

PENCAK SILAT SEBAGAI MEDIA BELA DIRI BAGI PESINDEN ERA 70-AN

Oleh: Rita Tila

Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung

Jl. Dr. Setiabudhi No. 229 Bandung 40154 Jawa Barat – Indonesia, Telp. 022-2013163

e-mail: ritatila@upi.edu



ABSTRAK

Pencak Silat merupakan bagian dari kebudayaan bangsa Indonesia yang berkembang sejak berabad-abad yang lalu. Objek material dari penelitian ini adalah Pencak Silat dan objek formalnya adalah fenomena Pencak Silat sebagai seni dan media beladiri bagi pesinden era 70-an. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan eksistensi Pencak Silat yang berperan sebagai seni dan juga media bela diri bagi pesinden era 70-an. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan historis faktual. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik analisis sintesis dan interpretasi terhadap data yang ditemukan dari berbagai literature dan hasil wawancara. Kesimpulannya, Pencak Silat hadir sebagai kesenian dibuktikan melalui beberapa tarian seperti dalam kesenian Ketuk Tilu yang mengadaptasi dari jurus-jurus Pencak Silat sebagai bentuk tarian. Ditemukan pula fakta, bahwa di daerah Sukabumi terdapat pesinden yang mahir Pencak Silat. Hal itu cukup menjadi alasan mengapa Ronggeng harus belajar Pencak Silat selain sebagai pertunjukan seni juga sebagai perlindungan diri.

Kata Kunci: *Pencak Silat, Seni Tari, Bela Diri, Pesinden.*

ABSTRACT

PENCAK SILAT AS A SELF-DEFENSE MEDIA FOR SINGERS IN THE 70S ERA, June 2023.

Pencak Silat is part of the culture from the Indonesian which has developed centuries ago. The material object of this research is Pencak Silat and the formal object is the phenomenon of Pencak Silat as an art and a medium of self-defence for singers in the 70s era. This study aims to describe the existence of Pencak Silat which acts as an art and also a medium of self-defence for singers in the 70s era. The method used in this study is qualitative with a factual historical approach. The data collection technique used is the technique of analysis, synthesis and interpretation of the data found from various literature and interview results. In conclusion, Pencak Silat exists as an art form, proven through several dances, such as Ketuk Tilu, which adapts the moves of Pencak Silat as a form of dance. It was also found that in the Sukabumi area there are singers who are proficient in Pencak Silat. That was enough reason why Ronggeng or singer had to learn Pencak Silat not only as performance but also as self-protection.

Keywords: Pencak Silat, Dance, Self Defense, Singer.

PENDAHULUAN

Pencak Silat merupakan salah satu warisan budaya Indonesia yang patut dilestarikan karena Pencak Silat merupakan salah satu alat pemersatu bangsa dan identitas bangsa Indonesia. Identitas bangsa harus dimiliki oleh setiap negara, karena dengan adanya identitas, bangsa memiliki ciri khas sendiri yang tidak dimiliki oleh bangsa lain.

Pencak Silat merupakan suatu bentuk kesenian tradisional. Berbagai aspek dan komponen dari kesenian ini telah berakar dan berkembang dalam kehidupan budaya bangsa Indonesia (Draeger, dkk, 1972, hlm. 12-13).

Di dalam praktik kebudayaan nasional, kita juga mengenal sosok pesinden dalam setiap pertunjukan kesenian tradisionalnya. Pesinden atau Sinden berasal dari kata "*pasindhian*" yang berarti kaya akan lagu atau yang melantunkan lagu. Sinden juga biasa disebut *waranggana*, yang berasal dari "*wara*" yang berarti seseorang berjenis kelamin wanita dan "*anggana*" yang memiliki arti sendiri. Sedangkan pelaku yang menyajikannya disebut pesinden, *juru sekar*, atau *juru kawih*.

Bahwa yang dimaksud sinden itu adalah istilah untuk menamakan wanita penyanyi dalam pertunjukan wayang golek atau *kliningan*. *Pesindhèn* adalah istilah yang menunjuk pada personal atau pelaku, yakni orang yang menjadi peraga atau vokalis utama dalam sajian karawitan (Saraswati, 2013).

Munculnya istilah sinden sebenarnya adalah untuk mengganti istilah *ronggeng*, yaitu penyanyi wanita dalam pertunjukan *wayang golek* atau *kliningan*. Penggantian istilah itu dilakukan oleh beberapa kalangan seniman karena sebutan *ronggeng* dianggap identik dengan kehidupan wanita penggoda. Perubahan istilah itu merupakan hasil dari pertemuan yang diprakarsai oleh R. Aripin,

Moch. A. Affandie, R. Partasuanda, dan Arnesah, pada tahun 1948 (Rosyadi, 2015).

