

# KREATIVITAS DALAM TARI KUKUPU PRODUKSI BADAN KESENIAN INDONESIA TAHUN 1952

Oleh: Pradasta Asyari dan Lilis Sumiati

<sup>1</sup>Program Studi Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran

<sup>2</sup>Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

E-mail: [prdstasyr@gmail.com](mailto:prdstasyr@gmail.com), [lilissumiati1411@gmail.com](mailto:lilissumiati1411@gmail.com)



## ABSTRAK

Tari Kukupu merupakan salah satu karya tari Badan Kesenian Indonesia (BKI) tahun 1952, yang disajikan oleh sekelompok perempuan yang menggambarkan tentang siklus atau daur hidup kupu-kupu sebagai seekor serangga. Di balik pesonanya, karya ini bukan semata hasil kreasi individual, melainkan buah kolaborasi transdisipliner tiga agen yaitu Raden Tjetje Somantri, Tubagus Oemay Martakusumah, dan Kayat (Soma). Tulisan ini bertujuan untuk menganalisis dan mengungkapkan proses kerja kreatif dan inovatif penciptaan Tari Kukupu, yang terwujud melalui sinergisitas lintas disipliner. Melalui metode kualitatif pendekatan fenomenologi dengan wawancara mendalam, observasi, dan analisis konten. Tulisan ini memaparkan tentang gaya koreografi Tjetje, estetika kostum Oemay, serta komposisi musik Kayat (Soma) yang saling berkaitan dan berkontribusi dalam menghidupkan Tari Kukupu. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ketiganya telah berhasil menyajikan Tari Kukupu dengan sentuhan dan warna baru yang tetap mempertahankan nilai-nilai dan identitas tradisi Sunda. Karya ini menjadi bukti bahwa tradisi dan modernitas dapat saling melengkapi dalam menjaga keberlangsungan warisan budaya.

Kata Kunci: *Kreativitas, Inovasi, Tari Kukupu, Raden Tjetje Somantri, Tubagus Oemay Martakusuma, dan Kayat.*

## ABSTRACT

**THE CREATIVITY IN KUKUPU DANCE AT THE INDONESIAN ARTS AGENCY IN 1952, JUNE 2024.** *The Kukupu Dance is one of the dance works of Badan Kesenian Indonesia (BKI) in 1952, which is presented by a group of women which describes the cycle or life cycle of a butterfly as an insect. Behind its charm, this work is not merely the result of individual creation, but also the result of a transdisciplinary collaboration among three agents, namely Raden Tjetje Somantri, Tubagus Oemay Martakusumah, and Kayat (Soma). This article aims to analyze and reveal the creative and innovative work process of creating the Kukupu Dance, which was realized through cross-disciplinary synergy. Through a qualitative method of phenomenological approach, in-depth interviews, observation and content analysis. This article describes Tjetje's choreography style, the aesthetics of Oemay's costumes, and Kayat's (Soma) musical composition which are interrelated and contribute to develop the Kukupu Dance. The results of the research show that the three of them have succeeded in presenting the Kukupu Dance with a new touch and color that still maintains the values and identity of Sundanese tradition. This work is a proof that tradition and modernity may complement each other in maintaining the sustainability of cultural heritage.*

Keywords: *Creativity, Innovation, Kukupu Dance, Raden Tjetje Somantri, Tubagus Oemay Martakusuma, and Kayat.*

## PENDAHULUAN

Kebudayaan, sebagai hasil dari proses berpikir manusia, tercermin dalam kehidupan sehari-hari, baik secara individu maupun dalam konteks sosial. Meskipun demikian, praktik kebudayaan tidak dapat dipisahkan dari kehidupan manusia sebagai makhluk sosial. Perkembangan dalam kebudayaan dipengaruhi oleh perkembangan kehidupan manusia itu sendiri, menyebabkan munculnya jenis kebudayaan baru atau peningkatan kebutuhan, yang menghasilkan kompleksitas baru dalam kehidupan manusia (Tjahyadi et al., 2020).

Secara prinsip, kebudayaan terus berkembang seiring dengan perubahan zaman. Evolusi kebudayaan (*cultural evolution*) menghasilkan produk-produk yang seringkali lebih maju daripada sebelumnya. Manusia, sebagai agen dalam merefleksikan kebudayaan, memberikan label identitas pada produk-produk tersebut, yang merujuk pada kelompok-kelompok masyarakat dengan pemikiran atau kebudayaan serupa, yang dikenal dengan istilah etnisitas.

Etnisitas adalah praktik sosial yang digunakan untuk mengidentifikasi dan mengorganisir sekelompok individu manusia berdasarkan keturunan, adat dan budaya, serta ciri-ciri fisiknya. Di sisi lain, konsep etnisitas juga mencakup karakteristik dan perbedaan dalam suatu budaya. Secara individual, etnisitas mencakup perasaan memiliki identitas tertentu dan menunjukkan posisi seseorang dalam masyarakat. Dalam konteks hubungan sosial, masalah identitas etnis seseorang menjadi penting dan kompleks, dan seringkali bersifat sangat personal.

Tari Sunda, sebagai bagian penting dari warisan budaya masyarakat Sunda, menampilkan gerakan yang lembut dan penuh dengan makna, mencerminkan ekspresi budaya tra-

disional yang telah berkembang sejak lama. Keindahan dan keunikan gerakannya menjadikan Tari Sunda sebagai salah satu ikon budaya Jawa Barat yang menarik bagi para pencinta seni. Pada tingkat individual, Tari Sunda terkait dengan penciptanya, yang dapat mencerminkan identitas etnis dan posisinya dalam masyarakat. Di tingkat sosial, keberadaan tarian tersebut mencerminkan keberadaan suatu kelompok etnis dalam masyarakat, menciptakan suatu identitas yang kental. Seiring berjalannya waktu, Tari Sunda terus berkembang dan beradaptasi dengan perubahan zaman, menghasilkan berbagai aliran dan kreasi baru yang memesonakan sebagai refleksi dari kekayaan budaya Jawa Barat yang beragam.

Selepas kemerdekaan kota Bandung menjadi salah satu daerah yang cukup aktif dan konsisten terhadap perkembangan Tari Sunda. Salah satu wadah yang berperan pada saat itu adalah Badan Kesenian Indonesia (BKI) sebagai laboratorium karya tari di bawah naungan Djawatan Kebudayaan Djawa Barat, Departemen Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan (PP&K).

Agen-agen yang berkontribusi di lapangan dalam memelopori dan membuat karya-karya Tari Sunda di BKI ini adalah Raden Tjetje Somantri, Tubagus Oemay Martakusuma, dan Kayat (Soma). Masing-masing dari ketiga agen tersebut berkontribusi dengan menaruh andil pada kemampuan, bakat, pengetahuan, dan pengalaman di bidangnya untuk menciptakan sebuah bentuk Tari Sunda. Buah hasil kontribusi dalam membuat karya tari ini tidak hanya memukau secara estetik, melainkan telah melegenda di Jawa Barat. Bahkan sampai hari ini, karya-karya mereka masih diperlihatkan, dipelajari, dilestarikan, bahkan

dikembangkan oleh masyarakat Jawa Barat maupun di luar Jawa Barat.

