



BUKA PANGGUNG

Tesis
Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh

Ria Dewi Fajaria
NIM: 074/ST-st/01

Kepada

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003



UPT	ISI YOGYAKARTA	
INIS	097/FSP/PeS/04	
KLAS	793.3/ST	
TERIMA	21 Jan 04	TTD. <i>f</i>

BUKA PANGGUNG

Tesis
Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari

Diajukan oleh

Ria Dewi Fajaria
NIM: 074/ST -st/01



Kepada

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003

Tesis
Pertanggungjawaban
Karya Seni Tugas Akhir

BUKA PANGGUNG

Diajukan oleh

Ria Dewi Fajaria
NIM: 074 / St-st / 01

Telah dipertahankan pada tanggal 26 Juli 2003
Di depan Dewan Penguji
yang terdiri atas

Pembimbing Satu,  Prof. Dr. Y Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U.

Pembimbing Dua,  Ni Nyoman Sudewi., S.S.T., M. Hum.

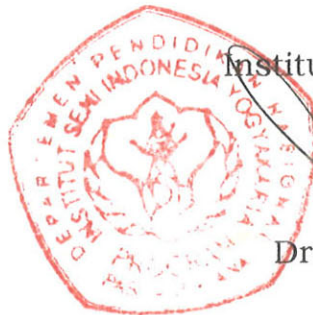
Cognate  Prof. Drs. Saini KM

Ketua Dewan Penguji  Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.

Tesis Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, *8 September 2003*

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

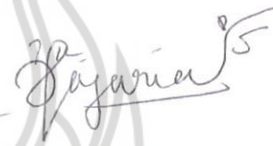



Dr. M. Dwi Marianto, M.F.A.
NIP 131 285 252

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis pertanggungjawaban karya ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam tesis ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, Juli 2003



(Ria Dewi Fajaria)



ABSTRAK

Garapan tari berjudul *Buka Panggung*, menyampaikan permasalahan menarik yang ditemukan dari hasil melakukan apresiasi dan penelitian terhadap tari-tarian rakyat. Permasalahan menarik yang kemudian menjadi cerita dalam *Buka Panggung* terdapat di balik kehidupan *ronggeng*, yaitu calon *ronggeng* melaksanakan upacara *tawajuh* yang bersifat rahasia atau pribadi, sebagai bekal spiritual yang disyaratkan oleh seorang dukun *ronggeng*, untuk dapat bersosialisasi di dalam pemanggungan seni *ronggeng*. Hal ini merupakan ritus inisiasi calon *ronggeng* yang terjadi pada jaman lalu.

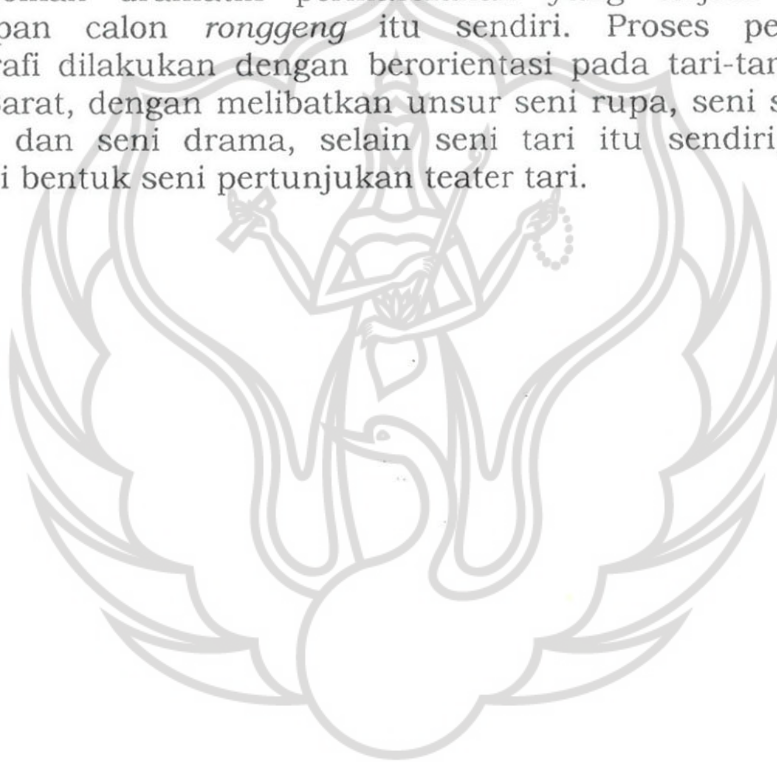
Upacara *tawajuh* dilakukan calon *ronggeng*, berindikasi mistik dalam kehidupan sosial di pemanggungan seni *ronggeng*, yaitu sebagai ungkapan *pamer* diri (promosi) untuk meraih pamor dalam penampilannya. Selain itu untuk meningkatkan lambang status sosial yang berguna bagi kepentingan peningkatan citra diri dan kelompok sebagai komunitas atau wadah profesi mereka, juga untuk memperoleh pengakuan dari masyarakat sehingga berdampak politis pada kepentingan *resiprositas* (imbal balik) kesejahteraan ekonomi, dan jalinan secara vertikal dalam berucap syukur kepada-Nya atas segala karunia yang dilimpahkan.