Sinden mendapatkan labelisasi secara sepihak oleh masyarakat. Labelisasi yang melekat pada sinden tersebut kemudian lama kelamaan berubah menjadi stereotip, bahwa sinden adalah perempuan penggoda dan dapat memuaskan hasrat seksual laki-laki. Stereotip yang melekat pada perempuan yang berprofesi sebagai sinden menjadikan sinden sebagai kelompok yang termarjinalkan.

Sinden masih dikonotasikan secara negatif, bahkan di media cenderung menjadikan sinden hanya sebagai objek tatapan dan hasrat seksual laki-laki. Selain itu, sinden juga cenderung ditampilkan sebagai penggoda yang menarik perhatian laki-laki.

Adanya anggapan bahwa perempuan itu terbatas pada *macak* (berhias diri), *manak* (melahirkan) dan masak (di dapur) telah membuat perempuan terhimpit pada posisi yang terbatas dan terkekang. Posisi perempuan tersebut dapat dimanipulasikan dan dimanfaatkan untuk mendapatkan keuntungan oleh pihak lain, terutama laki-laki.

Atas dasar tersebut, di era tahun 70-an banyak Pesinden yang memiliki kemampuan *Pencak Silat* demi melindungi diri dari para laki-laki penggoda yang memiliki niat jahat. Hal tersebut sangatlah wajar, karena Pesinden atau *Ronggeng* saat bernyanyi dan menari, memiliki daya pikat yang kuat bagi para lelaki.

Maka tidak heran, seperti pada kesenian *Ketuk Tilu*, kesenian *Longsér*, atau dalam karya-karya tari baru seperti pada Tari Cikeruhan dan Tari Gaplék karya Mas Nanu Munajar, terlihat bagaimana seorang Pesinden atau *Ronggeng*, memiliki kepiawaian *Pencak Silat* sebagai cara untuk membela diri dari serangan-serangan para *Pamogoran* atau *Jawara*

yang merupakan penggemar *Ronggeng* (Rita Tila, 2018).

METODE

Objek material dari penelitian ini adalah *Pencak Silat* dan objek formalnya adalah fenomena *Pencak Silat* sebagai seni beladiri bagi pesinden era tajun 70-an. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan eksistensi *Pencak Silat* yang berperan sebagai seni dan juga media bela diri bagi pesinden era 70-an. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan historis faktual. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik analisis sintesis dan interpretasi terhadap data yang ditemukan dari berbagai literature dan hasil wawancara.

Setelah mendapatkan data di lapangan dan sumber pustaka berupa dokumen penting dan dari buku-buku referensi, peneliti mengadakan wawancara dengan pesinden pakar silat untuk menjamin keabsahan data yang diperoleh. Teknik analisis sintesis dilakukan dengan cara menyimpulkan pendapat atau pandangan-pandangan yang berbeda dengan tujuan menemukan suatu kesatuan pendapat yang lebih utuh dan lengkap tentang *Pencak Silat*. Studi kepustakaan dilakukan dengan langkah-langkah inventarisasi, sistematisasi, dan klasifikasi mengenai bela diri *Pencak Silat*, khususnya nilai-nilai seni yang terkandung di dalamnya.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Stereotipe Pesinden Sunda

Seperti yang telah disebutkan di atas, sinden muncul berdasarkan keahlian khusus, seseorang yang memiliki keahlian dalam menyampaikan tembang kawih (*nembang*) atau menyanyikan sebuah lagu tradisi. Terbentuknya stigma sinden memiliki konotasi negatif telah dimulai pada masa penjajahan kolonial.

Pada saat itu, masyarakat cenderung menikmati kesenian hanya sebatas kebutuhan hasrat. Seperti gerak-gerik tubuh penari, pesinden yang hanya cenderung pada keindahan fisik.

Stigma negatif dari masyarakat terbentuk pula akibat perilaku *ronggeng* yang pada saat itu menampilkan cara menari dan berperilaku vulgar. Dengan penampilan yang berani, yang membuat sebagian masyarakat menghargai dengan cara memberikan saweran, baik berbentuk uang maupun barang lain yang berharga. Perilaku antara peronggeng dan penyawer dianggap sebagai sebuah kegiatan seksual yang terselubung (Cahyani & Putra, 2019). Hal ini terjadi untuk alasan ekonomi yang kemudian menggoda seorang *ronggeng* untuk melakukan tindakan di luar norma-norma masyarakatnya. Salah satunya sampai berani melakukan hubungan sex di luar nikah.

