberikan *saweran* dalam pertunjukan Jaipong pun bermacam-macam, ada yang melemparkan dari bawah panggung oleh penjaga warung kepada sinden; ada yang dilemparkan langsung oleh Bajidor; ada yang diberikan kepada penyanyi; kepada penari; ada yang diberikan hanya pada satu orang saja; ada yang diberikan kepada seluruh penari dan penyanyi; ada yang memberikan sambil mencolek; ada yang diberikan kepada penari sambil memegang tangannya; ada yang diberikan sambil berjoget dan bergoyang bersama-sama lebih kurang satu menit atau lebih; ada yang melemparkan barang berupa rokok atau minuman; ada yang hanya meletakkan saja, dan sebagainya.

Di Lingkung Seni Sinar Budaya uang *saweran* ini biasanya nominalnya tidak terlalu besar, yaitu rata-rata antara seribu rupiah hingga sepuluh ribu rupiah. Namun kadang-kadang ada juga yang memberikan pecahan lima puluh ribu rupiah. Para Bajidor

kadang-kadang tidak malu menukarkan pecahan sepuluh ribu menjadi seribu sebelum disawer ke panggung. Bahkan kadang-kadang mereka menukarkan pecahan seribu kepada Sinden yang ada di atas panggung, kemudian menyerahkannya kembali kepada para penari dan penyanyi.

Tata aturan memberikan saweran sebenarnya tidak dapat dilakukan dengan cara-cara yang terlarang, misalnya menyelipkannya kebagian tertentu. Hal ini dapat dianggap sebagai pelanggaran, meskipun sanksi terhadap pelanggaran ini juga tidak terlalu jelas.

Semua uang saweran yang diperoleh setiap malam diserahkan kepada pihak pamangku hajat. Sebanyak 70% akan disimpan dan dikelola guna keberlangsungan Sinar Budaya, dan 30% langsung dibagikan kepada para pemain. Hal ini juga berlaku jika ada tips yang diberikan kepada pemain saat pertunjukan berlangsung, kecuali jika diberikan kepada pemain *Rebab*, maka uang tersebut tidak dipotong sama sekali dan menjadi milik pemain rebab. Hal ini merupakan bentuk penghargaan kepada pemain rebab, yaitu pemain alat musik yang paling tinggi tingkat kesulitannya dan perannya dalam pertunjukan Jaipong. Sebaliknya jika ada tips buat pemain musik yang lain, maka pemain rebab tidak mendapat bagian lagi. Sistem ini telah terbangun dan menjadi kesfakatan bersama bagi seluruh anggota komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya meskipun tidak tertulis.

4.3.2. Upah Penjaga Warung

Mengapa saya masukkan juga upah penjaga warung disini, hal ini disebabkan juga karena ada penjaga warung juga yang berprofesi sebagai penyanyi dan penari. Mereka biasa bergantian, kadang di panggung kadang di warung, tergantung pengaturan yang dilakukan pamangku hajat. Penghasilan penjaga warung biasanya terdiri dari dua sumber, yaitu (1) selisih harga minuman yang ditentukan oleh pemilik atau pengelola warung

dengan harga jual yang dilalukan oleh penjaga warung kepada pembeli. Rata-rata setiap minuman penjaga warung mendapatkan Rp. 5.000,- Mereka biasanya menyebut 'uang botol'. Barang yang dijual seperti bir, minuman kaleng, minuman energy dan sebagainya biasanya rata-rata dihitung atau dilebihkan lima ribu rupiah; (2) tips dari pelanggan. Ini angkanya sangat relative sekali. Biasanya pelanggan yang telah ditemani beberapa jam akan memberikan uang tips kepada penjaga warung. Namun ada kalanya juga bagi pelanggan yang kurang baik, meninggalkan warung begitu saja, tidak membayar alias 'nembak' maka hal seperti itu menjadi tanggung jawab penjaga warung, dan ia wajib mengganti kerugian tersebut. Ini menjadi resiko bagi penjaga warung. Pengalaman penjaga warung hal-hal seperti itu sering juga terjadi. "Minumnya dimana, mabuknya disini..", katanya.

4.3.3. Tanggapan

Salah satu pemasukan Lingkung Seni Sinar Budaya adalah apabila adanya tanggapan di luar kegiatan rutin yang dilakukan di tempat pertunjukan tetap. Biasanya dalam sebulan bisa antara 2 hingga 3 kali mendapat pekerjaan di luar tempat pertunjukan rutin. Mereka yang menanggapi Jaipong biasanya acara perkawinan, khitanan dan keriaan lainnya.

Sistem keuangan yang berlaku jika ada acara tanggapan seperti ini tidak sama dengan upah atau gaji yang berlaku pada pertunjukan di lokasi Sinar Budaya. Penghasilan yang diperoleh dari pertunjukan tanggapan seperti ini biasanya langsung dibagi pada hari itu dengan mempertimbangkan peranan masing-masing individu dalam pertunjukan tersebut. Uang yang dibagikan adalah setelah dipotong biaya-biaya tetap seperti transportasi, biaya perawatan peralatan, sound system dan sebagainya. Kemudian

selebihnya termasuk uang saweran yang diperoleh pada malam itu dibagikan kepada seluruh personil.

Acara tanggapan seperti ini biasanya sangat disenangi oleh para pemain. Disamping pendapatan bisa lebih besar dari rutinitas, mereka juga dapat berinteraksi dengan tidak hanya para bajidor tertentu, tetapi dengan bermacam-macam status para undangan yang hadir dalam hajatan tersebut, tergantung dari siapa yang mengundang atau penanggung (*pamangku hajat*).

4.6. Jaipong dan Manfaat Ekonomi

Perubahan-perubahan yang telah terjadi dalam Seni pertunjukan Jaipong telah dijelaskan terkait dengan masalah-masalah ekonomi. Faktor-faktor munculnya Jaipong sejak awal yang mempertimbangkan unsur selera masyarakatnya sebenarnya secara tidak langsung telah mempertimbangkan faktor-faktor kebutuhan masyarakat tidak hanya dari sisi estetika. Meskipun unsure dasarnya diadaptasi dari berbagai bentuk kesenian rakyat yang tidak terkait dengan masalah selera, tetapi kebutuhan ritus dan upacara yang terkait dengan kepercayaan masyarakat, namun dalam perkembangannya unsur selera dan kebutuhan itu telah berhasil dibawa oleh para pelakunya kepada pemanfaatan yang terkait dengan nilai-nilai ekonomi. Berbicara tentang nilai-nilai ekonomi, pertimbangan-pertimbangan ‘penikmat’ menjadi sangat penting. Secara mendasar jika terjadi perubahan kebutuhan dalam seni seperti selera misalnya akan sangat mempengaruhi bentuk-bentuk kesenian seperti apa yang digemari dan disukai. Karena seni disini tidak lagi dilihat sebagai kebutuhan ritual yang terkadang tidak melihat dari sisi kemasannya, tetapi bagaimana seni itu berfungsi sebagai perangkat upacara. Seni bukan merupakan tujuan utama, tetapi seni sebagai sarana bagi kepentingan upacara yang biasanya terkait dengan kepercayaan.

Namun ketika seni tidak lagi berhubungan dengan upacara, setidaknya tidak lagi fungsi seni itu sebagai pelengkap dalam upacara masyarakat, maka seni itu sendiri menjadi penting. Seni itu sendiri menjadi pusat perhatian, dan seni itu sendiri yang dinikmati.

Menikmati seni sebagai ekspresi estetika tentunya berkaitan dengan pengalaman-pengalaman estetika (Band. Sutrisno, 1992). Pengalaman-pengalaman estetika seseorang akan dipengaruhi bagaimana ia memahami, dan selanjutnya bagaimana ia merespon sebuah karya seni tersebut. Dalam hal inilah Jaipong sebagai sebuah karya seni pertunjukan dipahami oleh individu-individu sebagai penikmat tidak dalam konteks pemaknaan yang utuh dari sisi historisnya sebagai bagian dari ritual kepercayaan penghormatan kepada sebuah kekuatan dalam tradisi pertanian. Gerak-gerak dasar antara dan sebagai simbol kesuburan dimaknai dalam arti lain.⁶⁶ Hal ini terjadi karena pertunjukan Jaipong itu sendiri tidak lagi dalam konteks upacara masyarakat. Ia telah beralih dari kesenian sacral menjadi sekuler, sehingga masyarakat memaknainya tidak dalam arti yang mendalam. Ketika gerak-gerak tari Jaipong itu dalam konteks upacara ritual, ia tidak dilihat sebagai sesuatu yang terkait dengan masalah erotis, tetapi lebih ke arah perlambangan bagaimana kesuburan itu dilambangkan dengan gerakan-gerakan tersebut. Namun dalam konteks profane, gerakan-gerakan tersebut dapat saja dimaknai berbeda-beda, tergantung pengalaman estetika si penikmatnya (band. Abshar-Abdalla, 2003, Sutrisno, 1992, Chandra, 2007, Effendy, 2003). Perkumpulan atau komunitas seni Jaipong ini pun dari tahap awal adalah sangat berhubungan dengan masalah-masalah tersebut, yaitu ekonomi. Meskipun di tahap awal pendirian disebutkan karena kecintaan terhadap kesenian, namun disisi lain Jaipong yang

⁶⁶ Lihat : “Getek Gitek Goyang Jaipong”, dalam www.mupeng.com, diakses 10 Maret 2009, “Erotiskah Tari Ketuk Tilu” dalam www.sundanet.com, diakses, 4 April 2009.

cukup digemari pada tahun 1985 itu menjadi salah satu pertimbangan mendirikan komunitas seni ini.⁶⁷

Faktor-faktor kebertahanan mereka dalam perkumpulan ini juga salah satu faktornya adalah terkait dengan masalah ekonomi. Acih (27 thn) misalnya telah lama bekerja di Riyadh Arab Saudi sebagai tenaga kerja wanita. Namun kini ia lebih memilih berprofesi sebagai penari Jaipong. Ketika memutuskan untuk tinggal kembali di Indonesia ia mengalami kesulitan mencari pekerjaan di sektor formal. Terbentur masalah pendidikan dan persyaratan-persyaratan lainnya. Dengan bermodalkan niat dan keinginan yang tinggi ia mencoba bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya. Mula-mula ia hanya melihat-lihat pertunjukan di atas panggung sambil menjaga warung-warung yang berada di sekeliling tempat pertunjukan. Kemudian setelah beberapa lama akhirnya ikut menari di atas panggung. Dan dari kegiatan ini ia dapat menghidupi keluarganya di Karawang. Demikian juga dengan penari-penari lainnya, seperti Nurkiah, yang tidak bersekolah lagi setelah menamatkan sekolah menengah pertama. Sejak umur enam belas tahun ia telah bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya. Saudaranya yang telah terlebih dahulu Sembilan tahun dari dia bergabung di komunitas tersebut, memberikan contoh dan informasi bagi dia tentang kegiatan di komunitas tersebut. Ia mengaku dari kegiatan tersebut setidaknya ia bias mendapatkan lebih dari lima puluh ribu rupiah per malam. Disamping itu pemonudukan dan makan telah disediakan oleh pemilik kelompok seni pertunjukan tersebut. Selain itu pada siang hari hampir tidak ada pekerjaan yang dilakukan kecuali membeli perlengkapan-perengkapan pertunjukan seperti kosmetika. Namun bagi penyanyi yang kreatif, kegiatan di siang hari masih dapat dilakukan pekerjaan tambahan. Rumika Sari (40 thn) misalnya, pada siang hari ia masih melakukan aktivitas mencari

⁶⁷ Hasil wawancara dengan Ibu Amih, 19 Desember 2005.

tambahan seperti berjualan kosmetik kepada sesame rekannya, menjual baju, dan sebagainya. Hal ini ia lakukan karena factor kebutuhan. Ia memiliki anak lima orang, dan satu orang berhasil disekolahkan hingga perguruan tinggi dan berprestasi baik. Demikian juga bagi X, seorang pemusik. Siang hari ia menjadi karyawan di Pusat Perkulakan Makro (kini Lottemart), yang persis bersebelahan dengan Lingkung Seni Sinar Budaya.

Dedy (19 thn), misalnya, ia kini mau magang di Lingkung Seni Sinar Budaya. Ia memulai karirnya sebagai pemain music, menjadi penabuh *kecrek*, yaitu instrument yang sederhana. Selain itu ia juga bertugas membersihkan panggung dan menyusun peralatan (instrument) yang dimainkan dan menyusunnya kembali setelah selesai pertunjukan. Ketika belajar di perguruan tinggi seni membutuhkan dana, di lingkung komunitas tersebut ia dapat langsung magang, sekaligus biaya kehidupan sehari-hari dapat terpenuhi. Memang ini adalah masalah pilihan. Namun keseluruhan pelaku kesenia dalam komunitas ini adalah berhubungan dengan masalah-masalah ekonomi masyarakat. Ini memberikan gambaran bahwa masalah ekonomi menjadi factor utama Selain factor ekonomi memang ditemukan juga factor-faktor lain, tetapi dalam tulisan ini akan tetap difokuskan kepada masalah ekonomi tersebut.

Aktivitas kesenian Jaipong jika dikaitkan dengan jumlah jiwa khusus bagi komunitas seni pertunjukan itu saja, maka sebenarnya telah banyak jiwa yang terbantu dengan kegiatan tersebut. Menurut informasi dari Wawan Gunawan, saat ini saja yang menjadi tanggung jawabnya, adalah :

- Ronggeng : 13 orang (sering berubah)
- Pemusik : 15 orang (sering berubah)⁶⁸

⁶⁸ Pada tanggal 21 April 2012 yang lalu, pemusiknya hanya 7 oang saja, yaitu 1 orang pemain rebab, 1 orang pemain gong, 1 orang pemain kecrek (kadang digantikan oleh sinden), 1 orang pemain bas, 1 orang pemain

- Pemusik Dangdut : 3 orang
- Keluarga Wawan : 4 orang
- Anak/ menantu/cucu : 4 orang
- Orang tua (Bu Amih) : 1 orang
- Juru Servis : 1 orang
- Juru Masak (Bu Sarmi) : 1 orang
- Pembantu Koordinasi : 1 orang
- Penjaga warung Wawan : 1 orang
- Jumlah : 44 orang

Jumlah tersebut memang sering berubah-ubah, khususnya pada pemusik, sinden dan penari (ronggeng), karena mereka biasa keluar masuk, menikah dan sebagainya. Namun itu merupakan gambaran saat ini. Sementara itu di komunitas ini juga terdapat tujuh belas buah warung, dimana setiap warung membutuhkan penjaga. Sembilan warung yang ada di komunitas tersebut dimiliki oleh anggota keluarga besar Wawan, salah satunya miliknya. Jika setiap warung membutuhkan satu orang penjaga, maka setidaknya ada tujuh belas orang penjaga warung. Demikian juga penari ada yang tinggal bersama keluarganya di komunitas ini, misalnya Bu Dasima (sinden), tinggal di komunitas ini bersama dengan suaminya, Pak Jaya. Demikian juga Ria (15 thn), tinggal di komunitas ini bersama suaminya. Selain itu, Amad (42 thn) juga tinggal bersama istri dan anaknya di komunitas ini. Selain itu juga para pelaku seni yang tidak beserta anggota keluarganya tinggal di komunitas tersebut juga mempunyai keluarga di kampung atau asalnya. Para penari dan

gitar, dan 1 orang pemain organ saja. Oleh sebab itu ada kecenderungan lagu-lagu yang dimainkan lagu-lagu dangdutan saja.

penyanyi yang tidak memiliki suami pada umumnya berstatus pernah menikah, dan memiliki anak yang ditiptkan di kampung bersama orang tua atau kerabatnya. Anggota keluarganya yang tinggal di kampung tersebut juga menjadi tanggungan bagi mereka. Jadi dari sisi kuantitas, sebenarnya banyak jiwa yang tergantung kepada keberadaan seni pertunjukan ini. Saya tidak mendapatkan jumlah yang pasti berapa orang yang tinggal di komunitas ini. Hal ini disebabkan karena Wawan Gunawan sendiri sebagai pengelola tidak memiliki buku catatan dan anggota sering berubah-ubah.