Di sisi lain kehadiran *ronggeng* sangat penting di antara masyarakat sebagai sarana upacara. *Ronggeng* diyakini sebagai orang yang memiliki kelebihan spiritual, bahkan dapat dikatakan sebagai pemimpin spiritual yang berperan sebagai *syaman* atau dukun. Fungsinya sebagai penerima (*reseptaculum*) roh atau *pawang*, yaitu manusia perantara atau mediator yang menghubungkan “dunia atas dan dunia bawah”. Dalam caranya, *syaman* menari selalu disertai menyanyikan lagu puji-pujian dan menggunakan perangkat minuman yang memabukkan, sehingga menyebabkan dirinya dalam keadaan *kasurupan* (tidak sadar) atau *trance*. Di saat itulah roh-roh memasuki tubuhnya, sehingga upacara yang dipimpin oleh seorang *syaman* merupakan peristiwa *transenden*.

Berdasarkan semua itu, *Buka Panggung* pada intinya menyampaikan calon *ronggeng* percaya pada hal-hal bersifat mitis dan magis, yang diyakini dapat memberi kekuatan pada dirinya. Hal ini dilakukan dengan menjalin komunikasi kepada dewa-dewa, roh leluhur, atau kekuatan di luar dirinya, yang hakekatnya ditujukan kepada Yang Maha Kuasa. Di samping itu juga menyampaikan fenomena kehidupan sosial calon *ronggeng* di pemanggungan seni *ronggeng*, dengan situasi dan kondisi komunalitas pergaulan antara pelaku seni dan penonton,

termasuk pergaulan dalam perilaku asusila para *pamogoran* terhadap *ronggeng* yang sangat bertentangan dengan norma-norma dalam pandangan masyarakat masa kini. Adapun jaman lalu, pergaulan ini merupakan proyeksi perilaku yang dikaitkan dengan ritus kesuburan bersifat mitis dan magis, bagi kehidupan masyarakat agraris.

Buka Panggung sebagai karya tari baru yang menyampaikan ritus inisiasi calon *ronggeng*, sehingga dipahami adanya calon *ronggeng* yang memproses dirinya dalam perjalanan kehidupannya. Oleh karena itu, tema yang ditetapkan bagi *Buka Panggung* adalah tentang proses pendewasaan diri (inisiasi) calon *ronggeng*. Semua itu, digarap dalam bentuk tari dramatik yang tidak menyampaikan alur cerita secara jelas, tetapi lebih menonjolkan dramatik permasalahan yang terjadi di dalam kehidupan calon *ronggeng* itu sendiri. Proses penggarapan koreografi dilakukan dengan berorientasi pada tari-tarian rakyat Jawa Barat, dengan melibatkan unsur seni rupa, seni suara, seni musik, dan seni drama, selain seni tari itu sendiri, sehingga menjadi bentuk seni pertunjukan teater tari.



ABSTRACT

The dance of *Buka Panggung* presents some interesting matters found upon the appreciation and observation on folk dances. The dance implies the life of *ronggeng* in seeking for spiritual enlightenment as recommended by a spiritual leader in order for her to have mythical and magical on-stage appearance through a ritual ceremony called *Tawajuh*, which is the rite of initiating to be a *Ronggeng*.

Tawajuh ceremony aims at improving social status required to have a better image of her self and her professional community in order to be more acceptable and socially acknowledged, to have reciprocity in politics and economic prosperity. This ceremony is also an expression of vertical communication to God, a manifestation of gratitude for everything God has given.

On the other hand, *Ronggeng* is required in a ceremony. *Ronggeng* is believed to be spiritually enhanced, even some people consider *Ronggeng* as a spiritual leader or *Syaman*. *Ronggeng* is also a *pawang*, that is a person with magical power who accommodates spirit beings into her body, a mediator between the heavenly life and the earthly life. The *syaman* dances accompanied by song recitals and liquor drinks making her unconscious or in a trance. In such condition, the spirit beings enter her body. Therefore it can be said that the ceremony led by a *syaman* is a transcendental event.

Buka Panggung is essentially a presentation of a prospective *ronggeng* who believes in mythical and magical events that will provide a strength in her, by having a communication to gods, ancestors' spirits, or other external forces, with the utmost attempt to glorify the Supreme God.

It also implies social phenomena for prospective *ronggeng* in a *ronggeng* performance that include the situation and condition of communal interaction between *ronggeng* (the artist) and Pamogoran (the audience) which may be against sexual norms at the preset time, but was acceptable in the past time, indicating a behaviour related to mythical and magical rites of fertility for agrarian community.

Buka Panggung, which is a newly-created dance, represents the initiation process in which a prospective *ronggeng* has to undergo to have an excellent performance. *Buka Panggung* is a dramatic dance the focus of which is dramatic problems of prospective *ronggeng*, instead of the clear plot. The choreography is oriented in West-Javanese folk dances, involving

the elements of fine arts, music, drama, and dance, to create a theatrical performance.