Sebetulnya, tidak semua *ronggeng* berperilaku demikian. Perilaku-perilaku tersebut hanya dilakukan oleh oknum-oknum yang kemudian menyeret profesi sinden menjadi stigma negatif. Selain itu, dampak tersebut menyeret sinden pada labelisasi negatif.

Pada sekitar tahun 1940-an, ada seorang sinden yang juga seorang peneliti kepesindenan bernama Ibu Arnesah. Beliau tidak setuju dengan konotasi negatif yang disematkan kepada sinden. Sinden tetaplah sinden (*wayang/Ketuk Tilu*), *ronggeng* tetaplah *ronggeng*. Untuk meluruskan konotasi negatif sinden, Arnesah berdiskusi dengan para sesepuh yang dinilai memiliki pengaruh besar terhadap keberadaan sinden.

Hasil diskusi yang diinisiasikan oleh Arnesah dengan para sesepuh sinden menghasilkan sebuah keputusan yang memisahkan ranah praktik sinden dan *ronggeng*. Keputusan ini melegitimasi bahwa sinden tidak bisa disamaratakan dengan praktik negatif dari

ronggeng. Keputusan tersebut dikemudian hari memiliki pengaruh besar atas dikembalikannya nama baik sinden di mata masyarakat. Maka, sejak saat itu mulai banyak bermunculan sinden-sinden besar, seperti Titim Fatimah, Upit Sarimanah dan yang lainnya. Para pesinden ini telah menjadi aktor yang memberikan perubahan stigma dari negatif menuju stigma positif.

Dalam konteks perkembangan seni kepesindenan Sunda, nama-nama tersebut telah menjadi fenomena dan idola bagi pesinden khususnya dan masyarakat Sunda pada umumnya hingga hari ini.

Sejak dahulu kemunculan dan keberadaan sinden sering bersinggungan dengan *ronggeng* (Spiller, 2011), praktik yang dinilai menimbulkan pandangan negatif di masyarakat bahkan bukan hanya ketika kesenian tersebut sedang berlangsung, juga berpengaruh terhadap lingkungan sekitarnya. Pengaruh tersebut sangat signifikan hingga menimbulkan spekulasi perempuan menjadi musuh perempuan lainnya, terutama dalam hal rumah tangga. Namun cukup berbeda dengan yang terjadi kepada Penulis dan keluarga, sebagai pelaku seni dengan kekentalan tradisi yang diwariskan secara turun temurun, justru pandangan negatif masyarakat jarang terjadi. Hingga pada suatu waktu stereotipe tersebut berubah, bahkan menggeser makna negative menjadi positif. Akhirnya munculah dukungan dari sesama seniman perempuan maupun perempuan non seniman.

2. Peran Pencak Silat Bagi Pesinden Era Tahun 70-an dan Pesinden Masa Kini

Secara historis, *Pencak Silat* merupakan sebuah keterampilan beladiri yang difungsikan sesuai dengan kebutuhan pelakunya dalam menghadapi berbagai tantangan, terutama yang berasal dari alam, binatang,

dan manusia. Hal ini menjadi indikasi mengapa jurus-jurus dalam Pencak Silat sering menirukan gerakan binatang (jurus harimau terbang, ular mematuk, kethek) (Sukowinadi, 1989).

Makna *Pencak Silat* secara filosofis dibedakan berdasarkan dua komponen kata. Pertama, pencak adalah metode latihan bela diri, terdiri atas berbagai gerakan tubuh yang dikontrol dan diarahkan untuk tujuan itu; sedangkan silat adalah aplikasi dari pelatihan metode pertarungan yang sebenarnya. Oleh karena itu, tidak ada silat tanpa pencak; demikian pula pencak tanpa keterampilan silat tidak ada manfaatnya (Alexander dkk., 1972: 12).

Secara struktural, Pencak Silat bela diri meliputi dan mewadahi empat hal sebagai satu kesatuan, yakni: sikap-pasang, gerak-langkah, serangan, dan bela. Sikap pasang bersifat stationer dan gerak-langkah bersifat mobile. Keduanya merupakan Pencak Silat nirlaga, sedangkan serangan dan bela merupakan Pencak Silat laga. Pencak Silat nirlaga dilaksanakan sebelum, di antara, dan setelah dilaksanakan Pencak Silat laga. Pencak Silat merupakan sistem bela diri semesta (Saleh, 1992; Tamat, 1982).