Selain itu, meskipun yang menjadi tanggung jawabnya sebenarnya hanya terbatas pada pelaku kesenian jaipong saja (pekerja warung tidak), namun ada kalanya para penjaga warung tersebut juga makan di tempat dia. Oleh sebab itu dia tidak pernah menghitung jumlah. Disamping itu penjaga warung tersebut juga merupakan pemasukan bagi dia, karena setiap penjaga warung ditarik Rp. 2000,- hingga Rp. 3.000,- per malam untuk pemasukan ke komunitas. Setiap warung juga dikenakan biaya listrik yang bervariasi antara 70.000 hingga 90.000 rupiah. Keseluruhan potensi yang dimiliki oleh keseluruhan anggota komunitas inilah yang digunakan dalam komunitas seni ini untuk menunjang ekonomi mereka. Bisa dihitung, jika penjaga warung yang terdiri dari 17 buah, dengan penjaga antara 1 hingga 2 orang, maka dari penjaga warung saja diperoleh berkisar antara 30 – 50 ribu rupiah. Jika sebulan bisa mencapai satu jutaan lebih. Demikian juga dari penghasilan pembayaran listrik 70.000 x 17 warung, lebih kurang satu juta lebih.

Selain pendapatan rutin dari warung-warung yang ada serta setoran dari penjaga warung tersebut, saweran yang diperoleh setiap malam kini telah ditangani langsung oleh Ny. Wawan Gunawan. Ia turut hadir di atas panggung, tanpa seragam dan mengumpulkan semua uang saweran yang diberikan para *bajidor* ke atas panggung. Uang itulah yang

kemudian dikelola dibagikan kepada para pelaku pertunjukan malam itu. Meskipun kelihatannya sumber pemasukan sangat kecil, tetapi eksistensi Jaipong ini dapat memberikan kehidupan bagi keluarga Wawan. Setidaknya ia bisa membeli mobil minibus Suzuki AVP, dan tahun 2011 yang lalu ia memiliki mobil Daihatsu Xenia.

Hasil dari pertunjukan inilah yang kemudian digunakan untuk membiayai operasional Lingkung Seni Sinar Budaya. Termasuk membiayai pihak luar dan biaya akomodasi seluruh anggotanya yang kebanyakan tinggal disana. Mereka bebas tinggal disana, dan *pamangku hajat* setiap hari menyediakan makanan sederhana. Khusus untuk biaya makan tersebut, pihak *pamangku hajat* hanya berlaku bagi anggota yang terlibat di panggung saja, sedangkan mereka yang berperan sebagai penjaga warung, mereka boleh tinggal di warung masing-masing, namun makanan menjadi tanggungan masing-masing.

Tidak semua yang terlibat dalam pertunjukan Jaipong ini tinggal disana. Ada juga yang pulang pergi ke rumahnya, datang sore dan pulang pagi hari. Biasanya mereka yang pulang adalah bagi mereka yang berdomisili tidak jauh dari tempat pertunjukan seperti Ujung Aspal, Pondok Gede, Jati Asih. Namun ada juga yang memilih tinggal di pemondokan meskipun rumahnya dekat, dan memilih seminggu sekali pulang ke rumah orang tuanya. Nurkiah (18 tahun) misalnya, memilih tinggal di pemondokan bersama temannya meskipun rumah orang tuanya di daerah Jatiasih, Bekasi.

Jika dilihat dari sisi pemasukan setiap individu yang resmi dari pihak pengelola, sebenarnya pemasukan mereka bisa dibilang relatif kecil. Oleh sebab itu kreativitas setiap individu menjadi sangat penting. Komunitas Jaipong dapat dilihat sebagai pemberi fasilitas pertunjukan kesenian, namun harus ada hal-hal lain yang menjadi tindakan individu-individu untuk survive. Rumika (40 thn), misalnya mengaku sudah lebih 15 tahun ikut

terlibat dalam Sinar Budaya. Disamping memiliki ketertarikan dalam bidang kesenian, hingga kini ia tetap ikut menggeluti pertunjukan Jaipong di Sinar Budaya. Dari sisi ekonomi, menurut ia memang tidak mencukupi, karena ia memiliki anak yang sudah kuliah di perguruan tinggi. Oleh sebab itu setiap pulang pertunjukan ia masih menyempatkan diri berdagang pakaian untuk menambah pemasukan. Tidak hanya di luar, di komunitas Sinar Budaya pun ia membawa barang jualannya untuk ditawarkan kepada sesama pelaku pertunjukan. Sistem pembayarannya biasa bisa kontan atau dicicil tergantung kemampuan pembeli. Ini merupakan salah satu cara untuk tetap bertahan dan menunjang ekonomi keluarga.

Kondisi seperti ini memang tidak sama, ada yang mendapat uang tambahan dari *bajidor* yang merasa senang, yang biasa disebut dengan *jaban-an*. Karena beberapa faktor di komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya Rumika tidak menjadi idola para Bajidor. Berbeda halnya dengan Nurkiah (18 thn) yang pendapatannya setiap malam bisa dibilang lumayan. Pendapatannya tidak hanya dari pihak pengelola, tetapi dari saweran yang khusus diberikan oleh para bajidor kepada dia pribadi. Memang Wawan Gunawan sendiri sebagai pihak pengelola atau *pamangku hajat* mengatakan bahwa di komunitasnya yang menjadi idola para bajidor adalah Nurkiah.

Masalah ekonomi para pelaku seni pertunjukan Jaipong di Sinar budaya memang mendapat perhatian pengelola. Ia membuat berbagai hal agar komunitas tersebut dapat terus hidup dan memberikan dampak ekonomi bagi anggotanya. Disamping adanya beberapa tantangan yang bisa mengurangi pendapatan komunitas ini, setidaknya kebutuhan dasar atau menurut Maslow (1968) sebagai kebutuhan yang berhubungan dengan fisik, kebutuhan dasar, seperti 'makan' dan tempat tinggal sudah diberikan oleh pihak pengelola

kepada seluruh anggotanya. Selanjutnya diberikan kebebasan untuk individu-individu untuk mengembangkan dirinya.

Keberadaan Lingkung Seni Sinar Budaya di daerah Rawa Panjang ini tentunya tidak hanya memberikan manfaat ekonomi bagi para pekerja yang terlibat langsung, tetapi juga bagi lingkungan sekitarnya. Meskipun tidak hanya faktor ekonomi yang membuat keberadaannya diterima di lingkungan tersebut, tetapi setidaknya faktor ekonomi merupakan satu faktor yang cukup penting karena memberikan manfaat bagi berbagai struktur social yang ada, baik secara langsung maupun tidak langsung.

4.7. Jaipong dan Interaksi Struktur

Selain manfaat ekonomi bagi keseluruhan pelaku seni pertunjukan dalam komunitas tersebut, keberadaan mereka juga ternyata memberikan manfaat bagi struktur-struktur social yang ada di lingkungan sekitarnya. Eksistensi Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi di lingkungan Rawa Panjang dapat dilihat dari berbagai sisi. Setidaknya ada beberapa struktur social yang memiliki kepentingan dan berinteraksi dalam mutualisme simbiosis, sehingga eksistensi seni pertunjukan Jaipong dapat bertahan.

Pertama, pemerintah adalah pihak yang paling bertanggung jawab melestarikan seni pertunjukan Indonesia dalam arti melindungi, mengembangkan dan memanfaatkan beragam seni pertunjukan di Indonesia. Di Jawa Barat, khususnya kesenian Sunda, Jaipong merupakan sebuah kesenian yang sudah lama dikenal dan merupakan salah satu identitas kedaerahan. Meskipun berbagai kesan miring dengan keberadaan kesenian ini, tetapi pemerintah wajib melestarikan kesenian tradisional. Oleh sebab itu keberadaan kesenian ini dapat juga dipandang politis dan ambigu, dalam arti melestarikan ‘setengah hati’. Sinar

Budaya dibiarkan hidup dengan berbagai problematika yang dihadapinya tanpa memberikan ruang yang lebih 'baik' bagi kegiatan berkespresi dengan alasan melestarikan. Tetapi di satu sisi ia sering dipandang sebagai sebuah kesenian yang mengumbar aurat, goyang, gitek, geol yang bertentangan dengan norma-norma masyarakat. Beberapa kali pemerintah Jawa Barat melontarkan hal-hal yang berkaitan dengan Jaipong yang akhirnya mendapat tanggapan keras dari masyarakat, khususnya pelaku seni.

Jaipong sebagai salah satu identitas Jawa Barat, khususnya di Bekasi hingga saat ini masih dilibatkan dalam acara-acara pemerintah, misalnya lomba, perayaan hari ulang tahun kemerdekaan dan lain-lain. Lingkung Seni Sinar Budaya masih terlibat dalam berbagai kegiatan pemerintahan yang sifatnya perayaan, penyambutan tamu dan sebagainya. Namun yang sering dipertunjukkan adalah *rampak gendang*, yaitu perpaduan ritmis dari beberapa buah gendang berbentuk barel yang dimainkan secara bersamaan. Sementara Jaipong sangat terbatas, kecuali jika ada undangan dalam hajatan pribadi-pribadi, seperti perkawinan dan sebagainya.

Karena Jaipong merupakan identitas, dan keberadaannya di daerah kota Bekasi tidak lebih dari empat kelompok saja, maka dengan faktor politis tersebut eksistensi mereka saat ini di lokasi yang mereka tempati seolah-olah resmi, padahal lokasi yang mereka tempati saat ini melanggar tata aturan yang ada. Lingkung Seni Sinar Budaya berada di lokasi yang tidak seharusnya dari sisi peraturan yang ada. Mereka berada persis di tengah kota Bekasi dan berada di bawah jembatan Kali Bekasi, dan di pinggir Kali Bekasi, lokasi yang merupakan Daerah Aliran Sungai (DAS) yang sudah jelas ada peraturannya tidak bisa ditempati. Namun kenyataannya sejak tahun 1985, hingga saat ini keberadaan mereka tidak pernah terusik. Menurut Wawan dan Ibu Amih, almarhum ayahnya H. Tumpang memang

dekat dengan pemerintah. Pada masa pimpinan ayahnya grup Sinar Budaya sering tampil dalam acara-acara pemerintah Kabupaten Bekasi masa itu. Namun setelah H. Tumpang meninggal pada tahun 2004, dan kepemimpinannya di tangan Wawan, meskipun masih ada namun tidak seperti masa kepemimpinan ayahnya. Namun keberadaan mereka di tempat tersebut hingga saat ini tidak pernah dipermasalahkan, bahkan masih diundang jika ada acara kesenian.

Kedua, akibat eksistensi kesenian tradisional Jaipong yang politis tersebut, keberadaan mereka di tempat yang tidak seharusnya berimplikasi kepada masyarakat sekitar yang memanfaatkan daerah terlarang tersebut. Lokasi di sepanjang Kali Bekasi tersebut akhirnya ditempati oleh masyarakat. Disana mereka mendirikan bangunan-bangunan semi permanen dan permanen. Bahkan aliran listrik pun sudah masuk ke rumah-rumah yang persis berada di pinggir kali tersebut. Di daerah ini juga telah ada sebuah mushola dan gereja. Keberadaan Jaipong di tempat ini seolah-olah menjadi faktor pengaman bagi kelompok masyarakat lain. Lokasi yang diperbolehkan dilihat dari sisi jarak tempat tinggal dengan sungai adalah jarak Makro (Lotte Mart) yang berdiri di sepanjang kali tersebut. Namun tanah jarak yang tidak diperbolehkan tersebut dihuni oleh kelompok masyarakat bersama dengan Komunitas Sinar Budaya. Oleh sebab itu, meskipun pertunjukan setiap malam dengan menggunakan suara relatif keras hingga dini hari, tidak menjadi masalah bagi penduduk sekitarnya, karena keberadaan Jaipong itulah yang memberikan rasa aman bagi keberadaan mereka di lokasi tersebut.

Pada tahun 2005 ada sekitar 24 rumah penduduk yang berada di belakang lokasi Lingkungan Seni Sinar Budaya, tetapi kini jumlahnya hampir mencapai 50 rumah. Ketika Makro berdiri di lokasi tersebut, seharusnya jalan ke pemukiman penduduk tidak ada lagi,

kecuali melalui sungai. Namun pada tahun itu juga Wawan bersama dengan seorang pendeta yang tinggal di daerah tersebut melakukan negosiasi dengan pihak Makro kala itu, sehingga mereka masih disisakan jalan setapak masuk ke wilayah pemukiman mereka. Interaksi antara komunitas Jaipong dengan masyarakat sekitar cair dikarenakan mereka berada pada status atau struktur yang sama. Tetapi dalam hubungan dengan pihak pemerintah, jangre (*genre*) kesenian yang dibawa kelompok Jaipong seakan-akan seni pertunjukan lebih kuat karena adanya hubungan yang saling membutuhkan dibanding kelompok masyarakat. Keberadaan Jaipong inilah yang kemudian memberikan manfaat bagi masyarakat sekitar, sehingga keberadaan Jaipong tidak menjadi masalah bagi masyarakat yang bermukim bersama-sama dengan Sinar Budaya.

Ketiga, komunitas Jaipong sendiri, yaitu Sinar Budaya. Dalam komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya sendiri terdapat struktur tersendiri yang terdiri dari (1) *pamangku hajat* (pemilik grup, penanggung jawan atau penyelenggara); (2) para *nayaga* (pemain musik – kendang, kulanter, rebab, bonang, organ, bas, gitar dan sebagainya); (3) *para sinden*; (4) para *ronggeng* atau penari; (5) juru servis, yaitu yang mempunyai keahlian membuat instrumentasi musik dan memeliharanya; (6) juru masak; (7) pemilik warung dan keluarganya yang ada di sekitar tempat pertunjukan; dan (8) para penjaga warung yang berfungsi sebagai pelayan dan penghubung antara bajidor dengan para pelaku pertunjukan di atas pentas.

Ke delapan kelompok inilah yang memiliki kaitan langsung dengan manfaat ekonomi dalam konteks seni pertunjukan Jaipong. Meskipun mereka memiliki peranan masing-masing yang berimplikasi pada hubungan antar struktur yang ada, namun dalam konteks ini mereka dipandang sebagai sebuah struktur karena memiliki kepentingan-

kepentingan sama. Namun demikian faktor individu menjadi penting, karena masing-masing peranan dalam komunitas ini mempunyai kepentingan yang berbeda. Dalam hal ini individu-individu bebas mengembangkan dirinya untuk mencapai tujuan-tujuannya, terutama dalam bidang ekonomi. Tetapi karena mereka berada di sebuah komunitas yang sama, maka meskipun persaingan itu ada, tetapi di satu sisi mereka juga saling membantu. Misalnya penjaga warung yang juga sering berperan mewakili para *bajidor* yang duduk di warung yang ia kelola untuk memberikan *saweran* ke panggung, atau sekedar memberikan lagu atau musik permintaan dari para *bajidor* kepada pelaku pertunjukan di atas panggung. Ketika penjaga warung melakukan kegiatan tersebut, ada semacam saling pengertian akan ada imbalan yang akan diperoleh dari *bajidor* kepada dia, setidaknya dari barang dagangan yang ia jual atau uang lebih yang akan diberikan kepada penjaga warung. Dengan pertunjukan yang disenangi para *bajidor*, maka *bajidor* juga akan betah dan menambah waktunya berada di warung tersebut. Artinya ada keterkaitan keseluruhan struktur yang ada namun ada juga kepentingan setiap individu. Dalam hal ini memang individu menjadi penting, karena individu inilah yang berperan dalam keberlangsungan kebudayaan tersebut.