Key Words : *Ronggeng, Buka panggung*

Ronggeng is a female dancer

Buka Panggung is an initiation process to be a *ronggeng*



PRAKATA

Puji dan syukur yang tiada terhingga dipanjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmat-Nya karya tari *Buka Panggung* pada akhirnya dapat terselesaikan dengan baik. Karya ini merupakan salah satu syarat dalam mencapai derajat Sarjana S-2 pada Fakultas Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, Program Studi Penciptaan Seni.

Keberhasilan tersebut, sudah barang tentu tidak lepas dari kejelian dan kepiawaian dari para pembimbing yang selalu memberikan arahan guna mencapai hasil yang baik. Untuk itu semua, dari lubuk hati yang paling dalam disampaikan rasa terima kasih yang setinggi-tingginya kepada Prof. Dr. Y Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U dan Ibu Ni Nyoman Sudewi, S.S.T., M.Hum, yang telah membimbing sejak rentang waktu perkuliahan hingga tahap penciptaan sebagai Tugas Akhir dan penyusunan tesis ini. Di samping itu, rasa terima kasih ini juga disampaikan kepada seluruh staf pengajar di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta yang telah membagikan ilmunya selama proses studi, khususnya kepada Bapak Drs. Sumaryono, M.A sebagai pembimbing karya tari ini pada Mata Kuliah Studio III.

Begitu pula rasa terima kasih ini disampaikan kepada Ketua Jurusan Tari Toto Amsar Suanda, S.S.T dan Ketua STSI Bandung

Anis Sujana, S.S.T., M.Hum, yang telah memberi kepercayaan untuk mengikuti studi Pascasarjana S-2 Penciptaan Seni dalam upaya mengembangkan wawasan ilmu pengetahuan, khususnya di bidang penciptaan seni tari. Kepada Bapak Drs. Yusuf Nurdin selaku Kepala Sekolah SMKN 10 (SMKI) Bandung, diucapkan terima kasih karena telah memberi ijin penggunaan tempat baik berupa sarana teater *out door* maupun gedung-gedung dan fasilitas lainnya untuk berlangsungnya pelaksanaan ujian Tugas Akhir ini. Kepada Bapak Iyus Rusliyana, S.S.T, juga diucapkan terima kasih atas bantuan/sepíritnya sehingga ujian Tugas Akhir dapat terselenggara di SMKN 10 (SMKI) Bandung. Demikian pula kepada Bapak Ade Nana Priatna Komara, S.Sen selaku Wakil Kepala Sekolah Bidang Kurikulum SMKN 10 (SMKI) Bandung, Bapak Nana Munajar, S.Sen selaku Wakil Kepala Sekolah Bidang Hubin SMKN 10 (SMKI) Bandung, Bapak Bambang Satriadi S.Sen selaku Wakil Kepala Sekolah Bidang Sarana SMKN 10 (SMKI) Bandung, Bapak Ujang Setiadi, S.Sen selaku Ketua Jurusan Tari SMKN 10 (SMKI) Bandung, dan seluruh siswa-siswi SMKN 10 (SMKI) Bandung diucapkan terima kasih.

Karya tari ini terwujud secara optimal adalah karena peran serta para Alumni STSI Bandung dan SMKN 10 (SMKI) Bandung, khususnya Sdr. Oos, Uum, Edeng, Iman, Rian sebagai penari utama, untuk itu diucapkan banyak terima kasih. Teristimewa,

terima kasih disampaikan kepada Kang Herry Dim, Tavip Lampung, Pak Agus, Jaedi, dan Bobi Makasar, yang dengan tekun dan terbuka serta dengan kerja keras yang tak dapat “diukur” kehadirannya telah secara optimal berhasil mewujudkan artistik untuk keperluan karya tari ini. Tidak kalah pentingnya adalah Lili Suparli, S.Sen sebagai penata musik, Kang Yayat HK, S.Sn sebagai penata cahaya beserta stafnya, dan seluruh pengrawit karya tari ini diucapkan terima kasih.

Kepada Pak Arthur S Nalan diucapkan terima kasih atas bantuan pemikiran pengembangan “teks” dari *Buka Panggung* yang dijadikan orientasi garap. Secara khusus rasa terima kasih ini disampaikan kepada suamiku tercinta Kawi S.Sen., M.Sn, dan kedua anakku Muni Winaya dan Imam Mulyana yang kurang diperhatikan selama mengikuti perkuliahan secara aktif maupun selama proses penciptaan karya tari ini.

Dengan segala kerendahan hati sangat disadari akan adanya berbagai kekurangan di sana sini. Akhirnya segala kekurangan dan kesalahan yang mungkin ada baiknya dalam karya tari maupun dalam tulisan ini, semuanya adalah merupakan sebuah tanggung jawab.