Pelaksanaan Pencak Silat pada dasarnya adalah semua komponen tubuh, berbagai senjata, dan benda digunakan secara efektif dan optimal. Komponen tubuh yang digunakan untuk melaksanakan Pencak Silat dapat dipilah menjadi dua, yakni komponen utama dan komponen bantu. Komponen tubuh utama meliputi jari, tangan, sikut, lengan, kaki, tungkai, dan lutut. Komponen-komponen tersebut digunakan secara kombinasi, koordinasi, praktis, efektif, dan taktis, yang didukung dan dibarengi oleh penggunaan komponen bantu, yakni komponen

tubuh lainnya yang diperlukan dan dibutuhkan pada moment yang tepat.

Komponen tubuh utama berdasar pada kegunaan, dan penggunaannya dapat berganti-ganti fungsi. Komponen tersebut menurut keperluannya dapat dipilah menjadi empat, yakni komponen penyangga, komponen penggerak, komponen penyerang, dan komponen pembela. Masing-masing digunakan menurut keperluannya dalam rangka pelaksanaan sikap-pasang, gerak-langkah, serangan, dan bela.

Pencak Silat memang terlahir di bumi Indonesia sebagai senjata andalan dalam menghadapi berbagai serangan, baik berasal dari individu, kelompok ataupun pasukan musuh yang berusaha merebut wilayah Indonesia. Setelah Indonesia merdeka, terjadi penambahan fungsi Pencak Silat dari fungsi vital menjadi fungsi olahraga, kesenian dan hiburan.

Bidang kesenian dapat dilihat dari berbagai upacara tradisional yang dalam salah satu tahapannya menghadirkan Pencak Silat. Sebagai contoh adalah tahapan Palang Pintu dalam upacara perkawinan khas Betawi. Sebagai hiburan, terlihat dari berbagai bentuk ketangkasan memainkan senjata tajam ataupun tangan kosong yang dipertontonkan dalam beberapa media hiburan, mulai dari hiburan rakyat sampai ke hiburan media elektronik.

Dalam kesenian Pencak Silat terkandung nilai-nilai yang dapat dijadikan sebagai pegangan dalam menjalankan kehidupan. Nilai atau *value* sendiri merupakan suatu ukuran, patokan, anggapan, keyakinan yang dianut oleh orang banyak (masyarakat) dalam suatu kebudayaan tertentu sehingga muncul apa yang benar, pantas luhur, dan baik untuk dikerjakan, dilaksanakan atau diperhatikan (Budimansyah, dkk, 2004, hlm.32).



Gambar 1. Pencak Silat Sebagai Hiburan Pada Acara Khitanan Di Masyarakat Adat Kasepuhan Cipta Gelar Kabupaten Sukabumi (Dokumentasi: Wisnu Wirandi, 2022)

Dalam pandangan seni, Pencak Silat dapat divisualisasikan sebagai rangkaian variasi gerak berpola yang efektif, indah, dan sesuai dengan mekanisme tubuh sebagai manifestasi keluhuran budi, yang dapat digunakan untuk membela diri, sebagai hiburan, serta menjamin kesegaran dan ketangkasan jasmani.

Dalam pola gerak Pencak Silat, unsur seni terdapat pada *wiraga*, *wirasa*, dan *wirama*. *Wiraga* berarti penampilan sikap teknik dan gerak. Penari wajib menampilkan gerakan badan, baik dalam posisi duduk maupun berdiri. *Wiraga* diambil dari bahasa Jawa yang berarti 'raga', dan dikenal sebagai gerakan tari. *Wirasa* berarti penghayatan gerak tari yang tidak hanya sekadar hafalan gerak. *Wirama* berarti penampilan teknik gerak dengan irama yang serasi. Ketiga unsur itulah yang kemudian berkembang dalam tari, seperti *Ketuk Tilu*.

Ketuk Tilu merupakan jenis tari pergaulan atau hiburan yang berkembang di kalangan rakyat. Penyajian tarinya senantiasa berpasangan antara *ronggeng* dan penari partisipan (laki-laki/pria) dari kalangan penonton. Profesi *ronggeng* telah banyak ditulis oleh para ahli sebagaimana disampaikan Endang Caturwati (2006: 2-3) berikut:

Ronggeng merupakan fenomena budaya yang banyak disinggung dalam berbagai

tulisan, antara lain; Kidung Sunda (Karya sastra Jawa Tengahan, 1500-an); Serat Centhini (1814), *Ronggeng Dukuh Paruk* (Novel, Ahmad Tohari, 2004), *The History of Java* (Thomas Stamford Raffles, 1817), *Art in Indonesia: Continuities and Change* (Claire Holt, 1967), *Old Javanese English Dictionary* (P.J. Zoetmulder, 1982), *Children of The Colonial State: Population Growth and Economic Development In Java 1795-1880*, 1989), *Erotic Triangles: Sundanese Men's Improvisational Dance in West Java Indonesia* (Henry James, 2001). Tulisan-tulisan tersebut pada umumnya memaparkan *ronggeng* sebagai perempuan penari kalangan. Budaya *ronggeng* dikelilingi banyak pria, dipuja, disanjung, atau juga dijadikan partner tidak saja di arena pertunjukan, tetapi juga di atas ranjang.