Keempat, agen-agen yang mengambil manfaat dari keberadaan komunitas tersebut. Agen-agen yang dimaksud disini adalah 'oknum' yang memanfaatkan institusinya, baik yang formal maupun tidak formal untuk mengambil manfaat dari komunitas tersebut. Setiap malam beberapa oknum yang berseragam mendatangi komunitas ini. Mereka mengendarai mobil institusi mereka dan dengan kode-kode tertentu yang telah dimengerti oleh kedua belah pihak. Kode-kode yang dimaksud terkadang tidak lagi dengan menggunakan simbol-simbol tertentu, tetapi kehadiran oknum tersebut di pinggir jalan saja

sudah dimaknai oleh pengelola komunitas Lingkung Seni. Hubungan mereka terlihat begitu baik, bahkan utusan dari kumintas lingkung seni Sinar Budaya yang biasa menghampiri oknum ini seolah-olah sudah sangat dekat. Dia berani bermain-main sambil membawa sesuatu kepada oknum tersebut.

Menurut Wawan yang bertugas mengurus oknum-oknum yang datang setiap malam adalah tugas bagian koordinasi, yaitu Pak Dian. Meskipun ada sedikit rasa keberatan dengan adanya ‘pungutan-pungutan’ tersebut, namun itu hingga kini tetap mereka lakukan. Pak Dian mengkoordinasikan kepada anak buahnya lagi untuk sekedar memberikan sesuatu kepada mereka. Jumlah dan asal institusi mereka bermacam-macam, yang biasanya berhubungan dengan lokasi keberadaan mereka.

Kelima, para penikmat seni pertunjukan Jaipong, *Bajidor*. Para *Bajidor* inilah yang merupakan sumber ekonomi utama bagi komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya. Para *Bajidor* dapat dikatakan sebagai sebuah kelompok yang terbayangkan (*imagined community*), yaitu sebuah konsep yang dikemukakan oleh Benedict Anderson (1983). Dimana masyarakat yang terbayangkan tersebut dapat dilihat sebagai konstruksi social, yang Edward Said (1979) dalam bukunya *Orientalism* sebutkan sebagai *imagined geographies*. Mereka tidak saling mengenal sama sekali, dan mereka tidak berkomunikasi secara intensif, tetapi mereka memiliki beberapa persamaan. Karena adanya persamaan-persamaan tersebut, mereka dipandang sebagai sebuah kelompok social, yang bernama *Bajidor*.

Dalam konteks Jaipong para *Bajidor* memiliki persamaan hobby atau kegemaran mereka secara umum, yaitu penikmat Jaipong. Namun apabila kita kaji lebih mendalam, masing-masing individu-individu *bajidor* tersebut memang memiliki latar belakang dan

keinginan yang berbeda. Namun dalam konteks sebagai penikmat, mereka dapat dipandang sebagai sebuah kelompok social.

Para *Bajidor* memiliki beragam maksud dan tujuan datang ke tempat pertunjukan Jaipong. Demikian juga hubungan antara pelaku seni pertunjukan dengan para *Bajidor* pun sangat beragam dari yang sekedar hanya menikmati pertunjukan kesenian sampai hubungan yang lebih mendalam. Namun kehadiran para *Bajidor* di tempat pertunjukan dapat dimaknai sebagai ekspresi diri atau aktualisasi diri. Dalam pertunjukan Jaipong dapat ditemukan harga diri. Dalam pertunjukan Jaipong ia dapat menjadi seseorang yang dihargai. Oleh sebab itu para *Bajidor* terkadang tanpa terasa dapat menghamburkan duitnya karena merasa dirinya dihargai. Harga diri dimaksud disini adalah sejauh mana individu tersebut menilai dirinya yang memiliki kemampuan, keberartian, berharga, dan kompeten (Stuart dan Sundeen, 1991). Jadi penilaian diri sendiri terhadap dirinya yang diekspresikan melalui sikap terhadap dirinya, kadang tidak harus diverbalkan, tetapi ditunjukkan lewat sikap-sikapnya. Mereka tidak mau kehilangan harga diri, karena kehilangan harga diri menyebabkan lelaki kehilangan makna kehidupan yang sesungguhnya, karena manusia hidup tidak lain untuk mencari makna kehidupan (Berger, 1990).

Ada Dalam tradisi Jaipong sendiri *Bajidor* ini sering sekali dipandang sebagai lelaki yang tidak benar. Oleh sebab itu *Bajidor* itu sendiri dalam masyarakat sering dibuat kepanjangannya menjadi “Barisan Jelema Doraka”, yang kira-kira artinya kumpulan orang-orang yang berdosa. Sepanjang penelitian saya di daerah Bekasi, wanita tidak pernah satu orang pun sebagai penikmat seni pertunjukan tersebut. Pada umumnya para *Bajidor* ini adalah lelaki yang usianya lebih kurang 40 tahun ke atas. Menurut beberapa *Bajidor* dalam

pertunjukan Jaipong ini mereka bisa bertemu dengan muda yang bisa menemani mereka dengan biaya yang relatif minim. Ditempat ini mereka dihargai disanjung dan dipuji.

Keenam, para kelompok-kelompok masyarakat lainnya yang mendapat manfaat dari keberadaan Sinar Budaya. Kelompok-kelompok ini juga terdiri dari beberapa kategori, yaitu :

(1) Para pedagang makanan yang setiap malam mangkal di sekitar lokasi maupun di dalam lokasi. Ada yang menetap setiap malam, seperti pedagang sate, namun ada juga yang tidak tetap seperti tukang jagung rebus, tukang nasi goreng, tukang somay, tukang kacang rebus, tukang bajigur, dan lain-lain. Selain tukang sate, mereka biasanya mangkal tidak di lokasi pertunjukan, tetapi di dekat pintu masuk ke arena pertunjukan. Mereka biasanya melayani pembeli yang masih enggan masuk ke arena pertunjukan. Sedangkan bagi para Bajidor yang berada di dalam arena pertunjukan mereka biasanya berada di warung-warung yang telah disediakan di dalam;

(2) Tukang kredit barang. Ada beberapa tukang kredit barang yang sering berhubungan dengan para pelaku seni pertunjukan ini. Pemilik atau *Pamangku hajat* sendiri pun pada suatu saat bisa memberikan kredit berupa barang-barang elektronik atau telepon genggam kepada para penari, penyanyi dan pemusik. Mereka dapat membayar harian, mingguan atau bahkan bulanan. Biasanya para Sinden membeli elektronik seperti televisi ke kampung halamannya. Demikian juga di komunitas ini ada beberapa juru kredit yang berasal dari luar anggota komunitas. Mereka biasanya datang pada siang hari, ada yang datang pagi dan ada yang datang sore. Selain pemilik dan juru kredit luar, sesama pelaku seni pertunjukan tersebut ada yang memberikan kredit barang kepada sesama temannya dalam komunitas tersebut.

(3) Tukang ojek. Di luar arena pertunjukan ada beberapa tukang ojek yang mangkal. Mereka tidak berada di lokasi pertunjukan, tetapi dari luar mereka juga ikut menikmati pertunjukan. Tukang ojek ini mengharapkan penumpang dari pengunjung atau anggota komunitas yang ingin pergi meninggalkan arena pertunjukan.

Ketujuh, keluarga Wawan Gunawan, yang tidak terlibat langsung bermain Jaipong, namun dapat memanfaatkan keberadaan komunitas tersebut untuk menunjang ekonomi rumah tangganya. Hampir seluruhnya keluarga Wawan memiliki usaha warung di lokasi Sinar Budaya. Pada siang hari mereka menjaga warungnya masing-masing, namun pada saat pertunjukan Jaipong malam hari, mereka memakai jasa muda untuk membantu melayani di warungnya masing-masing. Siang hari ada yang bekerja di Perkulakan Makro (Lotte Mart) atau juga menarik ojek, namun pada malam hari mereka fokus kepada usaha warung.

Pada tahun 2005 yang lalu, di lokasi tersebut juga dibangun oleh anggota kerabat Wawan sebuah warung terkomunikasi dengan 2 KBU. Demikian juga arena bajidor yang lebih kurang seratus meter persegi, pada malam hari digunakan sebagai arena Bajiodr untuk mengekspresikan diri, pada siang hari dimanfaatkan menjadi tempat penitipan sepeda motor. Namun ketika masyarakat telah banyak yang memiliki telepon genggam, warung telekomunikasi tersebut akhirnya tutup. Demikian juga dengan penyewaan lahan parker untuk penitipan sepeda motor tersebut pun akhirnya tidak dikelola lagi, karena pusat perkulakan Makro yang persis berada di sebelahnya memberikan fasilitas parker gratis buat pengunjungnya. Padahal pasar utama mereka adalah para pengunjung makro tersebut dan para komuter yang bekerja di Jakarta. Namun di sekitar lokasi mereka juga telah banyak dibuka tempat-tempat penitipan sepeda motor.

Kedelapan adalah kelompok-kelompok yang sebenarnya lebih kecil manfaatnya bagi mereka, yaitu kelompok yang memiliki jasa transportasi seperti ojek dan angkutan kota bekasi (Koasi). Pertunjukan hingga pagi hari membuat pemanfaata sarana transportasi seperti ojek menjadi sangat penting. Setiap pertunjukan yang saya amati, selalu saja ada satu hingga tiga yang datang dengan mengendarai mobil, baik mobil pribadi maupun angkutan kota. Mereka biasanya datang berkelompok. Ada juga Bajidor yang datang dari Karawang dan Tambun atau Cikarang yang datang mengendarai sepeda motor. Namun ada juga yang datang tidak mengendarai motor atau mobil, tetapi mereka datang dengan menggunakan transportasi umum. Jika pulang pada pagi hari maka transportasi yang dapat membantu yang paling efektif adalah ojek.

Terjadinya interaksi yang intensif setidaknya dari delapan struktur social tersebut, yang dipahami sebagai interaksi Jaipong dengan lingkungannya menjadikan Jaipong mengalami perubahan-perubahan akibat terjadinya perubahan-perubahan di lingkungannya. Perubahan-perubahan itu senantiasa menjadikan Jaipong tetap bertahan dikarenakan adanya kepentingan-kepentingan masing-masing kelompok social. Meskipun terdapat perbedaan kepentingan namun ada keberadaan Jaipong menjadi kepentingan yang paling utama, karena dampak dari adanya seni Pertunjukan Jaipong tersebutlah yang membuat berbagai kepentingan atau kebutuhan kelompok tersebut terpenuhi. Dalam hal ini Jaipong secara utuh (meskipun faktor Sinden menjadi atau sangat penting disana) dapat dilihat sebagai sebuah arena tempat transaksi berbagai kebutuhan dari beberapa kelompok social yang ada. Dalam ilmu ekonomi dapat dipahami terjadi transaksi barang dan jasa, dimana disana ada komoditas.

Dalam seni pertunjukan Jaipong komoditas itu adalah seperangkat kebutuhan para struktur yang lebih didominasi oleh jasa. Jasa itu sendiri terdiri dari berbagai jenis sesuai dengan kebutuhan para pemangku kepentingan. Disana ada produsen ada konsumen, ada penjual ada pembeli, ada harga tertentu untuk mewujudkan fungsi-fungsi konsumsi atau kebutuhan dari masing-masing individu maupun kelompok social yang ada di lingkungan tersebut. Dari sisi ilmu ekonomi pasar berfungsi untuk sebagai (1) sarana distribusi, yaitu berperan memperlancar proses penyaluran barang dan jasa dari produsen ke konsumen; (2) fungsi pembentukan harga, yaitu mewujudkan kesepakatan harga antara penjual dengan pembeli; dan (3) fungsi konsumsi, yaitu berperan membangkitkan minat konsumen untuk membeli barang atau jasa tertentu.

Dari sedikitnya delapan kelompok yang berinteraksi dalam hubungannya dengan keberadaan seni pertunjukan Jaipong, maka pola hubungan yang mereka bangun adalah pola asas manfaat atau simbiosis mutualisme dengan melakukan transaksi. Hubungan yang mereka bangun dapat langgeng karena adanya faktor kebutuhan. Kebutuhan yang dimaksud disini jika mengacu kepada teori piramida kebutuhannya Maslow (1954, 1978), maka ada kebutuhan yang mulai yang bersifat fisiologis yang berhubungan dengan pemenuhan kebutuhan dasar hingga kebutuhan yang sifatnya aktualisasi diri. Jika digambarkan dalam bentuk piramida, maka kebutuhan dari berbagai struktur tadi letaknya mulai dari tingkat paling bawah hingga tingkat paling atas.

Kebutuhan fisiologis, yaitu kebutuhan paling mendasar seperti sandang, pangan dan papan ini bisa dilihat dari kebutuhan para pelaku seni pertunjukan tersebut. Ada yang mengabdikan lebih dari dua puluh tahun dengan kondisi yang sangat sederhana dengan pemenuhan makan dan tempat tinggal saja, dimana kehidupannya dapat dikatakan jauh dari

layak dari ukuran beberapa instansi pemerintah, seperti Kementerian , Badan Pusat Statistik, atau Kementerian Kesehatan. Namun bagi pelaku seni pertunjukan tersebut kebutuhan fisiologis telah terpenuhi, mereka dapat menikmatinya karena minimnya pilihan karena faktor-faktor kondisi tertentu. Misalnya latar belakang pendidikan yang diwajibkan untuk jenis pekerjaan tertentu dalam pekerjaan formal. Bahkan untuk pekerja pabrik saja harus memiliki tingkat pendidikan tertentu. Sementara untuk menjadi pekerja kesenian Jaipong cukup dengan modal minat dan kemauan. Demikian juga tempat belajar pun tidak membutuhkan biaya yang mahal dibanding di sekolah-sekolah formal.

Demikian juga bagi para kelompok-kelompok social masyarakat yang mendapat manfaat dari keberadaan Jaipong ini juga masih berhubungan dengan kebutuhan dasar, fisiologis. Mereka pada umumnya adalah pedagang kecil, seperti tukang kacang rebus, jagung rebus, somay, sate dan sebagainya. Namun bagi para pemilik warung dan pengelola kelompok seni pertunjukan tersebut, kebutuhan mereka dengan adanya seni pertunjukan tersebut mungkin tidak hanya pada tatataran kebutuhan dasar, tetapi kebutuhan yang lain, seperti kebutuhan social dan seterusnya. Namun bagi sebagian kelompok yang ada Jaipong tidak lagi sebagai kebutuhan dasar, khususnya bagi para Bajidor, Jaipong bisa saja menjadi kebutuhan yang paling tinggi dalam struktur piramidanya Maslow, yaitu aktualisasi diri.

Dalam seni pertunjukan Jaipong akan ditemui keragaman kepentingan dan kebutuhan. Seperti disebut Marcus dan Myers (1991), seni dipahami sebagai ruang tempat keragaman, identitas nilai budaya. Gambaran dari keterkaitan berbagai struktur social yang ada yang terlibat dalam hubungannya dengan keberadaan Sinar Budaya sebagai sebuah kelompok seni pertunjukan maka ada kebutuhan dari masing-masing kelompok social

tersebut. Lingkung Seni Sinar Budaya dalam hal ini dipandang sebagai sentral, dimana disana keberadaannya menjadi sebuah kebutuhan bagi berbagai struktur social yang ada, atau dapat disebut lingkungan sekitarnya. Demikian juga keberadaan Jaipong tersedia berbagai kebutuhan kelompok-kelompok social tersebut dengan asas manfaat. Manusia lebih cenderung akan mempertahankan dan menjaga keberlangsungan sesuatu apabila memiliki nilai manfaat dan berguna bagi dirinya, apalagi manfaat yang sesuai dengan kebutuhannya.

Jika dipandang keseluruhan struktur social yang ada disana, maka keseluruhan struktur social yang ada memiliki kebutuhan dan manfaat terhadap keberadaan sinar Budaya sebagai sebuah komunitas seni pertunjukan Jaipong. Kebutuhan dan manfaat dari masing-masing struktur social tersebut pun berbeda-beda, sehingga dengan demikian Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan memiliki pemenuhan kebutuhan atau manfaat yang beragam pula, tergantung dari kelompok social yang ada dan manfaat dan kebutuhan apa yang diperoleh dari sana. Dengan demikian seni pertunjukan Jaipong dapat dipandang sebagai sebuah 'pasar' yang di sana terdapat berbagai 'barang' dan 'jasa' yang dibutuhkan oleh banyak kelompok social yang ada. Mulai dari kebutuhan yang bersifat fisiologis atau kebutuhan yang paling mendasar hingga kebutuhan yang sifatnya aktualisasi diri.