Yogyakarta, Juli 2003

Ria Dewi Fajaria

DAFTAR ISI

	Halaman
ABSTRAK	ii
ABSTRACT	iv
PRAKATA	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
 BAB I. PENDAHULUAN:	 1
A. Latar Belakang Penciptaan	1
1. Alasan Penciptaan	1
2. Keaslian Penciptaan	5
3. Manfaat/Kegunaan Penciptaan	6
4. Kendala/Penunjang Pengembangan Sumber Penciptaan	6
B. Tujuan Penciptaan	7
C. Kajian Sumber Penciptaan	7
D. Landasan Penciptaan	11
 BAB II. KONSEP KOREOGRAFI	 15
A. Konsep Dasar	15
1. Penjelasan Tema	15
2. Penjelasan Judul	16
3. Tipe Tari	17
4. Rangsang Tari	18
5. Mode Penyajian	18
B. Konsep Penggarapan	19
1. Gerak	19
2. Penari	20
3. Musik Iringan	25
4. Tata Rias	26
5. Tata Busana	26
6. Tempat Pertunjukan	27
7. Properti Tari	29
8. Penataan Cahaya	34
9. Tata Panggung	35
 BAB III. PROSES PENCIPTAAN	 37
 BAB IV. PENAMPILAN dan PENJELASAN PENCIPTAAN	 45

A. Bentuk dan Isi Garapan	45
B. Deskripsi Penyajian	49
1. Adegan Pertama	49
2. Adegan Ke-dua	54
3. Adegan Ke-tiga	55
BAB V. PENUTUP	57
DAFTAR SUMBER	61
LAMPIRAN-LAMPIRAN	
1. Deskripsi Tari	64
2. Instrumen Musik	89
3. Tata Rias dan Busana	97
4. Nama-nama Pendukung	103
5. Publikasi	107
6. Kartu Pembimbingan/Konsultasi Karya Seni/Tesis	110
7. Sidang Pertanggungjawaban Karya	112
8. Data VCD Pertunjukan	114

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1.a. : <i>Focus on two points</i>	22
Gambar 1.b : <i>Focus on one points</i>	22
Gambar 1.c : <i>Focus on three points</i>	23
Gambar 2. : Arena out door SMKN 10 (SMKI) Bandung	28
Gambar 3.a : Obor bersumbu tiga dan obor sudut panggung	30
Gambar 3.b : Level bertangga	30
Gambar 3.c : Kain abu-abu	31
Gambar 3.d : Samping batik penari <i>Pohaci</i>	31
Gambar 3.e : Sarung	32
Gambar 3.f : Tempat Pemandian	32
Gambar 3.g : Kain batik tergantung atas <i>Stage</i>	33
Gambar 3.h : <i>Perwaten</i> atau <i>Jawadah Pasar</i>	33
Gambar 3.i : Kain batik penari <i>Sunan Ambu</i>	34
Gambar 1.1—1.49: Deskripsi Tari	64
Gambar 2.a—2.g : Tata Rias dan Busana	97
Gambar 3.—5.c : Pendukung Garapan	104
Gambar 6.a : Undangan	107
Gambar 6.b : Poster	108
Gambar 6.c : <i>Bookllet</i>	109
Gambar 7. : Sidang Pertanggungjawaban Karya	112
Gambar 8. : <i>Mandi Kembang</i>	113

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Penciptaan

1. Alasan Penciptaan

Fungsi tari dipilahkan dalam dua kategori, yaitu tarian untuk sarana upacara dan tarian untuk sarana hiburan. Tarian rakyat dari Jawa Barat pun terpilah menjadi dua kategori tersebut. Tarian rakyat yang berfungsi untuk sarana upacara di antaranya seperti Tarawangsa dari Sumedang, dan Ronggeng Gunung dari Ciamis, sementara Bajidoran dari Subang dan Jaipongan dari Bandung, berfungsi untuk sarana hiburan.

Tarian rakyat untuk sarana hiburan lebih berkembang dibanding dengan yang berfungsi sebagai sarana upacara yang bersifat mitis maupun magis. Hal tersebut terjadi, salah satu penyebabnya karena adanya pengaruh dari kebudayaan asing yang masuk ke Indonesia. Seturut hal itu Jakob Sumardjo menyampaikan, masuknya para pedagang Eropa ke Indonesia sejak abad 15, mempengaruhi kota-kota bandar dengan urusan dagang sehingga seni pertunjukan yang berkembang saat itu fungsinya sekedar barang produk jasa.¹

¹ Jakob Sumardjo, "Perkembangan Teater dan Drama Indonesia", STSI Press, Bandung, p. 10.

Tarian rakyat yang berfungsi untuk hiburan terus berkembang hingga sekarang, hal itu dapat terlihat dari maraknya koreografer muda di kalangan akademik maupun sanggar-sanggar tari di Bandung yang mencipta karya tari baru, dengan memilih sumber penciptaan tari dari tarian rakyat dalam fungsi hiburan. Bahkan di antara karya tari yang diciptakan dapat mencapai popularitas, walaupun hanya sesaat dan untuk kalangan tertentu.