Sebagai pembeda karya tari lain, repertoar karya tari hasil olahan BKI terlihat memiliki gaya yang cukup unik dan khas. Gaya di dalam sebuah karya seni menunjukkan kompleksitas karakteristik yang menunjukkan sintesis, sehingga tampak adanya korelasi dan konsistensi (Mulyani & Rosilawati, 2020). Sehubungan dengan hal itu, gaya juga dapat merujuk terhadap kostim sebagai gaya penyajian yang berciri khas mempribadi (entitas pribadi) (Ramlan, 2016, p. 32). Y. Sumandiyo Hadi menggarisbawahi bahwa "Gaya" atau gaya gerakan tari mengacu pada karakteristik atau corak yang terdapat pada teknik bentuk, teknik gerak, dan teknik instrumen, baik secara pribadi atau individual, serta karakteristik sosial budaya yang mempengaruhi kehadiran bentuk tarian (Mulyani, 2024). Gaya-gaya yang timbul di dalam karya tari BKI dapat diamati dengan baik dari setiap pola gerakan, iringan, kostum, serta kombinasi sifat tertentu yang memberikan kesan unik dan didukung oleh teknik gerak tertentu. Layaknya karya seni lain, karya tari juga merupakan suatu respons dan penghayatan dari norma sosial, budaya, dan pendidikan yang diterima oleh seniman. Oleh karena itu, faktor-faktor tersebut sangat mempengaruhi proses kreativitas seniman (Mulyani & Rosilawati, 2020).

Raden Tjetje Somantri atau yang kemudian disebut dengan Tjetje adalah koreografer yang telah banyak berkontribusi dalam melahirkan karya-karya tari 'gaya baru' berjenis perempuan. Karya-karya yang dilahirkannya merupakan hasil akulturasi dan eksplorasi mandiri dari jenis dan gaya tari yang sebelumnya telah ada dan dipelajarinya.

Untuk mewujudkan visi dan misi Tjetje terhadap pengembangan Tari Sunda, dibutuhkan lebih dari sekadar gerakan tari

semata. Di sinilah Tubagus Oemay Martakusuma selanjutnya akan disebut sebagai Oemay memainkan perannya. Maestro seni lukis kelahiran 1892, keturunan menak Banten ini berkolaborasi dengan Tjetje dalam menciptakan kostum yang memukau. Bahkan pemilihan dan penyesuaian karakteristik dari penari yang akan menyajikan setiap karyanya dilakukan oleh Oemay sendiri. Tidak jarang bahwa karya-karya di BKI ini tercetus atas gagasan dari Oemay secara pribadi, yang berkeinginan agar tari Sunda dapat diapresiasi di mata dunia. Berdasarkan penuturan dari Oemay, terdapat tiga kategori tari yang diproduksi oleh BKI, yaitu: 1) tari-tarian yang berasal dari guru lain (saat Tjetje belum bergabung dengan BKI); 2) tari-tarian yang diproduksi kembali oleh Tjetje berdasarkan pengalamannya belajar menari; dan 3) tari-tarian yang diciptakan sendiri hasil pengolahan ide dan gagasan Tjetje sehingga membentuk gaya baru (Ardjo, 2007b).

Kolaborasi antara Tjetje dengan Oemay tidak berhenti sampai di situ saja, karena Kayat atau Soma akan dijelaskan pada bagian berikutnya mengapa demikian seorang penata musik Sunda ternama, turut andil dalam menghidupkan setiap karyanya. Komposisi musik yang dibuat oleh Soma ini berbeda dengan karya-karya tari lain karena menyesuaikan dengan konsep dan keadaan pada masa itu. Karya musik yang dibuat oleh Soma memiliki nuansa yang lebih dinamis, gembira, penuh dengan suka cita, serta durasi yang relatif lebih pendek dengan memanfaatkan komposisi dari setiap perangkat gamelan diikuti karakteristiknya masing-masing. Dengan demikian, karya-karya BKI ini lahir menjadi karya yang unik, harmonis, dan berhasil memukau ratusan pasang mata serta diakui secara internasional atas peran kolaborasi transdisipliner tiga agen tersebut.

Salah satu karya visioner yang dimiliki oleh BKI adalah Tari Kukupu, sebagai sebuah karya yang murni memiliki kebaruan dalam gagasan, tema, dan bentuk. Tarian ini lahir pada tahun 1952 yang pertama kali disajikan oleh delapan orang penari perempuan pada Malam Kesenian Konperensi Dinas Kebudayaan II Kementerian P.P.&K. bulan Maret di Concordia Bandung (Ardjo, 2007b). Selang beberapa bulan kemudian, tepatnya di bulan September Tari Kukupu dipentaskan sebagai penutupan Kongres Internasional World Health Organization (WHO) di Bandung. Menurut Soelimah, tarian ini bersumber dari karya tari Bunga dalam lakon sandiwaranya yang pernah dipentaskan di Garut berjudul Nyi Sangkana pada tahun 1947 (Ardjo, 2007a).

Inisiator yang menggagas lahirnya Tari Kukupu di dunia seni pertunjukan Tari Sunda adalah Oemay, kepala Djawatan Kebudayaan Jawa Barat tahun 1950-1958.

Dalam mengimplementasi gagasan dan tujuan Oemay ketika penciptaan Tari Kukupu, tentu saja Tjetje mengeluarkan segala daya, upaya, dan pengalamannya selama menjadi seorang penari dan koreografer. Hal ini ditengarai karena pada masa itu belum ada tari-tarian yang menggambarkan kehidupan binatang secara khusus (Ardjo, 2007a).



Gambar 1. Para Penari Kukupu Di Tengah Acara HUT Ratu Sirikit Di Bangkok. Tampak Irawati Durban Ardjo Tengah Menjadi *Gateuw* (Raja Kupu-Kupu)  
(Dokumentasi: Ardjo, 1962/1963)

Seperti yang disampaikan oleh Wigandi Wangsa-atmadja bahwa ketika tari yang berkaitan dengan manusia terasa mengekang kreativitas, karena urutan patokan gerak tari yang sudah mapan dalam menggambarkan tahap bebas kehidupan manusia pada Tari Keurseus dan Tari Wayang, maka BKI beralih ke tema tari lain seperti tari tentang binatang (Ardjo, 2007b). Ternyata hal ini merupakan kepeloporan BKI dalam membuat tari tentang binatang yang mandiri, tidak dikaitkan dengan cerita lain seperti Ramayana, Anglingdharma, dan lain sebagainya. Kalaupun terdapat tari-tarian mengenai binatang, tarian tersebut hanya sebuah bentuk tari lepas atau potongan tari yang diambil/diadopsi dari pertunjukan Wayang Wong.

Tari Kukupu ini menjadi karya yang istimewa, karena selain memiliki gaya koreografi yang baru serta kostum dan properti yang representatif terhadap seekor kupu-kupu, karya tersebut juga memuat komposisi musik yang harmonis dan koheren dengan koreografi dan kostumnya. Tjetje, Oemay, dan Soma bekerja sama secara harmonis, saling melengkapi, dan menyempurnakan ide masing-masing. Karya-karyanya telah mampu membawa nama harum Jawa Barat dan tetap terpelihara oleh generasi penerusnya (Caturwati, 2007). Hasilnya, Tari Kukupu tidak hanya mengagumkan dari segi gerakan, tetapi juga kostum dan musiknya serta tarian ini berhasil meraih popularitas di dalam dan luar negeri, ditambah menjadi ikon budaya Jawa Barat yang diakui hingga saat ini.