Gugum Gumbira menemukan potensi daya pukau/pesona *ronggeng* dalam *Ketuk Tilu*, *Topeng Banjet*, dan *Bajidoran*, sedangkan dari *Pencak/Maenpo* (Pencak Silat) ia menemukan jurus-jurus kunci sebagai gambaran kegesitan seorang *ronggeng* dalam menghindar, menekan, mendorong, dan membuka peluang para lelaki untuk masuk, tetapi akan dikunci apabila melakukan gerakan-gerakan yang membahayakan dirinya. Dalam hal ini Gugum melihat seorang *ronggeng* bagai seorang pesilat (jawara) perempuan.



Gambar 2. Gugum Gumbira dan Tati Saleh dalam Reportoar Tari Rendeng Bojong (Dokumentasi: Koleksi Jugala, 1980)

Di Sukabumi, terdapat seorang sinden era tahun 70 an yang memiliki kepiawaian dalam teknik vocal dan juga mampu membawakan lagu-lagu kepesindenan dengan cara *ngigel* atau *ngibing*. Ia adalah Iis Rohayati yang lebih dikenal dengan julukan “Si Jangkrik”. Selain piawai dalam vocal kepesindenan, juga piawai dalam Pencak Silat.

Sebelum menjadi pesinden, Iis Rohayati adalah seorang pemain Pencak Silat. Bakat yang dimilikinya merupakan bakat yang diwariskan oleh ayahnya. Di sisi lain, lingkungan keluarga juga menjadi salah satu aspek penunjang bakat Iis sendiri. Pada tahun 1980-an, Iis mulai terjun ke dalam dunia kepesindenan, awal mulanya Iis belajar membawakan lagu-lagu kepesindenan dalam genre *Ketuk Tilu* yang sekarang lebih dikenal dengan Jaipongan.

Iis kemudian mempunyai gagasan untuk menggabungkan aspek *Pencak Silat* dengan aspek kepesindenan. Lalu ia mencetuskan istilah *Sinden Ngalage*, atau lebih dikenal dengan *nyinden* sambil *ngibing*. Alasan menggabungkan dua istilah tersebut, karena selera masyarakat di daerahnya, khususnya Sukabumi, lebih menyukai pesinden yang bisa membawakan lagu-lagu kepesindenan sambil *ngigel* atau *ngibing*. Apabila seorang sedang *nyinden* tidak sambil *ngigel* atau *ngibing*, pesinden tersebut mendapatkan sorakan yang negatif dari penonton. Alasan lain adalah, dengan menguasai *Pencak Silat*, dapat membentengi diri dari para lelaki yang berniat tidak senonoh kepada para pesinden (Iis Rohayati, 10 Maret 2022).

Ada pula sinden-sinden lain yang terkenal dan memiliki keahlian dalam Pencak Silat di antaranya: Titim Fatimah, Upit Sarimanah, Cicih Cangkurileung, Hj. Idjah Hadidjah, Iyar Wiarsih, Tati Saleh, Nyai Sumiati, dan Nunung Nurmalasari.

Mencermati konsep bernyanyi sambil *ngibing* tersebut di atas, adalah salah satu gambaran ideal perempuan Sunda yang terekspresikan dalam nyanyian dan tariannya. Berbeda dengan yang dilakukan oleh Rd. Tjetje Somantri yang mengangkat daya pesona perempuan Sunda melalui analog dalam dunia imajinasi, misalnya pada tari Anjasmara, Sulintang, Kandagan, dan Ratu Graeni. Pesinden atau *Ronggeng* adalah figur perempuan Sunda yang menunjukkan kegesitan, kelincahan, daya erotis, yang disajikan dalam beberapa bentuk kesenian tradisional kerakyatan, seperti pada *Ketuk Tilu*, *Tayuban*, *Topeng Banjet*, *Bajidoran*, dan sebagainya.

Idealisasi figur perempuan Sunda ini dilukiskan dalam beberapa ungkapan, seperti berikut. Berkaitan dengan kesempurnaan tubuh: *ditilik ti gigir lenggik; diteuteup ti hareup sieup; disawang ti tukang lenjang; kulitna koneng umyang*. Berkaitan dengan kecantikan wajah: *tarangna jamentrang herang; halisna ngajeler paeh; socana seukeut moncorong; pipina ngadaun seureuh; gadona endog sapotong; pangambung kuwung-kuwungan; lambeyna kucup kastuba*. Berkaitan dengan cara berjalan: *angkatna lir macan teunangan*.