Jika dilihat seni pertunjukan Jaipong sebagai sentral, yaitu tempat berkumpulnya berbagai macam kebutuhan yang ada dari stuktur social yang ada, maka seni pertunnjukan Jaipong hidup karena didukung oleh faktor-faktor kebutuhan struktur social tersebut. Namun saling ketergantungan ini pun tidak serta merta dapat bertahan tanpa adanya faktor yang paling penting disana. Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan penting pula dilihat

faktor-faktor apa saja yang membuatnya hidup, yang dipandang sebagai spirit Jaipong itu sendiri.

Dalam konteks seni pertunjukan Jaipong, peran *sinden*, baik sinden menari dan sinden menyanyi adalah sangat penting. Menikmati Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan memang merupakan sebuah kebersamaan dari berbagai unsur pendukung seni pertunjukan yang tidak dapat berdiri sendiri. Namun meskipun demikian peran sinden tetap penting, karena ia merupakan spirit atau jiwa dari pertunjukan itu sendiri. Oleh sebab itu seorang sinden yang 'baik' tetap dibutuhkan untuk keberlangsungan seni pertunjukan tersebut. Penelitian Caturwati (2004) dan Wikagoe (2009) mengungkapkan bahwa telah terjadi pergeseran fungsi seni pertunjukan Jaipong. Kesadaran kultural telah bergeser menjadi sarana atau alat untuk mengeruk uang sesuai dengan keinginan pasar atau komoditas. Para sinden sadar benar dengan kemampuan yang dimiliki olehnya, yang memiliki nilai jual. Mereka mulai berani mengubah nilai, melangkah, memimpin, mengelola dan membawahi tidak saja sinden, tetapi juga *nayaga* (pemain musik) yang umumnya kaum laki-laki.

Apa yang disebutkan oleh Caturwati (2004) adalah adanya perubahan dalam masalah kepemimpinan dalam kelompok seni pertunjukan, tetapi perlu juga dilihat bahwa peran dalam seni pertunjukan itu sendiri menjadi sangat penting. Karena keberlangsungan seni pertunjukan Jaipong adalah . yang dipandang sebagai disubordinasi oleh kaum barangkali tidak sepenuhnya benar, karena perempuan itu sendiri dalam seni pertunjukan Jaipong berada dalam posisi yang menentukan. Ia sangat dibutuhkan dengan segala keberadaannya, baik yang bersifat fisik maupun kompetensinya sebagai sinden professional.

Profesi sebagai *sinden* penari maupun *ronggeng* merupakan sebuah bentuk perjuangan yang tersembunyi. Mereka harus memiliki keahlian-keahlian tertentu disamping memang adanya bawaan lahir, seperti fisik. Namun ada hal-hal yang memang harus dipelajari. Oleh sebab itu kontestasi diantara para pesinden dan ronggeng pun terjadi tidak secara langsung. Tetapi hal itu akan kelihatan pada saat pertunjukan berlangsung yang mana disenangi *bajidor*. Di Lingkungan Seni Sinar Budaya ada seorang penari yang menjadi idola, tetapi penari tersebut tidak bertahan lama, karena langsung menikah dan meninggalkan Jaipong.

Ada proses yang berlangsung bagaimana perempuan hadir dan menjadi dominan dalam seni pertunjukan. Selain usaha-usaha perbaikan kehidupan, usaha-usaha seorang Sinden profesional yang dapat menjadi idola para Bajidor adalah merupakan usaha untuk memerangi dominasi dalam tradisi seni pertunjukan tersebut. Sinden mampu merubah sistem dan struktur yang seolah-olah atau dengan kata lain dalam kasus Sinar Budaya *Pamangku Hajat* yang juga sebagai penguasa. Namun kenyataannya sangat dibutuhkan untuk keberlangsungan kesenian tersebut, sehingga dalam prakteknya meskipun tidak sepenuhnya, namun dalam hal tertentu menjadi penentu.

Usaha memerangi dominasi secara terbuka tidak dapat dilakukan secara efektif dan tidak produktif, namun perubahan mampu dilakukan oleh para Sinden dengan menyusun struktur baru yang bertumpu pada sisi kemampuan, sehingga ada ketergantungan pihak para kepada (Band. Abdullah, 2001: 62).

Eksistensi Jaipong Lingkungan Seni Sinar Budaya tidak terlepas dari adanya dukungan berbagai struktur yang ada di lingkungannya. Perubahan-perubahan yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong tidak semaa-mata karena hubungan intensif dengan

lingkungannya, tetapi juga mempertimbangkan faktor-faktor berbagai kepentingan dari struktur yang ada. Demikian juga halnya dengan struktur-struktur yang ada, eksistensi Jaipong memberikan berbagai manfaat bagi mereka, sehingga keberadaannya tidak dipersoalkan. Keseluruhan struktur-struktur ini kemudian mengembangkan simbiosis mutualisme, dimana keseluruhan struktur yang mempunyai hubungan kepentingan dengan Jaipong mempunyai hubungan yang saling menguntungkan. Mereka membangun interaksi baik secara langsung, maupun tidak secara langsung.

Untuk tetap dapat membina hubungan dalam proses kebudayaan tersebut, maka setidaknya akan dilihat tiga sisi, yaitu (1) strategi-strategi bertahan seperti apa yang dilakukan kelompok seni pertunjukan Lingkung Seni Sinar Budaya ini dalam menghadapi berbagai tantangan yang ada; (2) bagaimana strateginya membina hubungan dengan para penikmat dalam proses budaya; dan (3) bagaimana Jaipong memecahkan persoalan-persoalan ekonomi pelaku seni pertunjukan Jaipong. Ketiga hal tersebut akan dijelaskan dengan melihat hubungan-hubungan antara unsur-unsur pendukung seni pertunjukan tersebut secara holistik yang mendukung ekonomi.

Dari sisi interaksionisme simbolik individu-individu menjadi penting untuk dinalisis dalam arti mikro. Namun Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi sebagai sebuah komunitas tidak hanya individu-individu tersebut yang dijadikan bahan analisis, tetapi interaksi individu secara menyeluruh yang merasakan manfaat ekonomi dalam komunitas tersebut. Adapun interaksi yang dilihat terkait dengan masalah ekonomi adalah : (1) *pamangku hajat* (pemilik grup atau penyelenggara) yang juga akan berdampak bagi keluarganya; (2) para *nayaga* (pemain musik – kendang, kulanter, rebab, bonang, organ, dsb.); (3) *para sinden*; (4) para *ronggeng* atau penari; (5) juru servis, yaitu yang

mempunyai keahlian membuat instrumentasi musik dan memeliharanya; (6) juru masak; (7) pemilik warung yang ada di sekitar tempat pertunjukan; dan (8) wanita-wanita penjaga warung yang berfungsi sebagai pelayan dan penghubung antara bajidor dengan para pelaku pertunjukan di atas pentas.

Jika dilihat dari segi manfaat ekonomi, selama pengamatan terhadap Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi, baik secara langsung maupun tidak langsung struktur yang mendapat manfaat adalah : (1) *pamangku hajat* (pemilik grup atau penyelenggara) yang juga akan berdampak bagi anggota keluarganya; (2) para *nayaga* (pemain musik – kendang, kulanter, rebab, bonang, organ, dan sebagainya); (3) *para sinden*; (4) para *ronggeng* atau penari; (5) juru servis, yaitu yang mempunyai keahlian membuat instrumentasi musik dan memeliharanya; (6) juru masak; (7) pemilik warung dan keluarganya yang ada di sekitar tempat pertunjukan; dan (8) wanita-wanita penjaga warung yang berfungsi sebagai pelayan dan penghubung antara bajidor dengan para pelaku pertunjukan di atas pentas.

Selain itu juga yang menikmati manfaat dengan adanya pertunjukan tersebut adalah para oknum-oknum dari aparat pemerintah yang secara terang-terangan setiap malam mendapat 'jatah' dari hasil pertunjukan Jaipong. Setiap malam, arena pertunjukan Jaipong menjadi tempat yang menarik bagi para pedagang untuk menjual barang dagangannya. Mereka setiap malam mangkal di sekitar arena pertunjukan Jaipong. Mereka mendapatkan penghasilan dari para pengunjung (*bajidor*) yang ada di arena pertunjukan ataupun yang berada di sekitar arena pertunjukan. Kehadiran pertunjukan Jaipong memberikan manfaat ekonomi juga bagi mereka, sehingga bagi para pedagang-pedagang kecil seperti mereka mendukung keberadaan pertunjukan Jaipong. Mereka dapat mangkal berjualan setiap

malam karena adanya keramaian (seperti penjaja jagung rebus, tukang siomay, tukang sate, bajigur dan lain-lain).

Meskipun tidak langsung terkait dengan manfaat ekonomi, yang juga mendapat manfaat dari pertunjukan ini adalah para *bajidor*. Kedatangan para bajidor ke tempat pertunjukan Jaipong tidak dilandasi oleh manfaat ekonomi bagi mereka. Tetapi ada faktor-faktor lain yang memberikan manfaat bagi mereka. Jika mengacu kepada Merriam (1964), kelihatannya fungsi-fungsi hiburan merupakan fungsi yang utama. Namun jika dilihat dari sisi lain, dalam konteks seni pertunjukan, Jaipong merupakan media aktualisasi diri bagi para bajidor. Dalam komunitas Jaipong terdapat simbol-simbol yang memperlihatkan status tertentu bagi para bajidor (lihat Mead, 1934, Blumer, 1969). Dipanggilnya nama para bajidor beberapa kali oleh para sinden dari panggung serta jumlah saweran yang diberikan ke atas panggung memiliki simbol-simbol dan makna-makna tertentu setidaknya dalam kelompok mereka dalam pertunjukan Jaipong. Arena bajidor jika dikaitkan dengan teorinya Abraham Maslow (1954, 1961) merupakan salah satu bentuk kebutuhan ekspresi diri yang disebut dengan aktualisasi diri. Dalam pertunjukan ini biasanya mereka tidak mendapat keuntungan ekonomi, tetapi lebih ke arah pemuasan diri.

Selain para pelaku dan para penikmat manfaat tidak langsung dari keberadaan Jaipong adalah bidang-bidang kerja non formal lainnya seperti tukang ojek, angkutan kota, dan lain sebagainya termasuk masyarakat di sekitar lokasi tersebut. Namun manfaat ekonomi yang diperoleh dari keberadaan Jaipong ini terkadang memang tidak merupakan faktor utama sebagai pemenuhan kebutuhan ekonominya. Namun setidaknya Jaipong dapat memberikan sumbangsih bagi keberlangsungan ekonomi dari berbagai kelompok yang ada. Hal seperti ini pun juga berlaku bagi para pelaku kesenian itu sendiri. Ada seorang

pelaku kesenian ini yang siang hari bekerja sebagai karyawan di Pusat Perkulakan Makro (sejak 17 April 2010 berubah nama menjadi Lotte Mart) yang persis bersebelahan dengan lokasi komunitas Jaipong itu sendiri.

Demikian juga keberadaan pusat perkulakan Makro tersebut juga memberikan dampak bagi manfaat ekonomi bagi komunitas Jaipong itu sendiri. Pelataran yang terdapat di lokasi komunitas Jaipong ini dimanfaatkan pada siang hari sebagai tempat parkir. Kemudian keluar masuknya mobil yang melewati lokasi depan komunitas Jaipong juga dimanfaatkan sebagai tenaga bantuan kelancaran keluarnya mobil dari lokasi Makro, yaitu menjadi 'Pak Ogah'; Di pintu masuk komunitas Jaipong juga oleh keluarga pemangku hajat dibangun warung telekomunikasi dengan dua kamar bicara umum, dan sebagainya.

Bagi pemangku hajat sendiri, keberadaan Jaipong juga memberikan manfaat ekonomi dengan memberikan angsuran kredit barang-barang elektronik bagi para anggotanya. Pemangku hajat menawarkan berbagai kebutuhan para *sinden*, *ronggeng*, untuk dibawa pulang ke kampung halamannya dengan cara menyicil, baik harian maupun bulanan. Barang-barang yang biasanya dikreditkan adalah barang-barang elektronik dan alat komunikasi seperti telepon selular. Selain pemangku hajat, keberadaan komunitas ini juga dimanfaatkan oleh para rentenir yang meminjamkan uang dan barang bagi para pelaku kesenian. Biasanya para pembunga duit ini menagih setiap hari menjelang siang hari. Waktu ini dikarenakan para pelaku kesenian Jaipong biasanya bangun menjelang siang. Keberadaan para rentenir ini bisa kita lihat mangkal di lingkungan komunitas seni Sinar Budaya.

Ini merupakan gambaran berbagai kelompok yang ada yang memperoleh manfaat dengan keberadaan Jaipong sebagai sebuah komunitas seni pertunjukan. Perolehan manfaat

ini dapat dilihat sebagai salah satu bentuk mengatasi masalah-masalah ekonomi, masalah-masalah pengangguran, masalah-masalah yang berkaitan dengan ketenagakerjaan di jalur formal. Selain terkait dengan mengatasi masalah ekonomi, manfaat yang diperoleh dari keberadaan Jaipong tersebut menjadi salah satu faktor para pelaku dan penerima manfaat tersebut 'mendukung' keberadaan Jaipong tersebut. Jaipong telah menjadi 'pasar' dimana disini telah terjadi transaksi barang dan jasa, produsen dan konsumen.

4.8. Jaipong : Merebut Ruang

Mengaitkan Seni pertunjukan Jaipong sebagai sebuah institusi non formal sebagai sebuah tempat transaksi berbagai kebutuhan dari beberapa kelompok social yang ada, berarti ada kondisi-kondisi tertentu yang harus terpenuhi disana sebagai sebuah kebutuhan. Artinya sebagai sebuah komoditas ada ukuran tertentu yang harus terpenuhi sehingga ia dapat memenuhi standar nilai tertentu bagi yang membutuhkan. Ukuran nilai ini tidak selalu dilihat berdasarkan standar kualitas umumnya yang berhubungan dengan baik, buruk, bagus, jelek dan seterusnya. Tetapi ia memiliki ukuran nilai tersendiri bagi komunitasnya dalam konteks seni sering dipahami sebagai nilai estetika yang sukar menentukan standarnya, karena menyangkut pengalaman estetika (Band. Soetrisno, 1992). Oleh sebab itu ukuran baik dan buruk seorang pelaku seni pertunjukan terkadang tidak dapat dipahami dari sisi nilai masyarakat umum biasanya, karena disana terdapat makna-makna dan simbol-simbol yang terkadang sukar dilihat dari sisi lain. Misalnya gerakan-gerakan tari Jaipong yang erat kaitannya dengan sistem kepercayaan masyarakat Sunda pada jaman dahulu. Gerakan-gerakan yang melambangkan kesuburan sebagai bentuk penghormatan kepada Dewi Seri dalam budaya pertanian. Tetapi ketika gerakan-gerakan kemudian mengalami perubahan dari sakral ke sekuler, maknanya sebenarnya telah

berubah karena tidak lagi ditampilkan dalam konteks ritual. Tetapi sebagai sebuah seni pertunjukan yang dasarnya dari ritual kepercayaan tersebut, ini dijadikan sebagai sebuah kekuatan untuk merebut ruang yang dapat dimanfaatkan bagi kepentingan ekonomi para pelakunya.

Alasan-alasan kesenian tradisional inilah yang kemudian dijadikan sebagai alasan tetap mempertahankan kesenian sekaligus sebagai kekuatan seni pertunjukan tersebut. Gerakan-gerakan yang sebenarnya telah mengalami berbagai macam perubahan, baik dari sisi tari, musik dan bentuk pertunjukannya. Unsur kreativitas yang dikemukakan oleh beberapa tokoh Jaipong di kawasan pantai utara Jawa menjadi kekuatan kesenian itu sendiri sehingga ia mampu menjadi sesuatu yang dibutuhkan oleh masyarakat pendukungnya. Banyak munculnya kelompok-kelompok kesenian Jaipong pada era tahun 1980-an itu tidak serta merta sebagai bentuk pelestarian kesenian semata, tetapi ada unsure-unsur lain yang turut bersamanya, yaitu faktor ekonomi. Seni pertunjukan ini dapat survive dikarenakan memberi manfaat ekonomi bagi para pelakunya. Manfaat ekonomi pun tidak serta merta berdiri sendiri. Ia dapat hidup karena memiliki daya tarik yang masih sesuai dengan selera masyarakat penikmatnya. Artinya pelaku dan penikmat seni pertunjukan tersebut berada di posisi yang saling membutuhkan. Dengan demikian di satu sisi seni pertunjukan pun dapat tetap hidup dan kebutuhan masyarakat akan kesenian itu pun dapat tetap terpenuhi.