Keberhasilan yang telah ditorehkan oleh ketiga agen tersebut ternyata tidak hanya memuat sisi kreativitas semata, melainkan memberi inovasi serta kebaruan gaya dan bentuk tarinya. Inovasi juga sering digunakan untuk merujuk pada perubahan kebudayaan yang dirasakan sebagai hal yang baru oleh

masyarakat yang mengalaminya. Sebagaimana dalam tulisan Sumaryono yang menjelaskan bahwa proses perkembangan dan perubahan kebudayaan di masyarakat dapat melalui berbagai faktor seperti difusi, akulturasi, asimilasi, dan inovasi (2016, pp. 28–30).

Kolaborasi transdisipliner, yang melibatkan sinergi antara berbagai bidang seni, menjadi fenomena menarik dalam proses penciptaan Tari Kukupu. Oemay, dengan visi dan gagasan modernisasi tari Sunda, menuangkan inspirasinya dari seekor serangga kupu-kupu ke dalam sebuah keutuhan karya tari yang dinamis, luwes, dan representatif. Namun, untuk menghidupkan visi tersebut, dibutuhkan sentuhan seni lain dengan menerjemahkan dan mentransformasi gerak-gerik kupu-kupu menjadi koreografi oleh Tjetje. Oemay juga turut ambil bagian menerjemahkan keindahan kupu-kupu ke dalam busana yang mendukung kelincahan penari, melalui desain kostum yang inovatif, penuh warna, dan representatif. Sementara Soma, dengan gending ciptaannya yang harmonis, melengkapi harmoni visual dan gerak dengan iringan musik yang menyatu dengan tema kupu-kupu.

Dalam membahas dan menganalisis setiap peranan dari ketiga agen tersebut, maka *framework* penelitian ini dibatasi untuk tujuan: 1) menggali dan menganalisis secara mendalam bagaimana kontribusi unik antara Tjetje, Oemay, dan Soma berpadu mewujudkan Tari Kukupu yang kreatif dan inovatif; dan 2) mengangkat nilai historis dan kultural Tari Kukupu sebagai bagian penting dari khazanah seni Tari Sunda dan Indonesia, khususnya berkaitan dengan perjalanannya menjadi ikon budaya Jawa Barat yang diakui oleh internasional.

## METODE

Kajian tentang proses kreatif dan inovatif di balik penciptaan Tari Kukupu ini tidak hanya penting untuk mengapresiasi keindahan bentuk tarinya, melainkan memiliki implikasi terhadap akademik dan kultural. Oleh sebab itu, untuk pengungkapannya dibantu melalui beberapa konsep dan literatur sebagai *ground theory* dalam menerjemahkan tujuan penelitian ini. Salah satu konsep dasar dalam penerjemahannya adalah gagasan kreativitas dari Mel Rhodes yang dikelola ke dalam konsep 4P yang terdiri atas *Person, Process, Press, dan Product* (Faadhilah & Sumiati, 2023).

Dengan menggunakan teknik analisis data secara deskriptif, fenomenologi digunakan sebagai metode penelitian untuk menjawab dan membahas segala bentuk permasalahan yang menjadi tujuan dari adanya tulisan ini. Secara fundamental, fenomenologi bermakna sebagai metode pemikiran untuk memperoleh ilmu pengetahuan baru atau mengembangkan pengetahuan yang ada dengan langkah-langkah logis, sistematis kritis, tidak berdasarkan apriori/prasangka, dan tidak dogmatis. Alfred Schutz mengungkapkan bahwa fenomenologi berorientasi melalui penafsiran dalam memahami tindakan sosial masyarakat, yang dapat dibagi menjadi dua motif yaitu motif tujuan (*in order to motive*) dan motif karena (*because motive*) (Manggola & Thadi, 2021).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Seseorang dianggap kreatif dan inovatif jika memiliki kemampuan untuk menghasilkan sesuatu dari buah pikirannya. Dengan kata lain, kreativitas dan inovasi memerlukan kecerdasan dan imajinasi, yang diperoleh melalui pengetahuan dan pengalaman. Pernyataan ini sejalan dengan pemikiran Nur Iswantara bahwa kreativitas muncul dari

interaksi antara seseorang dengan lingkungannya, dan merupakan kemampuan untuk menciptakan kombinasi baru dari data, informasi, atau elemen yang sudah dikenal. Hal ini berdasarkan seluruh pengalaman dan pengetahuan yang telah diperoleh individu sepanjang hidupnya, baik di sekolah, keluarga, maupun masyarakat (2020, p. 7).

Proses kinerjanya melibatkan idealisme diri agen termasuk kondisi emosionalnya serta jalinan antara faktor internal dan eksternal yang dimilikinya. Faktor internal merupakan potensi bakat yang terdapat di dalam tubuh individu, sedangkan faktor eksternal meliputi pengalaman dan pengetahuan agen. Faktor-faktor tersebut membantu dalam proses produksi dan reproduksi struktur dalam menyesuaikan serta mengikuti keadaan ruang dan waktu sistemnya.

Tindakan atau praktik kerja kreatif yang telah dilakukan, membentuk sebuah identitas kepribadian agen menjadi sosok individu yang inovatif. Munculnya gagasan inovatif berawal dari daya pikir kritis dan kreatif yang disebut dengan *reflective practitioner* atau praktisi yang mampu berpikir reflektif. Istilah tersebut dijelaskan Sal Murgiyanto bahwa seniman akademis bukan hanya mampu menciptakan karya baru yang artistik dan inovatif tetapi juga dapat membuat perubahan bermakna bagi dirinya, masyarakat, dan lingkungan sekitar (2018, p. 256). Pemikiran tersebut dapat dipahami tidak hanya berpengaruh terhadap identitas kepribadiannya semata, karena inovasi juga memiliki implikasi dalam membentuk suatu identitas baru bagi Tari Sunda sebagai objek budaya.

Secara kontekstual, seni dan sosiokultural sangat terkait dengan lingkungan di mana mereka hidup dan berkembang. Hal ini menunjukkan bahwa sebuah karya seni atau tarian selalu bergerak dinamis. Dengan kata lain, seni tari masih memiliki ruang untuk berkembang dan diperbarui. Pengembangan dan pembaharuan adalah proses pengolahan karya tari yang menggabungkan elemen tari tradisi dan kemudian diberikan nafas baru, disesuaikan dengan tingkat perkembangan masa atau zaman (Suherman, 2022). Beberapa hal, seperti tingkat intelektualitas seniman, kemajuan industri dan teknologi, silang budaya, dan kritik dan saran orang lain, dapat memengaruhi pengembangan dan pembaharuan ini.

### 1. PERSONS

Dalam hal ini, *person* merujuk kepada pelaku seni atau seniman atau pengkarya seni yang dengan kemampuan kreativitas dan inovasinya dapat menerjemahkan sebuah ide atau gagasan ke dalam suatu karya seni. Tjetje sebagai koreografer, Oemay sebagai penata kostum, dan Soma sebagai penata musik telah menyampaikan dan mentransformasikan setiap ide, gagasan, dan pengalaman kesenimanannya ke dalam karya Tari Kukupu. Sebagaimana yang disampaikan oleh Y. Sumandiyo Hadi, bahwa mereka adalah seniman yang mentransformasikan gagasannya ke dalam bentuk tari, atau sering dipahami sebagai 'mengobyektifkan subyektivitas' dirinya sendiri melalui para penarinya (Hadi, 2017).