Karya tari yang diciptakan itu, sebagian besar selalu digarap dalam tema yang sama, yaitu tentang fisik *ronggeng* sebagai penari wanita dalam pertunjukan tarian rakyat. Sementara di balik diri *ronggeng*, pada dasarnya masih tersimpan misteri yang dapat digali untuk dijadikan sumber penciptaan tari, dan sangat memungkinkan untuk digarap tidak hanya terbatas pada sisi hiburan, tetapi juga sisi upacara menjadi bentuk *psedou-ritual*.²

Memahami semua persoalan di atas, sebagai koreografer yang selama ini juga menempatkan tarian rakyat sebagai sumber garap, maka hal ini tetap menjadi pilihan di dalam mengerjakan sebuah karya tari yang berorientasi pada tarian rakyat Jawa Barat. *Ronggeng* diolah berdasarkan kedua fungsinya dan nilai-nilai di balik bentuk fisiknya. Tarian rakyat Jawa Barat dipilih dengan pertimbangan karena latar belakang etnik, lingkungan,

² *Psedou-ritual* artinya bobot sifat ritualnya menjadi samar-samar. Lihat Y. Sumandiyo Hadi dalam *Seni dalam Ritual Agama*, p. 54.

dan aktivitas sebagai pengajar materi Tari Rakyat di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung, serta alasan kemampuan ketrampilan sebagai penari Jaipongan yang dipelajari dari Bapak Gugum Gumbira. Maka setidaknya vokabuler gerak tarian rakyat baik sisi motif gerak maupun rasa gerakannya dapat dipahami, walaupun belum maksimal.

Sumber penciptaan dari tarian rakyat dengan mengolah kedua fungsi dan tidak mengangkat tentang fisikal *ronggeng* tersebut, dikerjakan untuk kepentingan menyelesaikan tugas akhir sebagai upaya meraih keserjanaan S-2 pada bidang penciptaan di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Karya tari tersebut diberi judul *Buka Panggung* dan mengangkat permasalahan di balik kehidupan *ronggeng*.

Permasalahan di balik kehidupan *ronggeng* yang dimaksud adalah, tentang calon *ronggeng* melaksanakan upacara *tawajuh* yang bersifat rahasia atau pribadi, sebagai bekal spiritual yang disyaratkan oleh dukun *ronggeng* untuk dapat bersosialisasi di pemanggungan seni *ronggeng*. Upacara *tawajuh* yang dilaksanakan, biasanya berupa: (1) *Meuseuh* atau *mutih*, *mati geni*³ (puasa) selama tujuh hari atau waktu yang ditentukan, tujuannya

³ *Mati geni* adalah kegiatan tidak makan, minum, dan merokok. Lamanya *mati geni* tergantung niat. Bisa seminggu, kurang dari seminggu atau lebih. Lihat Toto Amsar Suanda dalam "Motivasi dan Cara Pewarisan Nilai-Nilai Estetis Topeng di Kalangan Dalang Topeng Cirebon", p. 44.

untuk mengasah jiwa dan memohon berkat kepada para leluhur, hahekatnya memohon kepada Yang Maha Kuasa agar mendapat perlindungan dan ridhonya. (2) *Mepek aji pengasih*, berupa mantra-mantra yang harus dihafalkan dalam waktu singkat dan tanpa bentuk tulisan, tujuannya untuk meminta kekuatan kepada para leluhur dan Yang Maha Kuasa. (3) *Gugurah* atau menghaluskan suara dan membersihkan membersihkan sumber suara (bagian dalam tenggorokan) dengan ramuan tradisional, tujuannya untuk menghasilkan suara yang bagus saat bernyanyi. (4) Melaksanakan mandi dengan dilengkapi tujuh rupa *kembang* pada tujuh sumur atau mata air pemandian di tengah malam, tanpa ada yang mendampingi atau mengetahui, tujuannya untuk membersihkan diri secara lahir maupun batin. (5) Mengunjungi tempat-tempat keramat, tujuannya untuk *nyekar* atau *ngembang*⁴, sebagai satu sikap mengingat para leluhur yang telah mewariskan seni, dan untuk mendapatkan kekuatan alam. (6) Berusaha memiliki suatu barang keramat (umumnya berupa keris), yang dipercayai dapat memberikan kekuatan tenaga (energi), tujuannya agar tidak kehabisan tenaga saat pemanggungan yang memakan waktu cukup lama, bisa satu hari penuh atau semalam suntuk. (7)

⁴ *Nyekar* atau *Ngembang* adalah istilah yang digunakan kepada mereka yang berdo'a di makam (kuburan). Disebut *Nyekar* karena di samping berdo'a seseorang itu membakar kemenyan. *Ngembang* adalah menaburkan bunga di atas makam (kuburan). Biasanya dilakukan setelah atau sebelum berdo'a. Lihat Toto Amsar Suanda, *op. cit*, p. 43.

Memasang *susuk*⁵ di bagian tertentu dari tubuh, tujuannya agar dapat memberi daya pikat di saat menari. Biasanya *susuk* dipasang di kening, mata, bibir, dagu, atau jari-jari tangan.