Gambar 3. Penampilan Nita Tila Pada Saat Di Atas Panggung
(Dokumentasi: Rita Tila)

Banyak pesinden masa kini yang terinspirasi dari gaya pesinden tahun 70-an, terutama terinspirasi oleh Iis Rohayati. Seperti penulis yang memiliki gaya saat praktik pertunjukan vocal kepesindenan sambil *ngigel* atau *ngalage*.

Iis Rohayati, selain menjadi inspirasi, ia juga adalah ibu kandung yang punya peran besar dalam memupuk talenta penulis. Penulis banyak belajar dari sosok ibu dan akhirnya bisa tampil dari panggung ke panggung hingga memiliki eksistensi sampai saat ini.

Selain penulis, ada juga pesinden masa kini yang berasal dari Sukabumi yang terinspirasi dari gaya kepesindenan Iis Rohayati saat *perform*. Dia bernama Elin Galatik. Ia juga merupakan sinden yang memiliki kepiawaian *Pencak Silat*. Dalam setiap penampilannya dipanggung, Elin kerap kali mempertunjukkan aksi *Pencak Silat*-nya. Selain itu, Elin juga kerap kali menampilkan pertunjukan vocal saat di panggung dibarengi dengan *ngigel* atau *ngalage*.

Elin mengakui bahwa menguasai *Pencak Silat* dapat membentengi diri dari para *pamogaran* atau laki-laki yang *ngibing* yang bertindak tidak senonoh. Bahkan *Pencak Silat* dapat membentengi diri saat di luar panggung hiburan dari para jawara yang berniat '*cunihin*' atau perilaku asusila terhadapnya (Elin, Sukabumi, 20 Mei 2023).

3. *Pencak Silat* Sebagai Idiom Gerak-gerak Tari Tradisional Sunda

Fenomena kelahiran sebuah karya seni yang sangat bercirikan dengan latarbelakang budaya penciptanya dan masyarakat penyangganya. Dijelaskan oleh Adolph S. Thomars dalam teorinya dalam bukunya berjudul *Class Systems and The Arts* sebagaimana dikutip oleh R.M. Soedarsono (1999: 46) bahwa: "kehadiran sebuah kelas atau

golongan masyarakat akan menghadirkan pula gaya dan bentuk seni yang khas, sesuai dengan selera estetis golongan tertentu”.

Tari tradisional Sunda dalam perjalanannya mengalami perkembangan yang dinamis. Hal ini dapat diamati dari perubahan atau pergeseran nilai yang terjadi, yaitu dari media hiburan (*kalanganan*) menjadi media ekspresi estetis. Sejak itu, dinamika seni pertunjukan tari Sunda tercatat sudah melahirkan tiga generasi, yang sekaligus memunculkan tiga tokoh pembaharunya. Mereka adalah Rd. Sambas Wirakusumah, Rd. Tjetje Somantri, dan Gugum Gumbira (Lalan Ramlan, 2013).

Ketiga tokoh tersebut berasal dari tiga generasi yang berbeda. Rd. Sambas Wirakusumah melahirkan genre tari Keurseus pada masa akhir aristokrat feodalisme (\pm tahun 1920-an). Ia melakukan pembakuan terhadap berbagai motif dan ragam gerak yang selalu disajikan oleh para *pengibing* dari kalangan *priyayi/menak* Sunda dalam *Tayuban*. Pembakuan itu sekaligus menghilangkan peran dan kehadiran *ronggeng* yang bercitra negatif. Proses pembakuan tersebut pada akhirnya menghasilkan bentuk-bentuk penyajian tari tunggal putra dengan struktur koreografi yang terdiri atas ragam gerak pokok (*sembahan, adeg-adeg, raras konda, jangkung ilo, gedut, pakbang, mincid, tindak tilu, engke gigir, santanaan, baksarai, mamandapan*), ragam gerak penghubung (*selut, galeong, lontang, cindek, dan tumpang tali*), ragam gerak khusus (*ungkleuk tujuh*), dan ragam gerak peralihan (*gedig, mincid, keupat, trisi, raras, dan sirig*).

Rd. Tjetje Somantri muncul pada masa awal kemerdekaan Negara R.I (\pm tahun 1950-an). Ia berhasil menciptakan karya-karya tari baru dengan menitikberatkan pada jenis tari putri, yang pada masa Rd. Sambas Wirakusumah sama sekali tidak mendapat tempat. Tari-tarian karya Rd. Tjetje Somantri oleh para

pemerhati dan akademisi seni tari disebut dengan nama kreasi baru dan ditempatkan sebagai sebuah genre tari tersendiri, yaitu genre tari kreasi baru. Struktur koreografi yang disusun merupakan pengembangan dari ragam gerak pokok yang ada pada genre tari *Keurseus*.