Diagram 1. Agen dan Bidang Penciptaan Tari BKI (Sumber: Ardjo, 2007)

a. Raden Tjetje Somantri

Informasi tentang Tjetje telah banyak dibahas dalam berbagai penelitian ilmiah dan diterbitkan dalam berbagai media. Menurut beberapa sumber, Tjetje, yang nama aslinya adalah R. Rusdi Somantri Kusumah, lahir di Bandung pada tahun 1891. Ibunya berasal dari keluarga bangsawan Bandung yang bernama Nyi R. Siti Munigar, sedangkan ayahnya, R. Somantri Kusumah, merupakan putra seorang patih kabupaten Purwakarta (Ardjo, 2007a, 2007b). Namun, ada juga keterangan lain yang menyebutkan bahwa Tjetje lahir pada tahun 1892 di Wanayasa, Purwakarta. Ayahnya adalah seorang patih dari wilayah tersebut (Caturwati, 2000). Paman Tjetje, yang bernama R. Karta Kusumah, menjabat sebagai wedana di kabupaten Subang. Setelah kematian ayahnya ketika Tjetje masih berusia delapan bulan, R. Karta Kusumah mengasuh dan membesarkan Tjetje hingga dewasa. Tjetje memiliki empat istri: Nyi Agan Permas, Njaju Maemunah, Nyi R. Ijoh Mariah, dan Nyi Anom Padmi Ningrum. Mereka memiliki seorang anak laki-laki bernama R. Adang Iskandar E. Somantri.

Pengalaman Tjetje sebagai seorang murid dan penari membawanya untuk mempelajari berbagai bentuk dan gaya tari di Sunda dan di Jawa. Perjalanan pembelajarannya dimulai pada tahun 1911 ketika ia mempelajari Tari Tayub, kemudian memperdalam pengetahuannya tentang Tari Topeng Cirebon pada tahun 1920. Ia juga belajar Pencak Silat pada tahun yang sama dari seorang ahli Pencak Silat aliran Timbangan dari Cianjur. Selanjutnya, Tjetje memperdalam pengetahuannya tentang Tari-tarian Wayang dan Tarian Jawa, tidak hanya melalui pelatihan langsung tetapi juga melalui studi buku-buku referensi.

Dengan dasar pengalaman dan pengetahuan yang luas tentang berbagai bentuk dan gaya tari, Tjetje mulai menciptakan karyanya sendiri

bersama BKI. Karya-karyanya menggabungkan elemen-elemen dari tari Tayub, Topeng, Pencak Silat, Wayang, dan Tari Jawa, serta gaya yang diciptakannya sendiri, terutama tarian tentang hewan. Seiring berjalannya waktu, Tjetje telah menciptakan sekitar empat puluh tarian Sunda. Sekitar seperempat dari karya-karya tersebut masih dipelajari dan dipertunjukkan dengan baik oleh masyarakat Jawa Barat hingga saat ini.

b. Tubagus Oemay Martakusuma

Oemay lahir di Sajira, Banten, pada tahun 1982. Ayahnya, Tubagus Martaatmadja, adalah seorang asisten wedana di Kabupaten Lebak Banten, sedangkan ibunya, Nyi Mas Ratna Wijatan, berasal dari Serang. Sejak kecil, Oemay telah menunjukkan kecerdasan, tekad kuat, dan kecenderungan untuk memimpin. Meskipun belajar menari sebagai seorang guru dan kepala sekolah, minat utamanya lebih tertuju pada menulis naskah sandiwara, menyutradarai, dan merancang dekorasi panggung.

Oemay digambarkan sebagai individu yang idealis, teguh, disiplin, dan berwibawa. Antara tahun 1933 hingga 1935, ketertarikannya pada Tari Sunda semakin berkembang melalui perkumpulan keluarga Banten yang dikenal sebagai Tirtayasa. Saat memimpin perkumpulan seni Sekar Pakuan dari tahun 1935 hingga 1942, serta mengorganisir pertunjukan seni di Kabupaten Bandung, minatnya terhadap Tari Sunda semakin meningkat. Pada periode berikutnya, Oemay memimpin Bagian Propaganda di Kaimin Bunka Shidosho/Balai Penerangan Tentara Jepang dari tahun 1942 hingga 1945, BKDB dari tahun 1946 hingga 1948, dan akhirnya di BKI dari tahun 1948 hingga 1958.

Sebagai seorang pembina seni, Oemay memiliki kemampuan luar biasa dalam mendorong, memotivasi, dan mengarahkan semangat para pelaku seni untuk menciptakan

karya yang mendukung gagasan dan cita-citanya yang revolusioner. Dia juga terampil dalam memahami kebutuhan dan keinginan para pemimpin negara dalam menghibur para tamu mereka.

### c. Kayat (Soma)

Kayat yang dikenal secara luas oleh masyarakat sebagai penata musik atau penata gending yang mengiringi setiap karya tari ciptaan Tjetje, memiliki nama asli Soma. Sementara nama Kayat tersebut bukanlah nama asli yang dimilikinya, melainkan pemberian dari gurunya yaitu Kayat Dipaguna atau masyarakat mengenalnya sebagai Dalang Bintang. Diberikannya nama tersebut adalah atas dasar kekaguman gurunya terhadap kemampuan dan bakat yang dimiliki oleh Soma, sehingga dengan senang hati gurunya memberikan nama tersebut sebagai *landihan* di depan nama aslinya (Asyari, 2022).

Keluarga Soma memiliki latar belakang yang berakar dalam seni gamelan Sunda. Ayahnya, Ikhsan, adalah guru pertama Soma dalam belajar memainkan gamelan. Selain itu, Soma juga belajar dari tokoh-tokoh penting dalam dunia seni, seperti Kayat Dipaguna atau Dalang Bintang dalam Tari Wayang, Wentar dalam seni Topeng Cirebon, Mama Gebyar (ayah Kayat Dipaguna), dan Kanduruan Tohir Adikusumah. Di samping mempelajari gamelan, Soma juga mengeksplorasi seni Tari Wayang dari Kayat Dipaguna dan Kanduruan Tohir Adikusumah, serta Tari Topeng dan Wayang Wong Kedok Cirebon dari Wentar ketika berada di Bandung. Kemampuan dan kreativitasnya semakin berkembang di kota ini. Sejak tahun 1933, Soma diakui sebagai penabuh gamelan terbaik oleh Oemay dan dipilih oleh tokoh-tokoh penting, termasuk Bupati Bandung R.A.A. Wiranatakusumah V. Selain itu, Soma juga pernah diangkat sebagai pegawai Kabupaten Bandung.

Soma adalah tokoh yang sangat berperan dalam memperkaya seni dan budaya Sunda, khususnya dalam bidang musik dan pertunjukan tradisional. Bergabungnya Soma dengan BKI sejak tahun 1930 menunjukkan komitmennya terhadap pengembangan seni di Jawa Barat. Sebagai seorang ahli gending yang sering mengisi klenengan di Bale Parahyangan, ia telah memberikan kontribusi besar dalam melestarikan musik gamelan Sunda. Bahkan, Bupati Bandung pernah mengirimnya untuk mempelajari lagu-lagu baru di berbagai daerah, menunjukkan penghargaan atas keahliannya dalam bidang tersebut (Ardjo, 2007a, p. 53).