Kondisi seperti ini lah yang kemudian yang memungkinkan Jaipong sebagai sebuah kesenian tradisional mampu berebut ruang dengan jenis-jenis kesenian modern lainnya yang hidup di perkotaan, khususnya di daerah Bekasi. Ia dapat terus dipertahankan karena para pelakunya juga dapat survive dari segi ekonomi. Sebuah kelompok seni pertunjukan

mampu memberikan penghidupan bagi lebih kurang 50 hingga 60 jiwa yang tergabung dalam komunitasnya. Demikian juga banyak kelompok social yang mendapatkan manfaat untuk memenuhi kebutuhannya dari keberadaan seni pertunjukan tersebut.

Susahnya mencari pekerjaan di sector formal yang membutuhkan berbagai persyaratan membuat Jaipongan menjadi salah satu alternative pilihan untuk mengatasi masalah lapangan pekerjaan. Para pelaku seni pertunjukan Jaipong yang rata-rata tingkat pendidikannya rendah, tidak mau mambil pusing masuk ke arena yang sudah sesak dalam system kerja yang formal seperti buruh pabrik, PNS, pekerja kantoran dan sebagainya. Sistem kerja formal yang juga dari sisi ekonomi belum tentu dapat memberikan nilai lebih secara ekonomi bagi mereka. Dibanding persyaratan menjadi seorang pelaku kesenian yang bermodalkan pengetahuan seni, mereka sudah dapat memenuhi setidaknya kebutuhan fisiologisnya.

Meskipun Jaipong hidup di ruang pinggiran perkotaan, tetapi seni pertunjukan tersebut mampu mengatasi salah satu problematika atau masalah-masalah , pengangguran dan ketenagakerjaan. Sebuah kelompok seni pertunjukan mampu memberikan pelatihan ketenagakerjaan dan lapangan pekerjaan bagi puluhan tenaga kerja. Dengan adanya kelompok-kelompok seni pertunjukan seperti ini, maka salah satu dari masalah-masalah social, masalah ketenagakerjaan dan pengangguran telah dapat diatasi meskipun sangat masih sangat terbatas. Jaipong yang sering dilihat dari sisi negatifnya sebenarnya memberikan andil yang cukup baik dalam mengatasi berbagai persoalan bangsa. Di tengah keberadaannya yang ambigu ia sebenarnya mampu merebut sebagian ruang dan memberikan kontribusi bagi keberlangsungan domestik berbagai kelompok social yang ada.

Ternyata seni pertunjukan Jaipong sebagai sebuah asosiasi sukarela dalam konteks ini memiliki multi fungsi yang banyak membantu tugas-tugas pemerintah. Tugas-tugas pemerintah yang telah dilakukan oleh komunitas itu sendiri adalah pelestarian seni tradisional, masalah pengangguran, ketenaga kerjaan, masalah-masalah social lainnya, kemiskinan, pembelajaran dalam arti menularkan pengetahuan kesenian kepada generasi berikutnya melalui jalur magang seni, dan sebagainya.

Asosiasi sukarela yang bernama Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi yang bergerak dalam seni pertunjukan Jaipong telah mampu memberikan penghidupan bagi anggotanya maupun bagi kelompok-kelompok social dan individu-individu yang dapat memanfaatkannya secara ekonomi. Arena pertunjukan Jaipong yang hadir setiap malam ternyata membuka sebuah ruang public yang mampu menghadirkan berbagai macam transaksi dari beragam kebutuhan, sehingga mampu memberikan manfaat ekonomi. Disamping sebagai alat pemenuhan ekonomi Seni pertunjukan Jaipong Sinar Budaya juga sebagai wadah aktualisasi diri bagi sebagian anggota masyarakat. Melihat dari banyaknya kepentingan struktur social yang ada, maka seni komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya juga menjadi sebuah contoh mekanisme adaptasi seni pertunjukan dengan lingkungannya dan sekaligus sebagai alat perjuangan pemenuhan kebutuhan ekonomi bagi para pelaku dan kelompok masyarakat di lingkungannya.

Dalam hal ini perlu dijelaskan bahwa kehadiran Jaipong di Bekasi dalam merebut ruang, Jaipong sebenarnya telah menunjukkan bahwa ia hadir sebagai salah satu kesenian yang mampu bersaing dengan sektor lainnya dalam menunjang ekonomi keluarga. Kontestasi perebutan ruang publik dalam arti masyarakat yang memiliki selera ataupun perhatian terhadap Jaipong sebagai sebuah kesenian Sunda.

BAB V

KESIMPULAN DAN IMPLIKASI TEORI

5.1. Kesimpulan

Strategi bertahan Jaipong sebagai sebuah seni pertunjukan tidak semata-mata mempertahankan bentuk kesenian tersebut yang diperoleh dari generasi sebelumnya, tetapi seni pertunjukan Jaipong bagi pelakunya dipandang sebagai sebuah produksi. Artinya seni pertunjukan tidak hanya dipandang sebagai ekspresi estetika belaka, tetapi ia telah masuk dalam ranah ekonomi, sebuah nilai baru yang dipandang sebagai produksi seni pertunjukan. Ketika seni menjadi produksi, maka faktor-faktor penikmat yang dipandang sebagai konsumen menjadi penting. Akhirnya apa yang disebut penelitian sebelumnya bahwa keberlangsungan seni pertunjukan Jaipong ditunjang oleh tiga faktor utama, yaitu *Pamangku Hajat*, Pelaku atau seniman (*Nayaga, Sinden, Ronggeng*) dan *Bajidor* masih signifikan, tetapi dalam konteks Lingkungan Seni Sinar Budaya, dengan berbagai tantangan dan hambatan yang dialami mereka, ternyata tidak hanya ke tiga faktor tersebut saja yang mendukung keberlangsungannya.

Ternyata Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi mampu beradaptasi karena adanya hubungan saling mendukung antar struktur-struktur sosial lain yang ada di lingkungan tersebut. Kehadiran tiga unsur dasar ini memang masih dominan perlu, namun hubungan simbiosis mutualisme yang terbangun dengan berbagai struktur yang ada ternyata salah satu faktor yang cukup penting untuk keberlangsungan Jaipong.

Untuk mempertahankan keberlangsungan Jaipong, kelompok seni pertunjukan sebagai sebuah struktur sosial aktif melakukan interaksi dengan

berbagai struktur sosial yang ada dengan memanfaatkan faktor-faktor kelemahan dan kekuatan yang dimiliki oleh masing-masing struktur sosial yang ada. Kelemahan dan kekuatan masing-masing struktur sosial yang ada dikelola dengan manajemen tertentu sehingga terjalin hubungan yang saling menguntungkan.

Karena menyangkut berbagai kepentingan struktur sosial yang ada, maka keberadaan seni pertunjukan Lingkungan Seni Sinar Budaya menjadi penting bagi seluruh struktur sosial tersebut. Penting karena menyangkut berbagai kebutuhan menunjang eksistensi kelompok sosial lain serta adanya manfaat ekonomi bagi struktur sosial tersebut. Faktor kebutuhan dan manfaat tersebutlah yang akhirnya mendukung keberadaan komunitas seni tersebut. Demikian juga pelaku seni pertunjukan pun memiliki kepentingan atas manfaat ekonomi, dan menggantungkan kelangsungan ekonomi rumah tangga mereka, maka seni pertunjukan yang mereka tampilkan pun selalu mengalami perubahan sesuai dengan kebutuhan para penikmat seni pertunjukan itu sendiri. Perubahan-perubahan ini jugalah yang kemudian membuat keberadaan seni pertunjukan tersebut tetap hidup.

Keberadaan seni pertunjukan Jaipong sendiri, dalam hal ini Komunitas Lingkungan Seni Sinar Budaya Bekasi tentunya tidak hanya dilihat dalam interaksinya dengan kelompok-kelompok sosial yang ada di sekitar lingkungannya. Tetapi internal komunitas itu sendiri sebagai pelaku seni pertunjukan pun merupakan sebuah faktor yang sangat penting karena banyaknya kepentingan kelompok sosial yang ada disamping kepentingan para pelaku seni pertunjukan itu sendiri. Dalam kelompok seni pertunjukan ini sebagai penyaji, hubungan antara individu-individu yang memiliki peran masing-masing dalam komunitas tersebut

dibangun berdasarkan asas saling membutuhkan juga. Tetapi yang menjadi kekuatan eksistensi seni pertunjukan itu sendiri dapat dilihat dari peran 'perempuan'. Perempuan yang sering sekali dilihat sebagai yang ter subordinasi oleh kaum laki-laki, misalnya eksploitasi perempuan dalam seni pertunjukan, dominasi peran laki-laki dan sebagainya, ternyata tidak selama benar. Perempuan dalam seni pertunjukan Jaipong ternyata memiliki peran yang sangat penting. Ia dapat dilihat sebagai sentral, bukan hanya di atas panggung, tetapi mengambil peran penting bagi keseluruhan jalannya roda seni pertunjukan.

Jaipong tidak hanya dimaknai sebagai ekspresi estetika, tetapi Jaipong secara sadar telah dikreasi menjadi sebuah produksi seni pertunjukan, sehingga Jaipong mengalami perubahan yang tidak hanya sebagai kegiatan ekspresi yang berkaitan dengan aktivitas ritual sakral yang berhubungan dengan sistem mata pencaharian pertanian. Tetapi Jaipong berubah mengikuti perubahan masyarakat pendukungnya yang sistem mata pencahariannya juga berubah, dengan adanya kecenderungan mempertimbangkan faktor pasar. Pasar dimaknai disini sebagai kebutuhan para penikmat seni itu sendiri, yaitu *Bajidor*. Faktor para penikmat menjadi penting dalam proses perubahan yang terjadi bagi Jaipong itu sendiri. Karena jika satu struktur sosial saja bertahan pada sebuah kondisi, katakanlah para pelaku, maka akan berdampak kepada para penikmat, bahkan bisa mengalami kepincangan dalam struktur yang terbangun, yaitu tiga unsur utama tadi.

Perempuan dalam seni pertunjukan Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya menjadi sentral dapat dilihat dari kebutuhan seni pertunjukan itu sendiri akan peran wanita dalam pertunjukan itu sendiri, yaitu sebagai *Sinden* dan *Ronggeng*. Pola

yang sudah terbangun seolah-olah ada keterkaitan gender dalam seni pertunjukkan tersebut. *Sinden* dan *Ronggeng* sepanjang penelitian ini tidak ada yang dilakukan oleh kaum laki-laki, kecuali untuk memberikan kesan agar pertunjukan lebih hidup dibutuhkan suara kaum laki-laki yang biasa disebut dengan *Allok*. Kaum laki-laki biasanya berperan sebagai *Nayaga* atau pemain musik. Demikian juga halnya para penikmat atau yang disebut dengan *Bajidor* pun jarang sekali berasal dari kaum perempuan. Secara tradisional peran gender dalam seni pertunjukan ini tidak memiliki banyak perubahan. Namun dari sisi kepemilikan kelompok seni pertunjukan Jaipong saat ini sudah banyak yang dikelola oleh para perempuan.

Khusus dalam seni pertunjukan itu sendiri, saya melihat bahwa perempuan menjadi sentral dan kekuatan kesenian itu sendiri. Peran wanita dalam seni pertunjukan disamping sebagai *sinden* dan *ronggeng*, perempuan-perempuan yang bertugas menjaga warung-warung yang ada di sekitar lokasi pertunjukan pun membawa peran untuk mendukung ekonomi seni pertunjukan tersebut. Di atas panggung *sinden* dan *ronggeng* menjadi faktor utama pusat perhatian para *Bajidor*. Demikian juga di bawah panggung perempuan juga lah yang menjadi faktor utama pusat perhatian para *Bajidor*. Sementara keberadaan musik pengiring, dan hal lainnya sifatnya lebih ke arah mendukung seni pertunjukan itu sendiri.

Dalam Lingkung Seni Sinar Buday *Bajidor* menjadi sumber ekonomi utama untuk kelangsungan ekonomi seni pertunjukan tersebut. Oleh sebab itu dari sisi internal pelaku seni pertunjukan itu, peranperempuan ini menjadi sangat penting. Di atas panggung kepiawaian *Sinden Penari* atau *ronggen* dan *Penyanyi* sangat dibutuhkan. Kepiawaian mereka dalam berinteraksi baik melalui lagu, maupun

symbol-simbol yang mereka sampaikan lewat gerakan-gerakan tari mereka. Demikian juga halnya dengan para perempuan yang posisinya sebagai penjaga warung. Koordinasi antara perempuan di atas panggung dengan perempuan di bawah panggung kelihatan terbangun dengan baik. Para Bajidor yang biasanya duduk di warung-warung yang ada di lingkungan pertunjukan, selalu diingatkan juga oleh mereka agar perhatiannya juga tidak hanya terfokus pada kegiatan mereka di warung tersebut, tetapi juga membantu perhatian mereka ke atas panggung. Mereka mengingatkan atau menyampaikan apa yang disampaikan oleh para Sinden di atas panggung. Sehingga kehadiran *Bajidor* yang tidak hanya mencari hiburan, tetapi juga terkait dengan harga diri dengan sendirinya akan melakukan aksi yang pada dasarnya menguntungkan secara ekonomi bagi komunitas seni pertunjukan tersebut.

Demikian juga dengan para *Nayaga*, meskipun seni pertunjukan tersebut sebagai satu kesatuan yang utuh, termasuk dengan *Pamangku Hajat*, namun kekuatan itu tetap pada perempuan. Musik berfungsi sebagai pengiring dan mendukung perempuan untuk mengeksplorasi kemampuan mereka. Kemampuan dalam arti mempertimbangkan berbagai faktor seperti usia, keahlian seni (menyanyi dan menari), juga yang berkaitan dengan faktor fisik. *Pamangku Hajat* biasanya mencari sinden menyanyi dan ronggeng dengan mempertimbangkan faktor-faktor itu. Di Lingkung Seni Sinar Budaya hal ini pun menjadi perhatian.

Meskipun kepemimpinan Lingkung Seni Sinar Budaya ini adalah *Pamangku Hajat*, yaitu pemilik, namun kenyataannya perempuan dalam seni pertunjukan ini menjadi penentu. *Pamangku Hajat* juga menggantungkan ekonominya pada aktivitas

seni pertunjukan tersebut, maka dia juga mempunyai ketergantungan terhadap perempuan pelaku seni pertunjukan. Dalam hal ini perempuan mempunyai posisi tawar yang tinggi, apalagi ia seorang idola di komunitas tersebut. Dengan demikian dari sisi posisi tawar inilah dilihat sebenarnya perempuan disebut sebagai sentral. Eksistensi seni pertunjukan itu sendiri adalah disebabkan karena perempuan seni pertunjukan. Keberadaan perempuan sangat penting dan ia dapat disebut sebagai spiritualitas seni pertunjukan itu sendiri.

Peran perempuan yang cukup sentral ini, sebagai kekuatan keberadaan seni pertunjukan dari sisi penyaji, maka secara otomatis dia juga menjadi penting bagi struktur sosial lain yang mempunyai manfaat dari keberadaan seni pertunjukan itu. Oleh sebab itu perempuan menjadi penting karena perempuan seni pertunjukanlah yang kemudian menyumbang dan mengatasi berbagai persoalan-persoalan sosial masyarakat seperti pengangguran, lapangan pekerjaan, yang berimplikasi pada persoalan-persoalan ekonomi. Persoalan-persoalan ekonomi yang kemudian menyangkut kesinambungan ekonomi rumah tangga dari berbagai struktur sosial yang ada. Disamping menyumbang dari sisi ekonomi rumah tangga, juga perempuan telah berperan aktif membuat sebuah kebudayaan (seni pertunjukan) tetap hidup dengan segala perubahan yang terjadi.