Generasi ketiga, sekitar awal tahun 1980-an lahir karya-karya tari jaipong oleh Gugum Gumbira. Ia memiliki perhatian yang besar terhadap perkembangan kehidupan kesenian tradisional Sunda. Ia ditempa sejak kecil dengan pengalaman dan pengetahuan seni dan budaya Sunda oleh ayahnya melalui latihan *Pencak Silat (maenpo/Penca: Sunda)*. Setelah jurus-jurus dasar dikuasai dengan baik, selanjutnya diajarkan *Penca kembang* yang sederhana seperti *tepak tilu*. “Gugum mulai dengan belajar berbagai *jurus Penca* dari berbagai aliran, seperti; *Cikalong, Cimande, dan Sabandar*. Ia belajar *aliran Cikalong dan Cimande* dari Bah Saleh, Ki Bacih, dan Ki Sanhudi. Pendalamannya terhadap *Penca/maenpo*, menggiring Gugum pada penemuan bagian *padungdung kendor* yang menjadi landasan irama dalam Jaipongan” (Lalan Ramlan, 2013).

Gugum Gumbira memiliki pandangan yang sederhana tentang dunia tari-menari. Ia mengatakan:

“*Ngigel mah moal jauh ti leungeun jeung dua suku, paeh hiji-hirup hiji*” (menari itu hanya menggerakkan dua tangan dan dua kaki, satu statis karena menjadi tumpuan berat tubuh dan yang satu lainnya dalam posisi bebas). Kalimat ini sangat menekankan pada ketidakstabilan posisi tubuh, dalam arti posisi tubuh harus selalu dalam keadaan ‘hidup’ (plastis; tidak statis). Untuk kepentingan itu, terutama bagian kaki harus dalam keadaan asimetris. Maksud dari asimetris atau “*paeh hiji hirup hiji*” adalah difokuskan pada posisi kaki dalam keadaan *pasang/kuda-kuda* atau *adeg-adeg*. Kaki

yang satu bersifat menahan atau menjadi tumpuan berat tubuh (*paeh*) dan yang lainnya bersifat hidup atau siap bergerak bebas dengan berbagai kemungkinan; motif gerak, arah gerak, dan/atau tempo dengan intensitas gerak yang berbeda (Lalan Ramlan, 2013).

Tari Jaipongan lahir karena Gugum sangat mengidolakan gaya menari dari seorang *ronggeng* yang pada masa aristokrat dipandang rendah. Namun ia berfikir sebaliknya, ia memandang *ronggeng* justru memiliki daya pesona menari yang luar biasa. Oleh sebab itu, pada bagian *pencugan* (isi) merupakan kunci-kunci jurus untuk menghindar, menyerang, menangkis, mendorong, bahkan menantang pasangannya (para penari pria). Kunci-kunci jurus tersebut, ia adopsi dari keahliannya sebagai pesilat. Gerak menghindar, menyerang, menangkis, dan mendorong dalam gerak dasar *Pencak Silat*, ia aplikasikan pada Tari Jaipong yang dibuatnya.

Berkaitan dengan proses penciptaan karya seni yang dilakukan oleh ketiga tokoh tiga generasi tersebut di atas, menurut Jakob Sumardjo (2000: 169): "Bentuk merupakan representasi dari faktor instrinsik seni yang dibentuk oleh medium atau materialnya." Sejalan dengan itu, Tjetjep Rohendi (2011: 53) menerangkan bahwa: "Faktor intrinsik ini sebagai faktor intraestetik yang dibangun oleh sebuah struktur yang tersistematis, sehingga memiliki pola susunan yang dalam seni tari disebut koreografi." Isi yang merupakan representasi dari nilai gagasan, pikiran, dan perasaan senimannya oleh Sumardjo disebut sebagai faktor ekstrinsik, sedangkan disebut sebagai faktor ekstraestetik yang terkandung dalam latarbelakang budaya dari kehidupan seniman penciptanya yang merupakan kristalisasi nilai kehidupan sosio-budaya dalam bentuk nilai-nilai, pengetahuan, kepercayaan, dan lingkungan.