Tidak hanya sebagai ahli musik, Soma juga dikenal sebagai seorang penari dan pengarang skenario pertunjukan Wayang Wong. Kemampuannya yang serbaguna dalam berbagai aspek seni tradisional membuatnya menjadi figur yang sangat dihormati di kalangan komunitas seni Sunda. Kelompok Wayang Wong yang dipimpinnya di daerah Babakan Tarogong, Kota Bandung, menjadi salah satu wadah penting dalam melestarikan dan mengembangkan seni wayang di Jawa Barat (Wawancara, Iyus Rusliana di Buanasari, 14 Oktober 2021). Dengan demikian, Soma adalah contoh nyata dari seorang seniman yang berdedikasi tinggi untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya tradisionalnya.

Sebelum penjajahan Jepang ke Indonesia, rombongan Wayang Wong Dalang Bintang sudah ada dan populer di masyarakat Garut dan di luar Garut. Setelah itu, banyak masyarakat di sekitarnya yang pindah ke Bandung untuk *ngababakan* (Wawancara Iyus Rusliana di Buanasari, 14 Oktober 2021). Istilah 'ngababakan' dapat berarti membuka tanah untuk dibangun menjadi kampung atau desa. Soma menjadi salah satu murid dari Dalang Bintang yang mengikuti perpindahan tersebut. Ke-

lompok Wayang Wong yang dipimpin oleh Soma sangat mirip dengan gurunya, sehingga bisa disebut sebagai Wayang Wong gaya Garut cabang Bandung (Asyari, 2022). Soma juga menjadi salah satu tokoh penggerak dalam mengembangkan pertunjukan Wayang Wong di Kota Bandung dari sejak tahun 1930-1940an bersama angkatan Wayang Ibuk di Padalarang (Ardjo, 2007a).

Selain mengaktualisasikan kreativitasnya dan mengikuti kegiatan di BKI, ternyata Kayat juga mengeksplorasi dirinya untuk membangun dan mengembangkan seni Sunda di sekitar rumahnya dengan membina sampai dirinya meninggal. Berdasarkan penuturan dari Rusliana, Kayat sempat mementaskan beberapa karya Wayang Wong inovatifnya serta tari-tarian lepas yang bersumber dari cerita pedalangan. Salah satu dari sekian banyaknya karya yang diciptakan oleh Kayat Soma adalah tari perang antara Arjuna Sasrabahu-Bangbang Somantri.

## 2. PRESS

Setiap seniman secara alami memiliki keinginan untuk mengembangkan dan menciptakan karya seni baru. Ini dianggap sebagai sesuatu yang wajar dan seharusnya, karena dorongan alami untuk bergerak secara aktif dan dinamis dalam mengungkapkan diri melalui karya seni adalah hal yang kuat. Dorongan ini bisa berasal dari dalam diri (internal) atau dari luar (eksternal), dari lingkungan sekitarnya. Ada setidaknya tiga jenis dorongan yang membantu menyampaikan dan mentransformasikan ide dan gagasan individu dalam berkarya: 1) kurangnya kepuasan individu dalam mengaktualisasi dan mempresentasikan dirinya sebagai seorang pelaku seni dalam berkarya seni; 2) timbulnya dorongan secara naluriah dan alamiah atau disebut *kreteg hate* dari seorang seniman untuk berkarya seni; dan 3) adanya

kebutuhan sosial atau permintaan dari masyarakat untuk berkarya seni. Merujuk pada hal tersebut, secara mendasar bahwa dorongan kuat dalam menciptakan Tari Kukupu ini adalah dimulai dari gagasan Oemay yang bermaksud untuk mengembangkan dan memajukan tari Sunda.

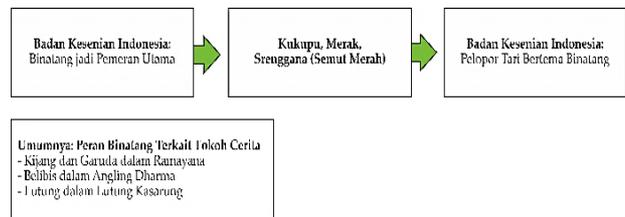


Diagram 2. Bki Pelopor Tari Bertema Binatang (Sumber: Ardjo, 2007)

Berdasarkan catatan pribadi Irawati Durban Ardjo yang ditulis oleh Oemay pada tahun 1976, terungkap bahwa gagasan awal dalam menciptakan karya ini adalah keinginan Oemay untuk 'membraletkan' Tari Sunda. Meskipun tidak secara eksplisit diuraikan mengenai harapan dan tujuan Oemay dalam membraletkan Tari Sunda, dapat diasumsikan bahwa ia melihat potensi untuk mengembangkan tarian ini dengan kreativitas dan inovasi tanpa menghilangkan aturan atau kaidah-kaidah baku yang sudah ada sebelumnya. Oemay menyadari bahwa pada masa itu Tari Sunda tengah mengalami stagnasi, dengan karya-karya yang monoton dan kurang variasi. Oleh karena itu, Oemay melihat peluang untuk menciptakan karya tari yang lebih menarik bagi masyarakat, salah satunya dengan menciptakan tarian yang terinspirasi dari dunia binatang.

Pilihan Oemay untuk menggunakan kupu-kupu sebagai dasar karyanya didasarkan pada beberapa alasan. Pertama, kupu-kupu adalah serangga yang mudah dijumpai dan dikenal oleh semua orang; kedua, keindahan kupu-kupu terutama terletak pada sayapnya, yang diakui oleh masyarakat luas; dan ketiga, kupu-kupu merupakan binatang yang banyak

dikagumi dan disukai oleh banyak orang. Didorong oleh ketertarikan pribadi dan didukung oleh kekaguman serta peluang yang ada, Oemay akhirnya melaksanakan maksud dan tujuannya tersebut. Dalam konsep 'membraletkan' Tari Sunda, Oemay mengembangkan gerak-gerik yang terinspirasi dari kehidupan kupu-kupu sebagai binatang, serta menggunakan pola lantai tarian yang beragam untuk mendukung konsep tersebut.

### 3. PROCESS

Proses kreativitas yang dilakukan oleh Tjetje, Oemay, dan Soma tidak hanya bergantung pada apa yang terjadi di dalam pikiran mereka saja. Seperti yang dijelaskan oleh Yayat Hadiyat, proses kreativitas adalah peristiwa internal yang terjadi dalam diri individu yang melakukannya. Namun, kreativitas tidak akan timbul tanpa rangsangan dari faktor-faktor eksternal (Hadiyat, 2009). Faktor internal ini dipengaruhi oleh dorongan dari dalam diri masing-masing untuk terus berkreasi dalam seni. Sebagai contoh, Tjetje sebagai seorang koreografer mengolah gerakan untuk mengekspresikan simbol-simbol yang sesuai dengan pikiran dan perasaan yang belum terungkap (Saini, 2019a, p. 68). Hal yang sama juga dilakukan oleh Oemay dan Soma dalam medium seni masing-masing.

Sementara faktor eksternal yang mempengaruhi kreativitas mereka, di antaranya terdapat dari pengaruh lingkungan sosial serta dalam pengalaman berkeseniannya. Proses pembentukan atau pengkayaan Tari Kukupu ini, tidak dapat dijelaskan secara rinci akibat dari keterbatasan data yang didapatkan oleh peneliti. Akan tetapi secara garis besar dapat ditarik asumsi bahwa proses pembentukannya melalui empat tahap yaitu *preparation, incubation, inspiration, and verification*. Keempat tahapan ini merupakan hasil pengembangan konsep Helmholtz oleh Graham Wallas.