Dari sisi manfaat ekonomi, keberadaan seni pertunjukan Jaipong, Lingkung Seni Sinar Budaya memberikan solusi terhadap masalah sosial dan kemiskinan. Seni pertunjukan Jaipong memberikan sumbangsih solusi bagi masalah pengangguran dan ketenagakerjaan atau lapangan kerja. Melihat banyaknya struktur sosial yang memiliki kepentingan karena manfaat ekonomi dan manfaat lainnya

terhadap keberadaan seni pertunjukan tersebut, maka Lingkung Seni Sinar Budaya sebagai tempat pertunjukan Jaipong menjadi penting. Di tempat itu terdapat 'barang dan jasa' yang dibutuhkan oleh struktur-struktur sosial tersebut. Seni pertunjukan secara menyeluruh di satu sisi dipandang sebagai komoditas utama. Selain itu unsur-unsur pendukung seni pertunjukan dan faktor-faktor kelemahan dari aspek sosial budaya dan hukum dari eksistensi komunitas seni tersebut yang berada di lingkungannya dipandang sebagai komoditas tambahan. Keseluruhan keberadaan seni pertunjukan tersebut lah yang kemudian menyebabkan kondisi yang saling membutuhkan bagi struktur sosial yang terkait dengan lingkungannya, sehingga disana terjadi transaksi barang dan jasa.

Pertama, kenyataan bahwa Jaipong telah mengalami berbagai perubahan. Perubahan ini tidak dilihat dari sisi diakronik saja, tetapi lebih menekankan ke arah situasi kekinian. Jika dilihat dari sisi kekinian tentunya sangat dipengaruhi perubahan lingkungan dimana ia berada. Bekasi sebagai sebuah kota mengalami perubahan yang cukup signifikan dari sisi sosial budaya, termasuk mata pencaharian penduduk, tingkat pendidikan, dan seterusnya. Perubahan-perubahan ini kemudian memiliki hubungan yang erat dengan perubahan yang terjadi tidak hanya meliputi perubahan-perubahan infrastruktur saja, tetapi juga perubahan terhadap unsur-unsur lain. Berbicara tentang perubahan yang terjadi, tentunya terkait dengan faktor sebab akibat, yaitu faktor penarik dan pendorong. Sebab akibat tidak hanya disebabkan faktor ekonomi sebagai faktor utamanya, tetapi didukung oleh faktor-faktor yang terkait dengan individu-individu dengan beragam latar belakang yang juga sangat beragam. Perubahan-perubahan yang terjadi itu

menunjukkan adanya hubungan intensif yang terjadi dengan lingkungannya. Hubungan intensif yang terjadi dengan lingkungannya ini dimaknai sebagai sebuah hubungan yang mutual simbiosis, yaitu hubungan yang saling menguntungkan, sehingga berbagai tantangan yang ada bersamaan dengan eksistensi Jaipong itu sendiri tidak menjadi hambatan yang berarti. Satu sisi ada tantangan yang dimiliki oleh mereka secara bersama-sama disamping ada juga tantangan yang dimiliki oleh masing-masing struktur sosial yang ada. Ketika mereka berada pada tantangan yang sama, maka integrasi akan terbangun karena mereka sadar berada pada posisi yang sama. Mereka memiliki tantangan yang sama, sehingga terbangun kesadaran bersama.

Kedua, perubahan-perubahan itu berhubungan dengan strategi bertahan dan memang sangat terkait dengan faktor ekonomi sebagai pendorong perubahan yang terjadi dalam pertunjukan Jaipong tersebut. Perubahan ini terkait tidak hanya yang ditampilkan di atas panggung, tetapi juga hingga kesadaran yang dimiliki oleh pelaku Jaipong itu sendiri. Jaipong meskipun masih tetap berhubungan dengan ekspresi estetika, artinya seluruh pengetahuan dan kemampuan individu berkesenian Jaipong yang dalam hal ini dapat disebut sebagai komoditas yang memiliki nilai jual, akhirnya dimanfaatkan untuk kepentingan ekonomi domestik mereka. Ketika Jaipong ditempatkan sebagai komoditas, maka hubungan kepuasan para penikmat ditempatkan menjadi bagian yang penting. Ini pulalah yang menyebabkan adanya 'pemaksaan' kecenderungan perubahan yang terjadi dalam Jaipong.

Ketiga, Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya hadir sebagai sebuah kesenian yang membawa identitas ke-Sundaan telah mengalami perubahan. Perubahan ini memunculkan genre baru dalam seni pertunjukan Jaipong. Namun yang menjadi persoalan apakah dengan perubahan yang terjadi tersebut masih dapat disebut sebagai Jaipong. Ini menyisakan sebuah penelitian khusus lagi untuk mendalami berbagai aspek perubahan yang terkait dengan kesukubangsaan, kesenian sebagai identitas suku bangsa.

Jaipong di Lingkungan Seni Sinar Budaya mempunyai berbagai tantangan, dan tantangan tersebut harus diatasi untuk tetap bertahan atau adaptif terhadap lingkungan tempatnya berada. Berbagai tantangan tersebut misalnya adalah kesan negatif masyarakat akibat perubahan-perubahan yang terjadi. Namun kenyataannya Jaipong hingga saat ini tetap hidup. Tidak hanya kesan negatif dari budaya dominan, tetapi Lingkungan Seni Sinar Budaya memiliki berbagai persoalan yang sebenarnya terkait dengan tata peraturan yang ada. Namun kekuatan Jaipong dapat bertahan salah satunya adalah karena kelompok seni pertunjukan ini memainkan misi budaya, yaitu Jaipong sebagai salah satu identitas etnisitas Sunda. Tetapi dengan membawa ikon identitas etnisitas, yaitu seni pertunjukan tradisional Sunda, maka faktor ini memberikan ruang bagi kelompok seni ini untuk tetap berekspresi di tempat dimana sebenarnya tidak legal berada disana. Kehadiran mereka dilegalkan oleh pemerintah yang punya otoritas untuk hal itu. Hal ini terlihat dari ijin yang diberikan pemerintah setiap tahun kepada sanggar ini untuk beroperasi. Ketika yang ilegal menjadi legal, maka kelompok sosial yang ada di sekitar tersebut

menjadikannya sebagai acuan, sehingga kelompok sosial yang ada yang juga seharusnya ilegal dapat bertahan disana.

Dari sisi materi pertunjukan, yang juga mengalami perubahan, ada ambiguitas bagi pelaku Jaipong itu sendiri. Ini jika dikaitkan dengan nilai-nilai, estetika/ seni itu sendiri. Ada kecenderungan ingin mempertahankan atau melestarikan Jaipong dengan pakem yang ada, namun disatu sisi akibat tuntutan ekonomi para pelakunya, ada kecenderungan untuk melakukan perubahan dengan masuknya idiom-idiom barat dan kecenderungan membuat bentuk pertunjukan baru yang disenangi oleh penikmatnya. Artinya kekuatan Jaipong itu walaupun satu sisi dikatakan terletak pada perempuan, tetapi dari sisi ekspresi seni perempuan ini tidak mungkin berjalan sendiri tanpa dukungan orang lain, dalam hal ini musik dan pemusik. Musik yang digunakan dalam pertunjukan Jaipong kadang tidak mampu mengakomodasi dari sisi musikal, untuk menyanyikan lagu-lagu diatonik Barat, sehingga adanya semacam ‘pemaksaan’ untuk menambah idiom musik Barat seperti organ, gitar dan bas.

Jika dilihat dari perubahan yang ada, faktor ekonomi ini kemudian akan berperan dalam memberikan perubahan dalam sisi pertunjukan Jaipong itu sendiri. Perubahan-perubahan ini yang disebut mereka sebagai kreativitas. Namun kreativitas disini juga meskipun masih tetap dalam konteks Jaipong, artinya pakem yang ada di Jaipong itu sebagian tetap dipertahankan, namun pada hal-hal tertentu ada penambahan dan pengurangan dengan mempertimbangkan faktor penikmat sebagai kekuatan suplai ekonomi para pelaku Jaipong tersebut. Dalam hal ini Jaipong secara menyeluruh dapat dilihat sebagai sebuah komoditas. Jaipong tidak

lagi murni sebagai ekspresi estetika belaka, tetapi telah terjadi ekonomisasi disana, dan itu pula yang membuat ia tetap bertahan. Jika berbicara tentang ekonomisasi, maka kontestasi pasti akan terjadi disana. Kontestasi ini akan dijelaskan dengan melihat interaksi yang dibangun oleh pelaku Jaipong dengan penikmat Jaipong itu sendiri, maupun dengan kelompok seni pertunjukan lain yang ada di lingkungan sekitarnya.

Keempat, Jaipong sebagai seni pertunjukan yang berasal dari masyarakat (bukan dari Keraton), perempuan sering sekali dipandang sebagai obyek dan pihak yang subordinat. Tetapi dari konteks ekonomi dan kompetensi Jaipong, khususnya *sinden* dan *ronggeng* yang dalam hal ini memang diperankan oleh perempuan, ternyata ia memegang peran yang begitu sentral dan kuat. Perempuan dalam Jaipong bukan subordinat, tetapi menjadi subyek dan perannya sangat menentukan bagi keberlangsungan seni pertunjukan maupun ekonomi pelaku seni Jaipong tersebut.

Profesi sebagai pelaku Jaipong, salah satu sektor informal, ternyata dapat mengatasi berbagai persoalan-persoalan sosial yang ada dalam masyarakat, misalnya salah satu alternatif mengatasi pengangguran atau sebagai salah satu mata pencaharian masyarakat. Jaipong dilihat sebagai salah satu alternatif penanganan masalah ekonomi masyarakat. Jaipong mampu memberikan manfaat ekonomi bagi berbagai struktur sosial di lingkungan dimana Jaipong tersebut berada. Isu-isu ketenagakerjaan, pengangguran, masalah pendidikan, akan dikaitkan Jaipong yang dalam eksistensinya mengalami berbagai perubahan. Dan perubahan-perubahan itu sendiri terkait dengan masalah-masalah ekonomi. bagaimana Jaipong memecahkan

persoalan-persoalan ekonomi pelaku seni pertunjukan Jaipong. Hal inilah yang akan menjadi implikasi teoritis, seni pertunjukan Jaipong sebagai sektor informal.

Komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi sebagai sebuah struktur sosial, ternyata mampu menjawab berbagai persoalan-persoalan sosial yang ada dalam masyarakat, khususnya persoalan-persoalan yang terkait dengan system perokonomian. Ekonomisasi yang terjadi pada seni pertunjukan memberikan berbagai solusi ekonomi bagi masyarakat, yaitu bagi para pelaku seni pertunjukan itu sendiri serta berbagai struktur sosial yang ada di lingkungan tersebut yang mendapat manfaat ekonomi dan manfaat lainnya.

5.2. Implikasi Teoritis

Berdasarkan hasil kajian yang mendalam terhadap data dari kegiatan penelitian lapangan dan sejumlah literatur acuan yang berkaitan, di akhir penulisan disertasi ini perlu pula membahas implikasi teoritis terhadap teori-teori yang diterapkan, sebagai berikut :

Pertama, aroma paham interaksionisme memang sangat kental disini. Ukuran-ukuran perubahan juga nampak dalam penelitian ini dengan isu utama strategi bertahan. Namun bertahan yang dimaksudkan disini adalah bukan dalam arti statis, tetapi terjadinya perubahan sesuai dengan perubahan masyarakat pendukungnya sehingga adaptif dengan berbagai tantangan yang terjadi di lingkungannya, yang juga terjadi akibat perubahan-perubahan di lingkungan dimana ia hidup. Untuk dapat tetap adaptif inilah kemudian dibutuhkan suatu strategi. Kemudian yang perlu dijelaskan adalah bagaimana perbedaan strategi suatu

peradaban terhadap lingkungan sehingga ia berlanjut maju dan sustain, dan kebudayaan mana yang kemudian mati sedemikian rupa karena tidak mampu beradaptasi. Ada pandangan akan tingkatan perbedaan kebudayaan disini. Pertanyaannya adalah adaptasi manusia terhadap alam seperti apakah yang mampu dianggap merubah manusia ke arah yang lebih baik daripada sebelumnya ? Apakah perubahan yang terjadi dalam konteks kekinian dapat dikatakan sebagai perubahan ke arah yang lebih maju ? Dan siapa yang menentukan apa dan bagaimana yang baik untuk masyarakat, setidaknya dalam konteks ini apakah perubahan yang terjadi dalam Komunitas Lingkung Seni Sinar Budaya ini merupakan yang terbaik ?

Kedua, merujuk kepada temuan penelitian ini, dimana individu menjadi sangat penting, karena individu-individulah yang kemudian secara aktif berinteraksi dengan lingkungannya, yaitu dengan berbagai tantangan yang ada, maka jika dalam teori strategi bertahan atau adaptasi maka ada yang perlu dikaji kembali terkait teori tersebut. Dalam teori adaptasi peran manusia secara kultural agak dikesampingkan. Lingkungan atau alam disebut sebagai faktor utama dalam perubahan tersebut, tetapi ternyata manusia (individu) menjadi penting atau memiliki andil yang besar dalam perubahan tersebut. Manusia sebagai kunci dari perubahan itu sendiri. Tentunya ini bukan masalah benar atau salah, tetapi lebih ke arah bagaimana sesungguhnya kita melihat gejala sosial secara benar.

Ketiga, Jaipong di Lingkung Seni Sinar Budaya hadir sebagai sebuah kesenian yang membawa identitas ke-Sundaan telah mengalami perubahan. Perubahan ini memunculkan genre baru dalam seni pertunjukan Jaipong dengan imbuhan baru. Namun yang menjadi persoalan apakah dengan perubahan yang

terjadi tersebut masih dapat disebut sebagai Jaipong. Ini menyisakan sebuah penelitian khusus lagi untuk mendalami berbagai aspek perubahan yang terkait dengan kesukubangsaan, kesenian sebagai identitas suku bangsa.





DAFTAR PUSTAKA

- Abshar-Abdalla, Ulil. (2003) “Agama, Seni dan Soal Batasan”, dalam *Islamlib.com*.1 Mei 2003.
- Abdullah, Irwan (2001) *Seks, Gender dan Reproduksi Kekuasaan*, Yogyakarta : Tarawang Press
- Albiladiyah, Arotul Ilmi. (2007) “Sinden” dalam *Jantra : Jurnal Sejarah dan Budaya*, Vol. 2. No. 4.
- Aritonang, Diro. (2004) *Fenomena Jaipongan: “Erotisme Estetis”* dalam *Harian Pikiran Rakyat*, Bandung, 27 Juni 2004.
- Atja. (1968) *Tjarita Parahijangan*, Bandung : Yayasan Kebudayaan Nusalarang.
- Atja dan Ayatrohaedi. (1986) *Nagarakretabhumi 1.5*. Bandung : Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Awuy, Tommy F. (2003) *Sisi Indah Kehidupan : Pemikiran Seni dan Kritik Teater*, Jakarta : MSPI.
- Baines, Anthony and Klasus P. Wachsmann (trans). (1961) "Classification of Musical Instruments." In: *The Galpin Society Journal*, volume 14, March 1961.
- Barth, Fredrik (ed). (1988) *Kelompok Etnik dan Batasannya: Tatanan Sosial dari perbedaan Kebudayaan*, Jakarta : Universitas Indonesia.
- Bektiati, Bina et al. (2004) “Ludruk Yang Menolak Mati”, dalam *Majalah Tempo*, edisi 9-15 Desember 2005.