Atas dasar gambaran upacara *tawajuh* yang dilaksanakan oleh calon *ronggeng* itu, maka tema yang ditetapkan tentang proses pendewasaan diri (inisiasi) seorang calon *ronggeng*. Permasalahan ini digarap dalam koreografi yang tetap disusun dengan berorientasi pada tarian rakyat Jawa Barat, dalam bentuk tari dramatik yang tidak menyampaikan alur cerita secara jelas, tetapi lebih menonjolkan dramatik sebuah permasalahan yang terjadi di dalam kehidupan calon *ronggeng* itu sendiri.

2. Keaslian Penciptaan

Berangkat dari pengalaman, keaslian sebuah penciptaan karya tari tergantung dari totalitas cara penggarap dalam memantapkan sebuah gagasan, sehingga dapat tercipta orisinalitas garap yang akan menjadi ciri khas pribadi. Pengerjaan *Buka Panggung* diproses berdasarkan pemikiran, pemahaman, dan pendalaman terhadap sumber seni *ronggeng*.

Proses penggarapan dilakukan dengan melibatkan unsur seni tari, seni rupa, seni musik, seni suara, dan drama, sehingga

⁵ *Susuk* adalah sejenis logam mulia (perak atau emas) pipih yang dimasukkan ke dalam kulit, di luar daging pada bagian tubuh tertentu. Lihat Toto Amsar Suanda, *op. cit*, p. 44.

menjadi bentuk karya garap seni pertunjukan yang sering disebut teater tari. Semua itu diolah dan dikembangkan dalam bentuk tari dramatik.

3. Manfaat/Kegunaan Penciptaan

Terlepas dari hasilnya, karya tari *Buka Panggung* diharapkan untuk menjadi sebuah karya tari yang dapat memberikan pengalaman dan kebanggaan, tidak saja bagi diri pribadi tetapi juga bagi seluruh personal yang mendukung. Selain itu dapat dijadikan contoh sebuah garapan tari dalam bentuk tari dramatik, dengan melibatkan unsur-unsur seni lain di luar seni tarinya itu sendiri dan menjadi bentuk karya seni pertunjukan teater tari.

4. Kendala/Penunjang Pengembangan Sumber Penciptaan

Dalam proses pengerjaan *Buka Panggung*, pada dasarnya memiliki banyak kendala. Adapun kendala yang paling rumit sehingga menimbulkan kendala lainnya, yaitu pemilihan panggung yang dirasakan cocok dengan konsep garap.

Kendala tersebut sudah barang tentu memunculkan kendala bagi proses pengerjaan koreografi dan penataan panggung, termasuk totalitas ekspresi dan gerak yang dibawakan oleh penari yang harus selalu beradaptasi dari satu panggung ke panggung

lainnya dengan karakteristik berbeda-beda. Namun demikian, kendala itu akhirnya dapat teratasi atas arahan pembimbing dan para pakar tari. Bahkan, kendala itu dijadikan sebuah pengalaman yang sangat berarti dan merupakan bagian dalam berproses.

B. Tujuan Penciptaan

Karya tari *Buka Panggung*, pada dasarnya ingin menyampaikan tentang calon *ronggeng* yang percaya terhadap hal mitis dan magis, menjalin komunikasi dengan dewa-dewa, para roh leluhur, atau kekuatan supranatural, yang hakekatnya ditujukan kepada Yang Maha Kuasa. Di samping itu juga menyampaikan gambaran kehidupan sosial dalam situasi dan kondisi pergaulan yang komunal antara pemain dan penonton, termasuk terjadinya perilaku asusila terhadap *ronggeng* yang sangat bertentangan dengan norma-norma dalam pandangan masyarakat masa kini.

C. Kajian Sumber Penciptaan

Upacara *tawajuh* dilakukan oleh calon *ronggeng* sebagai bekal spiritual yang bersifat rahasia atau pribadi, merupakan prasyarat dari dukun *ronggeng* yang harus dilaksanakan sebelum terlibat di pemanggungan seni *ronggeng*, untuk menjadi penari

wanita yang disebut *ronggeng*. Upacara *tawajuh* dilakukan, karena berindikasi mistik bagi *ronggeng* dalam kehidupan sosial di pemanggungan seni *ronggeng*.

Indikasi mistik itu sebagai ungkapan *pamer* diri (promosi) meraih pamor, agar mereka lebih sempurna dalam penampilannya. Selain itu, untuk meningkatkan lambang status sosial yang berguna bagi kepentingan peningkatan citra diri dan kelompok sebagai komunitas atau wadah profesi mereka, juga untuk memperoleh pengakuan dari masyarakat sehingga berdampak politis pada kepentingan *resiprositas* (imbal balik) kesejahteraan ekonomi, dan jalinan secara vertikal dalam berucap syukur kepada-Nya atas segala karunia yang dilimpahkan.