Sebelum menciptakan tarian kupu-kupu, langkah-langkah yang harus diambil meliputi mengamati kehidupan kupu-kupu, merujuk referensi, atau berdiskusi tentangnya. Setelah tahapan ini, proses memasuki tahap inkubasi, di mana penalaran dan pertimbangan mengenai bagian-bagian dan hubungannya terjadi, sering kali dalam keheningan. Pada masa ini, inspirasi seringkali muncul, menjelaskan mengapa pelepasan konflik sering dianggap penting untuk kreativitas. Tahap inspirasi berikutnya didorong oleh siklus kehidupan kupu-kupu, menjadi sumber inspirasi bagi tarian tersebut. Tjetje mengadopsi kebiasaan kupu-kupu, seperti gerak *ngumis* ketika mereka mengambil nektar dari bunga, gerak *ngayun* ketika sayapnya berkembang, dan gerak *trisik* ketika terbang.

Oemay bertanggung jawab untuk membuat pakaian dan aksesoris yang menyerupai kupu-kupu. Dia secara mandiri menggambar motif sayap kupu-kupu dan membuat siger dengan dua antena di atasnya. Kemudian, Soma menghasilkan musik yang terinspirasi dari dinamika kehidupan kupu-kupu, mulai dari ketenangan di dalam kepompong hingga kegelisahan di alam bebas. Proses verifikasi melibatkan beberapa orang lain yang memberikan masukan dan saran untuk meningkatkan karya Tari Kukupu. Mereka yang terlibat dalam proses ini adalah anggota BKL, termasuk R. Barnas Prawiradiningrat, S. M. Thaher, R. Oetun Tisnasaputra, R. Machyar Angga Kusumadinata, dan R. Tb. Roesyan (Ardjo, 2007b). Proses verifikasi ini memerlukan banyak tenaga kerja, karena merupakan tahap ketika ide diubah menjadi bentuk atau objek yang diwujudkan.

Berkat dedikasi mereka dalam memperdalam ilmu seni, Tjetje, Oemay, dan Soma berhasil menciptakan Tari Kukupu yang tidak hanya *kreteg hate* tetapi juga didasari oleh pengalaman seni

mereka. Seorang seniman dapat mengekspresikan berbagai hal, termasuk perasaannya sendiri, pengalaman orang lain, atau kesadarannya terhadap lingkungan dan hubungannya dengan spiritualitas. Seperti yang disampaikan oleh Saini KM, manusia tidak hanya hidup di alam, tetapi hidup bersama alam. Mereka menyadari bahwa manusia tidak terpisah dari alam dan sesamanya (2019b, p. 83). Dengan demikian, Oemay, Tjetje, dan Soma telah berhasil menggabungkan faktor internal dan eksternal dalam menciptakan sebuah karya tari yang selaras dan harmonis.

#### 4. PRODUCTS

*Products* menurut Rhodes diartikan sebagai istilah yang digunakan untuk menggambarkan sebuah ide ke dalam bentuk fisik atau material. Pada dasarnya, sebuah karya tari terdiri dari dua elemen utama: bentuk tari dan isi tari, juga dikenal sebagai elemen tekstual dan kontekstual. Bentuk dan isi tari, atau tekstual dan kontekstual, tidak terpisah, melainkan saling melengkapi dan terkait erat, membentuk jalinan koheren yang menyatu dalam ungkapan ekspresi kreatif. Ekspresi kreatif tidak hanya merupakan eksternalisasi ide, tetapi juga mencerminkan pertumbuhan dan perubahan.

Konsep bentuk Tari Kukupu mengadopsi sudut pandang Sumandiyo Hadi, yang mengartikan bahwa bentuk tari ini merupakan hasil dari berbagai elemen tari, termasuk gerak, penari, rias, kostum, musik, properti, pola lantai, dan tempat pertunjukan (Ramadayanti, 2024). Sementara itu, pandangan tentang aspek isi tari mencakup elemen-elemen yang tidak terlihat secara fisik, tetapi memiliki nilai internal yang dapat dikategorikan (Rusliana, 2019).



Gambar 2. Para Penari Kukupu (Dari Kiri Kanan: Tuti Setiawati, Indrawati Lukman, Setiasih, Irawati Durban Ardjo, Yetty, Herlina, Uum, Dan Tati) Di Bumi Sangkuriang (Dokumentasi: Ardjo, 1960)

Elemen-elemen tersebut meliputi ide/gagasan penciptaan karya, sinopsis/gambaran tari, judul tari, tema tari, karakter tari, dan pesan tari. Bentuk tari dan isi tari disusun oleh beberapa aspek yang saling melengkapi, membentuk sebuah komposisi karya tari yang harmonis dan menyatu. Tari Kukupu, sebagai objek budaya dan karya unggulan di BKI, berhubungan dengan konsep biomimikri. Konsep ini dipinjam dari Janine M. Benyus, yang menyatakan bahwa biomimikri membawa kita pada era di mana kita belajar dari alam, bukan hanya mengambil dari alam. Benyus juga membagi biomimikri menjadi tiga tingkatan: meniru bentuk alami, meniru proses alam, dan meniru ekosistem (Sun, 2024).

##### a. Bentuk Tari

##### 1) Gerak

Gerak adalah unsur kunci dalam karya tari. Setiap gerakan yang diciptakan, dikembangkan, disusun, dan diinovasi kemudian digabungkan untuk membentuk koreografi yang harmonis, estetis, dan bermakna. Koreografi adalah tata cara atau aturan dalam menyusun ide kreatif seorang penata tari, yang diekspresikan melalui penari melalui proses interaksi sosial. Koreografi dalam Tari Kukupu terinspirasi dari siklus hidup serangga kupu-kupu, dari menjadi kepompong hingga terbang bebas di alam. Gerakan-gerakan ini disusun

secara komprehensif dengan makna harfiah dan simbolisme tersendiri. Struktur koreografi, termasuk makna harfiah Tari Kukupu yang diciptakan oleh Tjetje pada tahun 1952, dapat diuraikan sebagai berikut.

- a) *Trisik Masuk, Keupat Capit Soder*
- b) *Bapleng, Tumpang Tali 4 Arah*
- c) *Bapleng Ngumis*
- d) *Ngayun, Trisik Putar ½ Lingkaran*
- e) *Geser Capit Soder, Ngayun, Trisik*
- f) *Ngayun, Geser Capit Soder, Ngayun, Geser Capit Soder, Trisik*
- g) *Ngayun, Trisik, Naekeun*
- h) *Silih Samber, Trisik*
- i) *Nurunkeun, Ngayun, Trisik Pulang*

Karya ini sebelumnya sempat mengalami pemadatan yang dilakukan oleh Irawati Durban Ardjo pada tahun 1978. Pada awalnya gerak tari *Geser Capit Soder* diulang sebanyak 3 kali, lalu dua pengulangan diganti dengan gerak *Keupat Ngumis*. Kemudian gerak *Silih Samber* mulanya dilakukan sebanyak 4 kali berubah menjadi 3 kali. Dalam struktur tarian ini, yang lebih ditonjolkan adalah gerak-gerak khusus yang tidak terdapat pada unsur tari tradisi, yaitu tari-tarian yang menggambarkan gerak-gerak binatang (Caturwati, 2007). Oleh karena itu, koreografi dalam Tari Kukupu mengambil inspirasi dari gerakan baru yang belum pernah ada sebelumnya, yang merupakan stilasi dari gerakan kupu-kupu.