- Bemmelen, P. van. (1949) *The Geology of Indonesia*, The Hague : Martinus Nijhoff.
- Berg, C.C. (1928) *Kidung Sundayana : Inleiding tot de Studie aan het Oud-Javaansch*. Soerakarta.
- Berger, Peter dan Thomas Luckmann. (1990) *The Social Construction of Reality : A Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York : Penguins Books.
- Blumer, Herbert. (1969) *Symbolic Interactionism: perspective and method*. New Jersey : Prentice Hall.
- Bohannon, Paul and Mark Glazer (ed). (1988) *High Points in Anthropology (2nd edition)*, USA: Alfred A. Knopf, Inc.
- Bouvier, Helene. (2000) *Lebur ! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*, Terj. Rahayu S Hidayat dan Jean Couteau, Jakarta : Obor.
- Bramantyo, Triyono. (2003) “Konteks Semiotika Kesenian dalam Kajian Kebudayaan”, dalam Kusmayati, Hermein (Peny.) *Kembang Setaman: Persembahan untuk Sang Maha Guru*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta (h. 20-40).
- Brandes, J.L.A. (1911) “Babad Tjerbon”, *VBG*, LIX, Tweede Stuk, Eerste gedeelte. Batavia.
- Brandon, J.R. (1969) *Theatre in South Asia*, Cambridge : Massachusette Press
- Castells, Manuel. (2010) *The Power of Identity*, UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Caturwati, Endang. (2003) “Titim Ratimah : Sinden Ternama di Jawa Barat”, dalam *Wanita dalam Seni Pertunjukan Indonesia* (Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, Tahun XII-2003/2004).
- Chandra, Elvira Puspasari. (2004) “Investigasi Jaipong Malam”, dalam elviraportfolio.blogspot.com dan queenzine.com
- Charon, Joel M. (1995) *Symbolic Interactionism*, New Jersey : Prentice Hall.
- Chijs, J.A van der. (1880) *Babad Tanah Pasoendan*, Batavia : Landsdrukkerij.
- Cohen, R. (1969) “Generalization in Ethnology,” *an Hand Book of Method in Cultural Anthropology* (R. Naroll & R.Cohen, eds.) New York: Columbia University Press.
- Cortesaio, Armando. (1944) *The Summa Oriental of Tome Pires*, London : The Haykluyt Society.

- Creswel, J.W. (1994) *Research Design: Qualitative and Quantitative Approach*, Thousands Oaks, California: Sage Publication.
- Daldjoeni, N. (1985) *Seluk Beluk Masyarakat Kota*, Bandung : Alumni.
- Denzin, N.K. (1997) *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21st Century*, Thousand Oaks, California: Sage Publication.
- Dickie, George. (1979) *Aesthetics an Introduction*, USA: The Bobbs-Merrill Company, Inc.
- Dilthey,W. (1979) *Selected Writing*. Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University.
- Djajahadiningrat, Hoesein. (1913) *Critische Beschouwing van de Sadjarah Banten*, Proerschrift. Haarlem : Enschede & Son. (terj. Tinjauan Kritis tentang Sejarah Banten. Jakarta : Djambatan, 1984).
- Effendy, Bisri. (2009) “Hidup di Hamparan Fatwa Agama dan Seniman Perempuan”, dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62, Edisi Khusus.
- Effendy, Bisri. Et. Al.(2005) “Jaipong Jatinegara Merebut Ruang di Kegelapan Kota”, dalam *Jurnal Shrintil*, Jakarta : Desantara
- Ember & Ember, Carol R. (1973) *Cultural Anthropology*, New York: Appleton-Century Crofts.
- Friedman, J. (1979) “Urban Poverty in Latin America: Some Theoretical Considerations”, dalam *Development Dialogue*, Uspala Dag: Hammarskjold Foundation.
- Fromm, Eric. (1947) *Man for Himself; An Inquiry into Psychology of Ethic*, Holt, Reinhart & Winston, New York.
- Geertz, Clifford. (1973) *The Interpretation of Culture: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Giddens, Anthony. (1991) *Modernity and self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*,Cambridge: Polity Press.
- Gonda, J. (1969) *Sanskrit in Indonesia*, Nagpur. Tanpa penerbit (?)
- Haan, F. de. (1910) *Priangan; De Preanger Regentschappen Onder het Nederlandsch Bestuur Tot 1811*. 4 deel. Batavia: BGKW
- Hardesty, D.L. (1987) “Ecological anthropology” *Persepctives in Cultural Anthropology* (H. Applebaum, ed.) New York: Suny Press.

- Hardjana, Suka. (2002) *Corat-coret Musik kontemporer Dulu dan Kini*, Jakarta : MSPI.
- Harris, Marvin. (1974) *Cows, Pigs, Wars and witches: The Riddles of Culture*. New York:
- (1977) *Cannibals and Kings: The Origin of Culture*. New York:
- (1979) *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture*. New York: Random House.
- (1996) “Cultural Materialism”, in David Levinson and Melvin Ember *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, New York: Henri Holt and Co.
- Hatley, Barbara. (2009) “Tubuh Perempuan, Teks, dan Gerakan Sosial” dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62 (edisi khusus)
- Hazmirullah. (2007) “Jaipong Nyaris bernama Bojongan”, dalam *Pikiran Rakyat*, 18 September 2007.
- Herskovits, Melville J. (1948) *Man and His Work*, New York: Alfred A. Knopf.
- Holt, Claire. (2000) *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Hood, Mantle. (1957) “Training and research methods in ethnomusicology”, in *Ethnomusicology Newsletter* 11 :2-8.
- Hornbostel, Erich M. von und Curt Sachs. (1914) '*Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch*', *Zeitschrift für Ethnologie*.
- Ihromi, T.O. (1981) *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*, Jakarta : Obor.
- Irianto, A.M. (2003) *Tayub, Antara Realitas dan Sensualitas*, Semarang: Lengkong Cilik Press.
- Jacobson, David. (1991) *Reading ethnography*. New York: State University of New York Press.
- Jellinek, Lea. (1995) *The Wheel of Fortune: The History of a Poor Community in Jakarta*, Sydney: Allen & Unwin Australia Pty Ltd.
- Kleden, Ignas. (1987) *Membangun Tradisi tanpa Sikap Tradisional*, Jakarta : LP3ES
- Kleden, Ninuk P. (1999) “Metode pemahaman bagi penelitian antropologi”, dalam *Antropologi Indonesia*, th. XXIII, No. 60, September – Desember, hal. 36-49.

- (2004) “Ekspresi Karya (Seni) dan Politik Multikultural”, dalam *Jurnal Antropologi Indonesia* No. 75.
- Kerman, Joseph. (1985) *Musicology*, London: Fontana Paperbacks.
- Koentjaraningrat. (1988) *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta: Rineka Cipta.
- (1991) *Sejarah Teori antropologi*, Jakarta: UI Press.
- Kroeber, A.L., C. Kluckhohn. (1963) *Culture: A Critical Review of Concepts and Defenitions*, New YorkVintage Books.
- Kunst, Jaap. (1954) *Music in Java*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- (1954) *Ethnomusicology*, 3rd edition. The Hague: M. Nijhoff.
- Kurnia, Ganjar. (2001) *Deskripsi Kesenian Jawa Barat*, Bandung : Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat.
- Kurnia, Kiki. (2009) “Bajidoran Tutup Akhir Tahun” dalam *Pikiran Rakyat*, 11 Januari 2009.
- Larasati, R. Diyah. (2007) ”Lingkaran Tubuh Tari : Ritme dan Kekuasaan” dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62 (edisi khusus)
- Layton, Robert. (1981) *The Anthropology of Arts*, USA: Granadha Publishing.
- Lewis, Oscar. (1984) “Kebudayaan Kemiskinan”, dalam Parsudi Suparlan (ed). *Kemiskinan di Perkotaan*, Jakarta: Yayasan Obor – Sinar Harapan.
- Lindsay, Jennifer. (2007) “Perempuan dalam Seni di Indonesia : Sebuah Pengantar” dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62 (edisi khusus)
- Little, Daniel. (1991) *Varieties of social explanation: an introduction to the philosophy of Social science*. Oxford: Westview Press.
- Lorand, Ruth. (1994) “Beauty and Its Opposites”, dalam *Journal of Aesthetics and Arts Criticism* 52:4 Fall (p. 401)
- Lubis, Nina H. (1999) *Tradisi dan Transformasi Sejarah Sunda*, Bandung : Humaniora Utama Press.
- Lucie-Smith, Edward. (1972) *Symbolist Art*, New York : World of Art.
- Malm, William P. (1976) *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asis*, USA: Prentice-Hall, Inc.

- Maslow, Abraham. (1954) *Motivation and Personality*, Ohio : Ohio State University Press.
- (1968) *Toward a Psychology of Being*, New York : D. Van Nostrand Co.
- McNeil, Rhodrick J. (2000) *Sejarah Musik I*, Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Meriam, Alan P. (1954) “The use of music in the study of a problem in acculturation“, in *American Anthropologist* 57 : 28-34.
- (1964) *The Anthropology of Music*, USA: Northwestern University Press
- Morgan, L. H. (1962) *Ancient Society*, New York: The Free Press.
- Murgiyanto, Sal. (2000) *Kritik Tari : Bekal dan Kemampuan Dasar*, Jakarta : MSPI
- Netting, Robert Mc. (1994) *Balancing on an Alp: Ecological Change and Continuity in a Swiss Mountain Community*, USA: Cambridge University Press.
- Nettl, Bruno and Philip V. Bohlman (ed). (1954) *Music in Primitive Culture*, Cambridge: Harvard University Press. Suggested reading, Chapter 1.
- (1991) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Peacock, James L. (1968) *Ritus Modernisasi, Aspek Sosial dan Simbolik Teater Rakyat Indonesia*, Depok: Desantara (terjemahan).
- Pelly, Usman. (1994) *Urbanisasi dan Adaptasi : Peranan Misi Budaya Minangkabau dan Mandailing*, Jakarta : LP3ES.
- Pelto, P.J., G.H. Pelto. (1988) *Anthropological Research: the Structure of Inquiry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Peter, Manuel. (1988) *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York: Oxford University Press.
- Peursen, C.A. van. (1989) *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta : Kanisius
- Rader, Melvin. (2009) *A Modern Book of Esthetics (an Anthology) 3rd Edition*, USA: Holt, Rinehart and Wisnton.
- Rickman, H.P. (1979) *Wilhelm Dilthey, Pioneer of the Human Studies*, Berkeley : University of California.

- Said, Edward. (1978) *Orientalism*, New York : Vintage, terjemahan Rahmani Astuti, Bandung : Pustaka
- Saifuddin, A.F. (2005) *Antropologi Kontemporer: Suatu Pengantar Kritis Mengenai Paradigma*, Jakarta: Kencana.
- Scott, Wolf. (1978) "Poverty Monitoring in Deveelopment Countries" dalam *Development and Change*, Vol. 10 (3), London and Beverly Hill: Sage Publication.
- Seymour-Smith, Charlotte. (1988) *Macmillan Dictionary of Anthropology*, London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.
- Sharbatoglie, Ahmad. (1991) *Urbanization and Regional Disparitas in Post-Revolutionary Iran*, West View Press-USA
- Sinaga, Rudolf dan Benyamin White. (1978) "Beberapa Aspek Kelembagaan di Pedesaan Jawa dalam Hubungannya dengan Kemiskinan Struktural", dalam Alfian, Tan, Soemardjan (ed), *Kemiskinan Struktural*, Jakarta: YIIS.
- Smith, T. Lynn. Et al. (...) *The Sociology of Urban Life*, New York : The Dryden Press.
- Soedarso, S.P. (2000) *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Yogyakarta: Kanisius.
- Spivak, Gayatri C. (1988) 'Can Subaltern Speak?' dalam *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson dan Lawrence Grossberg (Ed.) (London: Macmillan Education LTD, 1988), h. 287.
- Steward, Julian. (1955) *Theory of Culture Change*, Urbana-Campaign, Illinois: University of Illinois Press.
- Stuart, G.W. dan Sandra J. Sundeen, (1991) *Principles and Practices of Psychiatric Nursing*, The American Psychiatric Publishing Textbook of Psychiatry, 5th ed.
- Suanda, Endo. (2005) *Tari Komunal*, Jakarta : Lembaga Pendidikan Seni Nusantara
- Suparlan, Parsudi. (1984) *Kemiskinan di Perkotaan*, Jakarta : Sinar Harapan.
- Suprpto, Ryadi. (2000) *Interaksionisme Simbolik perspektif Sosiologi Modern*, Yogyakarta : Averroes Press dan Pustaka Pelajar.
- Sutaarga, Moh. Amir. (1984) *Prabu Siliwangi*, Bandung : Duta Rakyat (Edisi ke-2).
- Sutrisno, Mudji. (2004) *Ide-Ide Pencerahan*, Jakarta: Obor.
- Sutrisno, Mudji dan Christ Verhaak. (1991) *Etika: Filsafat Keindahan*, Yogyakarta: Kanisius.

- Swastika, Alia. (2009) “Seksualitas, Tubuh, dan Citra Baru Perempuan” dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62 (edisi khusus).
- (2009) “Kepemimpinan Perempuan dalam Seni Pertunjukan, Ruang Personal dan Negosiasinya” dalam *Jurnal Perempuan*, No. 62 (edisi khusus)
- Tajfel, Henri dan John Turner. (1978) “An Integrative Theory of Intergroup Conflict”, dalam Austin, William G. dan Stephen Worchel, *A The Social Psychology of Intergroup Relations* Monterey, CA : Brooks-cole.
- Taylor, S.J. and R. Bogdan. (1984) *Introduction to Qualitative Research Methods, The Search for Meaning*, New York: Jhon Wiley & Son.
- Turner, Victor W. (1967) *The forest of symbols: aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- (1973) *Dramas, Fields, and Methaphors*, Itacha, NY: Cornell University Press.
- Tylor, E.B. (1969) *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*, London: J. Murray.
- Valentine, Charles A. *Culture and Poverty : Critique and Counter Proposals*, Chicago : The University of Chicago Press.
- Verney, Stephen *People and Cities*, New York : Collins Fontana Book.
- Weber, Max. (1949) *The Methodology of the social sciences*. Translated and edited by Edward A. Shils and Henry A. Finch, with a foreword by Edward A. Shils. New York: The Free Press of Glencoe.
- (1978) *Economy and society: an outline of interpretive sociology*. Edited by Guenther Roth dan Claus Wittich. Berkeley: University of California.
- Widaryanto, F.X. (2000) *Ekspresi Seni Individual Versus Identitas Kolektif*, Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Widodo, Amrih. (2006) Perempuan Tayub: Nasibmu Di Sini, Nasibmu Di Sana”, dalam *Srinthil*, 30 Juni 2006.
- Wijayanta, Hanibal W.Y. dan Syaiful Amin. (2003) “Dari Sakral Menjadi Banal”, dalam *Tempo Interaktif*, 29 Juni 2003.
- Wikagoe, Bucky. (2008)“Interaksi Simbolik Sinden dan Bajidor” dalam www.cabiklunik.blogspot.com, 26 Juli 2008.

Wissarja, I Ketut. (2003) “Hermeneutika Sebagai Metode Ilmu Kemanusiaan (Perspektif Hermeneutika Wilhelm Dilthey)”, dalam *Jurnal Filsafat*, Desember 2003, Jilid 35, Nomor 3.

Sumber Internet :

http://www.arsitektur.net/2008-2-2/rahadea_antropologi.html

<http://prasetijo.wordpress.com/author/prasetijo/page>, diakses tgl. 15 Mei 2008.

sunda.web.id/urang-sunda/ace-hasan-sueb, diakses 5 Mei 2008.