Di pemanggungan seni *ronggeng*, seorang penari *ronggeng* dapat memberikan kekuatan spiritual kepada penonton. Hal itu dapat terlihat tidak saja dari ekspresi *ronggeng* dalam ketrampilan menari, diungkapkan lewat seluruh tubuhnya yang tidak kaku dan tanpa memiliki rasa canggung dengan pemakaian busana sangat ketat dan dengan gerak tari yang dilakukan secara spontanitas misalnya. Akan tetapi merupakan suatu pemenuhan spiritual bagi penonton atau penanggapnya, yang dalam hal ini bahwa kehadiran *ronggeng* diyakini sebagai pembawa berkah.

Di sisi lain, kehadiran *ronggeng* sangat penting di antara masyarakat sebagai sarana upacara. *Ronggeng* diyakini sebagai

orang yang memiliki kelebihan spiritual, bahkan dapat dikatakan sebagai pemimpin spiritual. Hal itu mengingatkan pada pemimpin spiritual, yang memiliki umat atau jemaatnya.

Ronggeng sebagai pemimpin spiritual dalam pertunjukan seni *ronggeng* untuk sarana upacara, berperan sebagai *syaman*. Fungsinya sebagai penerima (*reseptaculum*) roh atau *pawang*, yaitu manusia perantara atau mediator yang menghubungkan antara “dunia atas dan dunia bawah”. Saini KM juga menegaskan, bahwa *syaman* di saat trance berbicara sebagai dewa yang menyampaikan wejangan, pesan, atau ancaman kepada hadirin, maka ia tengah berperan sebagai medium, yaitu orang yang menjadi perantara atau medium antara dewa dan manusia.⁶ Selain itu *syaman* dapat dimintai nasihat atau pertolongan apa saja atas nama roh nenek moyang.⁷ Hal ini menunjukkan adanya komunikasi dua arah secara vertikal. Seturut hal itu Y. Sumandiyo Hadi menyampaikan, bahwa kegiatan tari sebagai ungkapan ekspresi masyarakat primitif, sering dihubungkan dengan pemujaan atau cara berkomunikasi dengan dewa-dewa maupun penguasa “di atas”nya, penyembahan terhadap roh nenek moyang, dan mempengaruhi kekuatan alam atau kekuatan supranatural.⁸

⁶ Saini KM, *Peristiwa Teater*, ITB, Bandung, 1996, p. 15.

⁷ Jakob Sumardjo, *op. cit.*, p. 26.

⁸ Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*, Manthili, Yogyakarta, 2000, p. 36.

Ronggeng dalam caranya menari selalu disertai menyanyikan lagu puji-pujian dan menggunakan perangkat minuman yang memabukkan, sehingga menyebabkan dirinya dalam keadaan *kasurupan* (tidak sadar) atau *trance*, dan di saat itu roh-roh memasuki tubuhnya. Maka upacara yang dipimpin oleh seorang *ronggeng* merupakan peristiwa transenden,⁹ ia dapat menghadirkan roh-roh yang tidak terindera oleh manusia.

Salah satu upacara yang biasa dilakukan masyarakat tradisional, berupa upacara kesuburan untuk kepentingan kesuburan tanah dan air. Hal itu dilakukan, sesuai dengan kondisi iklim kehidupan di masyarakat agraris pada kelompok masyarakat tani-sawah dan kelompok masyarakat tani-ladang. Seturut hal itu Saini KM menyampaikan, bahwa petani laki-laki dan perempuan menari setelah panen, kemudian melakukan hubungan seksual di huma.¹⁰

Peristiwa seksual oleh mereka itu, bukan sekedar sebagai kebutuhan hawa nafsu, tetapi sebagai proyeksi tindakan ritual-magis yang mengandung maksud dan tujuan untuk kesuburan tanah dan air. Intinya, untuk mencapai kekuatan ritual-magis atas perkawinan kosmis, bersatunya azas lelaki dan perempuan.¹¹

⁹ Transenden artinya sesuatu yang melampaui (duniawi).

¹⁰ Saini KM, *Kaledioskop Teater Indonesia*, STSI Press, Bandung, 2002, p. 28.

¹¹ Jakob Sumardjo, "Dasar-Dasar Filsafat Sunda", Panggung: Jurnal Seni, XVII, 2000, p.18.

Kekuatan ritual-magis terdiri dari dua tipe magi, yaitu tipe magi imitatif yang menghubungkan benda-benda atas dasar prinsip kesamaan, dan tipe magi yang menular adalah tipe magi kontak (*kontagius*) yang berhubungan atas dasar prinsip pelekatan (*attachment*).¹² Seturut hal itu, Y Sumandiyo Hadi melengkapi keterangan tentang dua tipe magi, bahwa satu tipe magi lainnya disebut tipe magi simpatetis, ditujukan untuk mempengaruhi kekuatan alam atau keadaan, dan semua magi bila dilihat dari asal-usul maupun perannya, adalah magi simpatetis.¹³

D. Landasan Penciptaan

Beberapa sumber buku yang berkaitan dengan penciptaan karya tari *Buka Panggung*, sangat diperlukan penggarap untuk digunakan sebagai bahan pemikiran, pemahaman, dan pendalaman dalam proses pengerjaannya. Buku-buku itu adalah:

The Art of Making Dances karya Doris Humphrey (1958), yang diterjemahkan oleh Sal Murgiyanto, *Seni Menata Tari* (1983), memberikan pemahaman tentang peran penata tari sebagai orang penting dalam sebuah garapan tari. Maka dari itu, *Buka Panggung* sangat tergantung pada kesiapan sikap dan cara penggarap dalam

¹² Arthur S. Nalan, "Kajian Buku: *The Seven Theories of Religion* dari Daniel Pals MELACAK JEJAK TEORI TENTANG AGAMA: Dari Animisme Tylor sampai Antropologi Budaya Geertz", Panggung: Jurnal Seni STSI Bandung, ISSN 0854-3429-Nomor XIX, 2001, p. 25.

¹³ Y Sumandiyo Hadi, *op.cit*, p. 41.

menempatkan diri dalam segala yang diperlukan, baik pengolahan unsur koreografi maupun penataan panggung.

Dance Composition A Practical Guide for Teacher karya Jacqueline Smith (1976), yang diterjemahkan oleh Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru* (1985), merupakan buku yang selalu dijadikan pegangan oleh penggarap, dalam menentukan penggarapan koreografi dengan menggunakan tahapan-tahapan mengumpulkan, mengembangkan, dan menyusun vokabuler gerak dari tarian rakyat yang sesuai dengan isi garapan, serta dilakukan proses evaluasi.

Buku berjudul *Aspek-Aspek Koreografi Kelompok* karya Y. Sumandiyo Hadi (1996), mengarahkan proses penggarapan *Buka Panggung* yang digarap dengan menghadirkan penari kelompok. Dalam mengatur dan memposisikan penari di setiap adegan menjadi komposisi kelompok, dipertimbangkan kebutuhan pusat perhatian berdasarkan jenis kelamin dan jumlah penari sehingga jelas secara visual.

Signs In Contemporary Culture karya Arthur Asa Berger (1984), yang diterjemahkan oleh M Dwi Marianto dan Sunarto, *Tanda- Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer* (2000), buku yang memberi pemahaman bagi proses penggarapan *setting* panggung dari garapan tari *Buka Panggung* yang banyak digarap menggunakan simbol atau tanda.

Seni dalam Ritual Agama karya Y. Sumandiyo Hadi (1999/2000), merupakan buku yang di dalamnya memberi pemahaman, tentang upacara pemujaan atau penyembahan terhadap roh-roh nenek moyang atau roh halus, seperti yang dilakukan oleh calon *ronggeng* yang melaksanakan upacara *tawajuh* dalam *Buka Panggung*.

Lengger Tradisi dan Transformasi karya Sunaryadi (1999/2000), merupakan buku yang di dalamnya terdapat keterangan serupa dengan *Buka Panggung*, bahwa menjadi seorang *ronggeng* dapat diperoleh dengan cara melakukan magang pada seorang dukun.

“Sanghyang Raja Uyeg”, disusun oleh Arthur S. Nalan (1994), menjadi buku pegangan dalam menentukan hadirnya peran *Sunan Ambu* dan tujuh *Pohaci* sebagai dewi dari kahyangan, yang muncul untuk merestui calon *ronggeng* setelah selesai melaksanakan upacara mandi.

“Sintren Pemalang”, disusun oleh Jakob Sumardjo (2002), merupakan buku pegangan yang memuat keterangan serupa dengan proses penggarapan *Buka Panggung*, yaitu pada adegan calon *ronggeng* berdandan dalam kurungan *samping* dengan cara dibeberkan yang dilakukan oleh tujuh *Pohaci*.

Tulisan berjudul “Ronggeng di Jawa Barat Perkembangan Bentuk dan Fungsi” yang disusun oleh Anis Sujana, dkk (1998),

merupakan tulisan yang dijadikan sumber penggarapan pada adegan ke dua dalam *Buka Panggung*, yang memunculkan bentuk pertunjukan tarian rakyat dari Jawa Barat yang berfungsi sebagai sarana hiburan.

“Pola-Pola Dasar Tepak Kendang Ketuk Tilu” disusun oleh Sunarto (1990), merupakan tulisan yang dijadikan pemahaman dalam pengerjaan musik atau iringan garapan tari *Buka Panggung*, yang digarap berupa musikalitas iringan tari.

Tulisan berjudul “Glosarium Tata Busana Sunda” yang disusun oleh Atik Soepandi, Wahyu Wibisana, dan Nana Banna (1995), merupakan tulisan yang sangat menunjang bagi penataan rias dan busana dari peran yang dimunculkan dalam *Buka Panggung*, karena sumber yang digarap berasal dari Jawa Barat.

Tata dan Teknik Pentas karya Pramana Padmodarmaya (1983), buku ini memberi pemahaman tentang karakteristik panggung arena yang sangat cocok untuk digunakan bagi garapan tari *Buka Panggung*, karena menggarap komunalitas antara pelaku seni dan penonton sebagai satu kesatuan pertunjukan.