Meskipun begitu, prinsip dasar serangkaian gerakan yang terstruktur dalam koreografi tetap mempertahankan identitas gerak tari Sunda. Setiap elemen dan detail gerakannya masih mengadopsi unsur-unsur gerak tradisional Sunda. Adapun makna dalam setiap gerak tarinya ini di antaranya yaitu: 1) *keupat capit soder* adalah ketika keluar dari kepompong; 2) *bapleng tumpang tali 4 arah* adalah ketika menjemur sayap; 3) *ngayun trisik putar setengah* adalah belajar terbang; 4) *geser*

*capit soder* adalah meniti batang pohon; 5) *trisik* adalah terbang; 6) *silih samber* adalah bermain berkejaran; dan 7) *ngayun* adalah buka tutup sayap.

## 2) Penari

Medium utama tari adalah gerakan tubuh manusia, yang merupakan materi dasar kesatuan gerak. Dalam Tari Kukupu, penari bebas mempelajarinya tanpa batasan, tetapi penampilan tarian ini hanya diperuntukkan bagi perempuan. Meskipun tidak ada batasan usia, kualitas penari sangat penting untuk menciptakan pertunjukan yang indah sesuai harapan koreografer. Hal ini terwujud jika penari memiliki kemampuan, keterampilan, dan fasilitas yang memadai. Selain kualitas penari, materi karya seni juga berpengaruh besar terhadap keberhasilan pertunjukan.

Dalam meraih tujuan tersebut, setiap penari harus menerapkan nilai estetika dalam karya tari. Formula nilai estetika dalam tari putri karya Tjetje terdiri atas *wanda, bisa, wirahma, gereget, dan alus* (Ardjo, 2013). *Wanda* menyoroti kesesuaian tubuh fisik penari dengan jenis dan karakter tariannya, sesuai dengan norma yang berlaku. Ini mencerminkan kemampuan penari dalam menguasai teknik tari. *Wirahma* menitikberatkan pada kemampuan penari dalam menyelaraskan gerakan dengan irama musik pengiring tari, membantu mereka mengekspresikan *gereget*, yaitu ekspresi karakter tarian. Terakhir, *alus* merujuk pada kesan keseluruhan yang indah, menarik, dan memukau yang ditampilkan oleh penari.

## 3) Rias

Rias merupakan bagian penting dalam pertunjukan tari. Meskipun kadang tidak menjadi fokus utama, rias tetap berperan sebagai aspek pendukung. Dalam Tari Kukupu, rias memiliki peran signifikan karena memperkuat tarian dan karakternya, berpadu harmonis dengan gerakan dan kostum. Secara

umum, rias dalam Tari Kukupu tidak jauh berbeda dengan rias dalam tari-tarian lainnya. Adapun rias yang digunakan dalam Tari Kukupu ini menggunakan rias karakter seperti *halis masekon ipis*, *pasuteleng trisula*, dan *godeg eulis*. Perona mata yang digunakan memakai warna yang disesuaikan dengan warna dari kostum penari, lalu ujung matanya ditarik ke atas sehingga membentuk oval yang memberikan kesan angkuh.

Rias wajah ini memberikan kesan dan pengalaman tersendiri bagi penari karena ketelitian dan kerumitannya. Setelah diskusi, diputuskan untuk mengubah riasan penari menjadi rias korektif. Rias korektif, atau rias cantik, bertujuan menyempurnakan dan menyeragamkan penampilan penari, termasuk alis bulan sapsasi, perona mata natural, perona pipi, dan perona bibir merah.

#### 4) Kostum

Kostum adalah media bagi penari untuk mengekspresikan perannya. Busana ini memiliki konsep yang sesuai dengan karakter tokoh, sehingga setiap peran memiliki ciri khas tersendiri dan berbeda satu sama lain.

Metode menciptakan kostum melibatkan penggabungan desain atau pola dengan ornamen, termasuk warna, motif, bahan, dan elemen lainnya. Hal ini memungkinkan kostum dan aksesoris menyampaikan daya tarik, daya jual, dan nilai tambah dalam pertunjukan, memastikan bahwa setiap karakter memiliki penampilan yang khas. Kostum dirancang dengan mempertimbangkan motif dan dekorasi yang sesuai dengan pengetahuan, pengalaman, dan konteks seniman, menciptakan identitas yang unik.

Kostum dalam Tari Kukupu terdiri atas dua bagian utama: busana sebagai penutup badan dan aksesoris sebagai pelengkap dan penghias. Kostum ini dirancang dengan memperhatikan bentuk anatomi kupu-kupu sebagai inspirasi



Gambar 3. Yetty Rochyatini Sedang Memperagakan Gerak *Tumpang Tali Opat Arah* (Dokumentasi: Ardjo, 1980)

utama. Warna-warna yang digunakan cenderung cerah dengan nuansa biru, hijau, merah muda, dan ungu, menciptakan kesan visual yang menarik. Salah satu fitur menarik dari kostum ini adalah sayap yang dapat membuka dan menutup saat ditarik, menambah dimensi interaktif pada penampilan penari. Penataan kostum yang modern ini memberikan kesan inovatif dan menunjukkan pemahaman yang mendalam tentang teknik serta selera seni yang kontemporer.

Adapun kelengkapan busana yang digunakan dalam Tari Kukupu ini yaitu *apok*, *soder*, *beubeur*, dan *sinjang*. *Apoknya* terbuat dari bahan beludru yang berwarna terang, kainnya dari satin polos yang bermotif, sedangkan selendangnya polos dengan sulaman benang emas (Ardjo, 2007b). Sementara kelengkapan aksesorisnya terdiri atas *siger* dengan sepasang antena, bunga, *sirkam*, *susumping*, *tutup sanggul*, *giwang/subang*, *kalung susun*, *kalung mute*, *kilat bahu*, gelang tangan.

Motif dan ornamentasi yang terdapat di dalam busananya merujuk pada bentuk sayap kupu-kupu, yang membentuk seperti tetesan air yang jatuh dari ketinggian. Selain itu, terdapat motif dan ornamentasi bunga-bunga

yang berwarna-warni dengan gradasi warna kain dari warna tua ke warna yang lebih muda. Kemudian perihal motif dan ornamentasi yang terdapat di dalam aksesorinya ini mengadopsi pada bentuk kupu-kupu, sehingga pada bagian *tutup sanggul, kilat bahu, dan kalung susun* dibentuk sedemikian rupa menyerupai bentuk seekor kupu-kupu. Sementara *sigernya* menggunakan desain yang digunakan secara umum, tetapi ditambahkan sepasang antena di atasnya.

#### 5) Musik

Musik pengiring Tari Kukupu ini adalah hasil penataan dari Soma, yang menyesuaikan terhadap kehidupan dari kupu-kupu sehingga terdapat dinamika irama dalam struktur musiknya. Secara umum, ciri musik tari yang ditata Soma memiliki durasi iringan yang relatif lebih pendek, menggunakan lagu atau gending dalam irama *sawilet* atau *salancar* dalam tempo sedang, dan terdapat permainan komposisi instrumen musik. Gending yang mengiringi Tari Kukupu ini adalah lagu *jemplang*, dalam posisi *laras pelog* irama 2 *wilet*. Adapun struktur musik dalam iringan Tari Kukupu terdiri atas tiga pola irama: lambat, cepat, dan lambat.