<http://www.pikiranrakyat.com>



Lampiran 1

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : Gugum Gumbira
 Umur : 67 tahun
 Pekerjaan : Seniman/ Pencipta Jaipong
 Alamat : Jl. Kopo 17 Bandung
 Telp/HP. : HP. 08122454888

2. Nama : Pak Dian
 Umur : 56 tahun
 Pekerjaan : Juru Servis/ Koordinasi
 Status : Menikah
 Alamat : Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi
 Telp/HP. : 081218828860

3. Nama : Sutisna
 Umur : 56 tahun
 Pekerjaan : *Nayaga*, pemain *rebab* dan instrument lain
 Status : Menikah, keluarga di Karawang
 Alamat : Karawang, Bekasi, Pondok Gede

4. Nama : Aja
 Umur : 40 tahun
 Pekerjaan : *Nayaga* (Pemain Musik)
 Status : Lajang ?
 Alamat : Karawang, Bekasi (Lingkung Seni Sinar Budaya)

5. Nama : Bu Yos
 Umur : 40 tahun
 Pekerjaan : Sinden
 Status : Janda, anak empat
 Alamat : Bandung, Bekasi

6. Nama : Bu Rumika Sari
 Umur : 40 tahun
 Pekerjaan : Sinden, dagang
 Status : Janda, anak lima
 Alamat : Bekasi, Ujung Aspal

7. Nama : Wawan Gunawan
 Umur : 40 tahun
 Pekerjaan : Pamangku Hajat/ Pimpinan LSSB Bekasi
 Status : Menikah

- Alamat : Bekasi
Telp/HP : 081389129703
8. Nama : Rini
Umur : 25 tahun
Pekerjaan : Penari
Status : Janda, anak satu
Alamat : Bekasi, Lingkung Seni Sinar Budaya
9. Nama : H. Suanda
Umur : 65 tahun
Pekerjaan : Seniman Jaipongan
Status : Menikah
Alamat : Karawang 14132787
Telp/HP : 0813
10. Nama : Nurkiah
Umur : 18 tahun
Pekerjaan : Penari/ penyanyi
Status : Gadis
Alamat : Jati Asih, Lingkung Seni Sinar Budaya
Telp/HP : 081389160470
11. Nama : Acih
Umur : 27 tahun
Pekerjaan : Penari
Status : Janda, anak satu (7 tahun)
Alamat : Karawang, Bekasi
12. Nama : Amad
Umur : 42 tahun
Pekerjaan : Nayaga, Koordinator Pentas
Status : Menikah
Alamat : Bekasi
13. Nama : Dedy
Umur : 19 tahun
Pekerjaan : Magang sebagai pemusik
Status : Lajang
Alamat : Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi
14. Nama : Mala
Umur : 23 tahun

Pekerjaan : Penari
 Status : Janda anak 1 (balita)
 Alamat : Karawang, Bekasi

15. Nama : Dea
 Umur : 26 tahun
 Pekerjaan : Penjaga Warung
 Status : a
 Janda
 Alamat : Karawang, Bekasi
 Telp/HP : 081386203482

16. Nama : Mila
 Umur : 17 tahun
 Pekerjaan : Penari
 Status : Gadis
 Alamat : Bandung, Bekasi

17. Nama : Ria
 Umur : 15 tahun
 Pekerjaan : Penari
 Status : Menikah
 Alamat : Lingkung Seni Sinar Budaya Bekasi

18. Nama : Tetti
 Umur : 34 tahun
 Pekerjaan : Ibu rumah tangga
 Status : Menikah
 Alamat : Bandung/ Bekasi

FOTO-FOTO LINGKUNG SENI SINAR BUDAYA BEKASI

Gambar
Para Penari bersiap-siap merias sebelum pertunjukan



Gambar
Pak Dian (56 tahun), juru servis dan koordinasi befose di kamarnya.
Dia merupakan anggota yang paling lama bergabung dengan Lingkung Seni Sinar Budaya



Gambar
Rumika Sari (40 tahun), Sinden yang berusia lebih tua,
menyimpan barang kreditannya menjelang pertunjukan



Gambar
Nurkiah (18 tahun), salah satu idola di Lingkung Seni Sinar Budaya



Gambar
Instrumen Musik yang dipergunakan sedang di tata di atas panggung



Gambar
Suasana Ruang Tamu *Pamangku Hajat*



Gambar
Bu Yos (40 tahun) beristirahat di kamarnya pada siang hari



Gambar
Mushola yang terdapat di kompleks Lingkung Seni Sinar Budaya



Gambar
Lingkung Seni Sinar Budaya yang cukup tertutup



Gambar
Lokasi Lingkung Seni Sinar Budaya



Gambar
Pintu masuk Lingkung Seni Sinar Budaya yang persis di Jalan Raya kota Bekasi



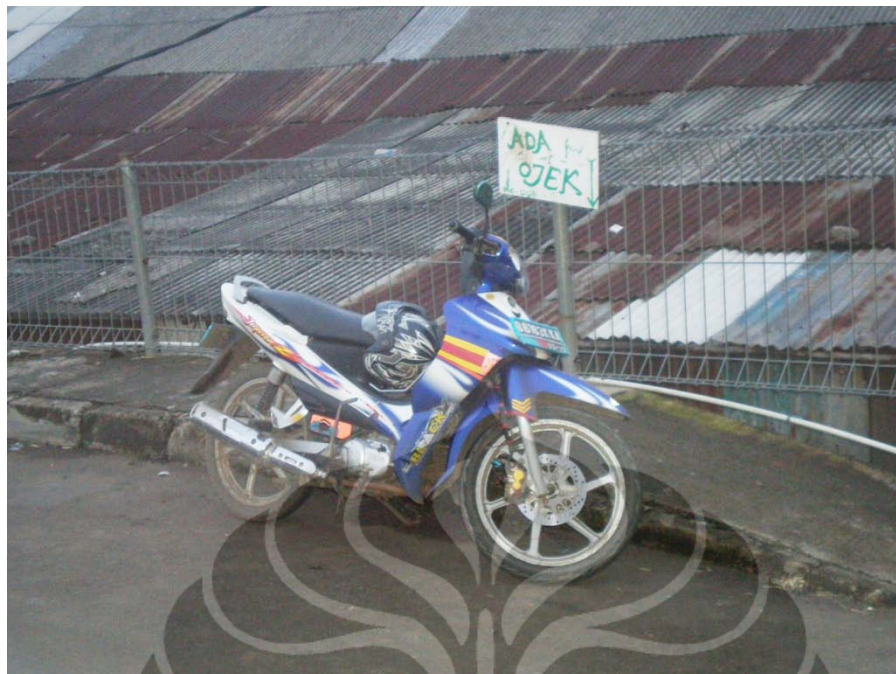
Gambar
Lingkung Seni Sinar Budaya persis berada di pinggir Kali Bekasi



Gambar
Lingkung Seni Sinar Budaya yang berada persis di pinggir Kali Bekasi,
Jembatan dan Jalan Raya Bekasi



Gambar
Suasana di Jalan Raya depan Lingkung Seni Sinar Budaya



Gambar
Ojek, siang hari dimanfaatkan oleh anggota komunitas.
Untuk menambah pemasukan ada juga yang bekerja di Makro (Lotte Mart)



Gambar
Seorang Bajidor, bisa bertahan lebih satu jam di *Pakalangan*
sambil memberikan *saweran* kepada para pelaku Jaipong



Dua orang penari sedang berinteraksi dengan *Bajidor*



Idiom Musik Barat yang kini telah digabungkan bersama alat musik tradisional



Kokom dan Dea, penjaga warung




Wawan Gunawan (43), *Pamangku Hajat*, Pimpinan Lingkung Seni Sinar Budaya



Penghargaan dari Walikota Bekasi, Mochtar Mohammad



Ijin Operasional dari Kepala Dinas Pariwisata Pemuda dan Pemberdayaan Perempuan Kota Bekasi



PEMERINTAH KOTA BEKASI
DINAS PEMUDA, OLAAHRAGA, KEBUDAYAAN DAN
KEPARIWISATAAN

Jl. Rawa Tembaga IV No. 7 Telp./Fax. : 021-88951221
 BEKASI 17141

REKOMENDASI SANGGAR
 Nomor : 430/ *53* -Porbudpar/ 1/2011

Berdasarkan surat Saudara Nomor : 503.22/119/HER/PARMUDAPER.I/VII/2006 permohonan Rekomendasi Sanggar, Kepala Dinas Pemuda, Olahraga, Kebudayaan dan Kepariwisata Kota Bekasi menerangkan kepada :


Nama Penanggung Jawab / Pemilik Sanggar : WAWAN
 Tempat Tanggal Lahir : Bekasi, 05 Juli 1969
 Alamat : Kp. Pangkalan Bambu RT 05/01
 Kel. Marga Jaya Kec. Bekasi Selatan

Nama Sanggar / Organisasi : **SINAR BUDAYA**
 Jenis Kesenian : Lingkung Seni Tari Jaipong
 Alamat Sanggar : Kp. Pangkalan Bambu RT 05/01
 Kel. Marga Jaya Kec. Bekasi Selatan

Bahwa kami tidak keberatan atas beroperasinya sanggar tersebut di atas. Keterangan Operasional sanggar ini berlaku dari Tanggal 27 Januari 2011 s/d Tanggal 27 Januari 2012.

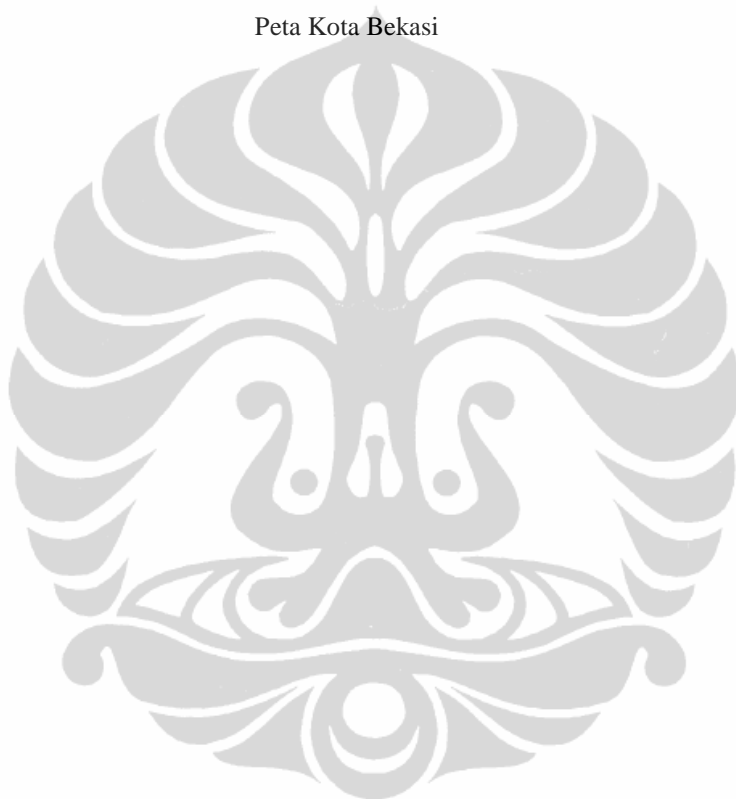
Bekasi, 27 Januari 2011

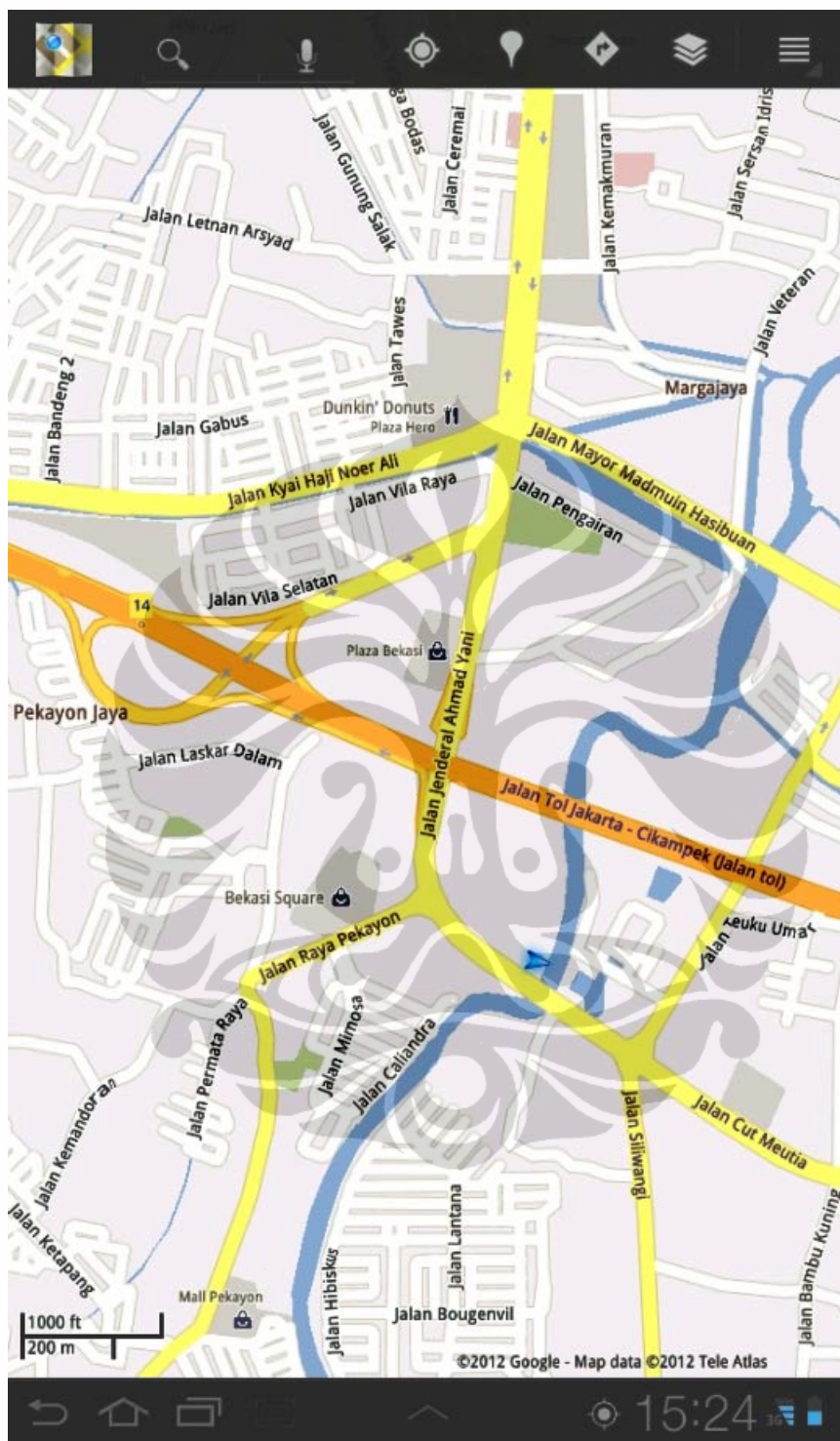
KEPALA DINAS PEMUDA, OLAH RAGA
 KEBUDAYAAN DAN KEPARIWISATAAN
 KOTA BEKASI


ALEXANDER ZULKARNAIN
 Pembina Tk. I
 NIP. 196603011990031010

Ijin Operasional/ Rekomendasi dari Dinas Pemuda, Olah Raga, Kebudayaan dan Kepariwisata Kota Bekasi

Peta Kota Bekasi





Peta Lokasi Lingkungan Seni Sinar Budaya di Bekasi

BIODATA PENULIS

Nama : Julianus Limbeng
 NIP : 19700310 199903 1 001

Tempat/Tanggal Lahir : Kuta Jurung, SUMUT, 10 Maret 1970
Alamat : Jl. Bougenville 1, G5/12 Kemang Pratama 3 Bekasi
17116
Telp. (021) 98292169; 081381303456
Email : liembeng@yahoo.com,

jlimbeng@gmail.com

Latar Belakang Pendidikan :

1. SD Inpres No. 105320 Kuta Jurung, Deli Serdang, Sumatera Utara (1983)
2. SMP 17 Agustus, Tiga Juhar, Deli Serdang, Sumatera Utara (1986)
3. SMA Negeri 1 Bangun Purba, Deli Serdang, Sumatera Utara (1989)
4. Sarjana Seni (S.Sn) dalam Bidang Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara, Medan (1994)
5. Magister Sains (M.Si) Program Pasca Sarjana, Departemen Antropologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Indonesia (2002)
6. Indonesia-Australia Special Training Project (IASTP) Phase II, tentang Intellectual Property Rights (2001).

Pekerjaan : PNS di Kementerian Pariwisata dan Ekonomi
Kreatif