Struktur koreografi dibangun oleh empat fase ragam gerak, yaitu; *bukaan*, *pencugan*, *nibakeun*, dan *mincid*. *Bukaan* yaitu fase ragam gerak awal, biasanya dimulai setelah *goong* dan diadopsi dari ragam gerak awal dalam tarian *Ketuk Tilu* dan *Bajidoran*. Fase *bukaan* ini di dalamnya terdiri dari gerak-gerak, seperti misalnya; *kuda-kuda pasang*, *luncat*, *depok*, dan sebagainya. Kemudian *pencugan* yaitu fase ragam gerak yang merupakan permainan jurus yang sudah distilasi untuk kebutuhan tari (gerak ini bisa dilakukan di tempat maupun berpindah tempat), lazimnya disebut gerak pokok atau *ibing pola*, misalnya, *besot*, *siku*, *bandul*, *tajong*, *jérété*, *peupeuh*, dan sebagainya. *Nibakeun* yaitu ragam gerak yang merupakan rangkaian gerak akhir atau sering disebut *ngagoongkeun* (gerak penutup), misalnya *galieur*, *godeg*, *jeblag*, *jedag*, dan sebagainya. Untuk menggabungkan berbagai fase ragam gerak tersebut dipakai fase ragam gerak *mincid*, seperti: *kuntul longok*, *girimis*, *adu manis*, *ban karét*, *kulawit*, *bongbang*, dan sebagainya. Semua ragam gerak itu menjadi kerangka dasar dalam konstruksi bangunan Jaipongan, sehingga secara struktural memiliki awalan, tengah, dan penutup. Ketiganya dipertautkan dengan gerak penghubung (Lalan Ramlan, 2013).

Dari pembahasan-pembahasan diatas, terungkap jelas bahwa perjalanan pencak silat dari waktu ke waktu mengalami disposisi secara fungsi dan nilai. Terlepas dari disposisi yang tercipta, di dalam praktik *pencak silat* termanifestasi unsur-unsur kepribadian bangsa Indonesia yang diwariskan turun-temurun.

KESIMPULAN

Pencak Silat merupakan bagian dari kebudayaan bangsa Indonesia yang berkembang sejak berabad-abad yang lalu. Pencak Silat hadir menjadi idiom gerak-gerak

tari tradisional di tatar Sunda, seperti dalam kesenian *Ketuk Tilu* yang istilahnya berkembang menjadi tari Jaipongan. Idiom gerak Pencak Silat yang diadopsi terutama pada bagian *pencugan* (isi) dalam koreografi merupakan kunci-kunci jurus untuk menghindar, menyerang, menangkis, mendorong, bahkan menantang pasangannya (para penari pria). Ditemukan pula fakta bahwa di daerah Sukabumi terdapat pesinden yang mahir *Pencak Silat* era tahun 70-an. Ia bernama Iis Rohayati.

Selain Iis, ada juga sinden dari daerah lain seperti Titim Fatimah, Upit Sarimanah, Cicih Cangkurileung, Hj. Idjah Hadidjah, Iyar Wiarsih, Tati Saleh, Nyai Sumiati, dan Nunung Nurmalasari. Mereka selain mahir dalam vokal kepesindenan, mahir pula dalam aksi *Pencak Silat* di panggung. Pada akhirnya terciptalah gaya panggung baru, yakni menggabungkan aspek *Pencak Silat* dengan aspek kepesindenan, dengan sebutan *Sinden Ngalage* atau lebih dikenal dengan *nyinden* sambil *ngibing*. Hal itu cukup menjadi alasan mengapa Sinden atau *Rongg ng* harus belajar *Pencak Silat* selain sebagai pertunjukan seni juga sebagai pelindung diri.

DAFTAR PUSTAKA

- Budiarti, M. 2013. "Konsep Kepesindenan dan Elemen-Elemen Dasarnya". *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 13(2), 147-156.
- Caturwati, Endang. 2006. *Perempuan & Ronggeng Di Tatar Sunda: Telaahan Sejarah Budaya*. Bandung: Pusat Kajian LBPB.
- Ediyono, Suryo, dan Sahid Teguh Widodo. 2019. *Jurnal Panggung*. "Memahami Makna Seni dalam Pencak Silat". Bandung..
- Elin, "Komunikasi Pribadi". Sukabumi, 20 Mei 2023
- Iis Rohayati, "Komunikasi Pribadi", Sukabumi, 10 Maret 2022
- Kiswanto, K. 2017. *Transformasi Bentuk-Representasi dan Performativitas Gender dalam Seni Tradisi Topeng Ireng*. *Jurnal Kajian Seni*, 3(2), 136. <https://doi.org/10.22146/jksks.-22706>.
- Mulyana, Edi, dan Lalan Ramlan. 2012. *Tari Jaipongan*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung.
- Ramlan, Lalan. 2013. "Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda". Bandung. Resital.