#### 6) Properti

Dalam Tari Kukupu, terdapat tiga properti utama: antena, *soder*, dan sayap. Fungsi antena kurang signifikan dibandingkan dua properti lainnya karena digerakkan oleh kepala, bukan tangan. Antena ini merupakan bagian dari *siger* dengan bentuk spiral panjang dan bola di ujungnya. Properti *soder* dalam Tari Kukupu serupa dengan properti *soder* pada karya tari Sunda lainnya.

Sayap merupakan elemen penting dalam Tari Kukupu, karena sayap ini menjadi ciri khas dan representasi dari kupu-kupu. Sayap tersebut terbuat dari kain yang dibentuk mengikuti pola yang telah dibuat sebelumnya

menggunakan kawat yang digantung atau dikaitkan pada papan kayu. Kain ini kemudian dilukis dan dihias dengan motif yang menyerupai sayap kupu-kupu. Cara memainkan sayap adalah dengan menarik tali yang telah dikaitkan di bagian bawah sayap kanan dan kiri. Tali tersebut digantung di depan *beubeur* atau ikat pinggang untuk memudahkan penari. Ketika talinya ditarik, sayap secara otomatis terbuka lebar, dibantu oleh per di bagian belakang yang ditutupi oleh papan kayu yang berfungsi sebagai pegangan, sehingga sayap dapat berdiri tegak di punggung penari. Sayap ini dipasang dengan cara seperti mengenakan ransel, dengan dua tali di kanan dan kiri yang dikaitkan ke dalam apok.

#### 7) Pola Lantai

Secara umum, penari secara visual harus mempraktikkan dua jenis garis gerak imajiner dengan sebaik mungkin. Pertama, garis gerak dua dimensi yang dihasilkan oleh gerakan tubuh penari bersama pakaian dan properti mereka. Kedua, garis gerak tiga dimensi yang tercipta ketika penari berada di atas panggung, yang memungkinkan mereka mengubah arah dan posisi, seperti mendekat atau menjauh, berkumpul atau berpecah, serta bergerak lurus atau melingkar (Ardjo, 2013). Pola lantai adalah desain posisi penari dalam sebuah karya tari yang terkait dengan gerakan tari atau koreografi. Biasanya, pola lantai disesuaikan dengan gerakan, jumlah penari, arah hadap, dan jenis panggung. Pola lantai memiliki beberapa fungsi, yaitu: 1) membantu penari mengingat gerakan selanjutnya; 2) membuat tarian lebih dinamis; 3) menjaga jarak antar penari agar tidak bertabrakan; 4) membantu pengaturan perpindahan penari agar lebih fleksibel; 5) menciptakan kekompakan antara penari; dan 6) menjadi ciri khas sebuah tarian (Taupik et al., 2023).

Pola lantai dalam Tari Kukupu adalah hasil kolaborasi antara Oemay dan Tjetje. Gagasan Oemay untuk menggabungkan elemen balet dalam tari Sunda terlihat jelas dalam desain pola lantai ini. Mengingat tariannya menggambarkan kehidupan serangga, tidak ada batasan dalam mengeksplorasi pertunjukan. Pola lantai juga terkait erat dengan irama musik pengiringnya. Ketika irama lagu berubah dari lambat ke cepat, pola lantai dan gerakan penari secara otomatis menjadi lebih cepat. Pada saat itu, penari tampak bergerak ke kanan dan kiri, mengisi ruang kosong dengan gerakan yang dinamis (Ardjo, 2007a). Seperti kupu-kupu yang beterbangan bebas di alam, posisi penari tidak lagi terpaku pada satu arah seperti dalam tari tradisional sebelumnya.

#### 8) Tempat Pertunjukan

Meskipun Tari Kukupu berfungsi sebagai sarana presentasi estetis, pertunjukannya tidak terbatas pada bentuk panggung tertentu. Oleh karena itu, tarian ini dapat dipentaskan dengan bebas di berbagai jenis panggung seperti panggung arena, proscenium, atau panggung konvensional lainnya. Fleksibilitas yang dimiliki Tari Kukupu memberikan kemudahan bagi penari dan penata tari. Namun, perlu diingat bahwa meskipun Tari Kukupu dapat tampil di berbagai bentuk panggung, penataan khusus tetap diperlukan agar tarian ini dapat dinikmati dan diapresiasi dengan maksimal. Salah satu aspek penataan ini adalah desain konsep pola lantai yang digunakan. Komposisi pola lantai dapat disesuaikan dengan panggung, warna busana, jumlah penari, dan gerakan yang ditampilkan. Dengan demikian, tidak ada lagi kesulitan dalam menyajikan Tari Kukupu di hadapan masyarakat.

#### b. Isi Tari

##### 1) Ide/Gagasan Penciptaan Karya

Ide/gagasan penciptaan karya sebagai salah satu aspek yang membentuk Tari Kukupu di

sini, membaca mengenai latar belakang ide/gagasan dalam menciptakan Tari Kukupu. Gagasan awal dalam menciptakan Tari Kukupu ini lahir dari pikiran Oemay yang bertujuan untuk membaletkan tari Sunda. Tujuannya tersebut selaras dengan keinginannya agar terbentuk sebuah kebaruan gaya di dalam tari Sunda. Tari Sunda yang selama ini Oemay amati hanyalah sebatas tari-tarian yang monoton, tidak penuh warna, dan dominan menceritakan tentang kehidupan manusia atau tokoh sejenisnya.

##### 2) Sinopsis/Gambaran Tari

Tari Kukupu ini menggambarkan tentang siklus atau daur hidup kupu-kupu sebagai seekor serangga, yang dimulai saat keluar dari kepompong, menjemur sayap, sampai beterbangan, dan bermain kejar-kejaran bersama teman-temannya dengan riang gembira di alam bebas.

##### 3) Judul Tari

Judul tari ini berfungsi sebagai identitas, patokan, dan entitas dalam sebuah karya tari. Judul Tari Kukupu diambil dari nama binatang kupu-kupu dalam bahasa Indonesia, kemudian diadaptasi ke dalam bahasa Sunda menjadi Kukupu. Dengan melihat dan membaca judul karya ini, penonton langsung dapat memahami bahwa pertunjukan tersebut menggambarkan kehidupan serangga kupu-kupu.

##### 4) Tema Tari

Adapun tema yang ditampilkan adalah tentang kehidupan dan keindahan serangga kupu-kupu.

##### 5) Karakter Tari

Karakter tari di dalam Tari Kukupu ini adalah putri *lenyep*. Adapun batasan karakterisasi untuk mengelompokkan Tari Kukupu ke dalam kategori tari yang berkarakter putri *lenyep* adalah berpatok pada gerakan menarinya yang membuat desain garis gerak pada kepala, tangan, dan badan. Desainnya banyak

menggunakan garis melengkung, melingkar, dan bergelombang yang berkesinambungan. Lalu aras ketinggian pergelangan tangan sebatas pinggang, dengan pandangan mata setengah terbuka yang menyapu lantai, mengikuti gerak kepalanya yang lembut (Ardjo, 2013).

#### 6) Pesan Tari

Kandungan pesan dalam Tari Kukupu berhubungan dengan nilai transformasi atau perubahan. Proses metamorfosis kupu-kupu, yang dimulai dari telur, ulat, kepompong, hingga menjadi kupu-kupu, dapat dijadikan simbol perubahan dan pertumbuhan dalam kehidupan manusia. Daur hidup kupu-kupu mengajarkan bahwa perubahan adalah bagian alami dari kehidupan. Setiap perubahan membawa kesempatan baru untuk tumbuh dan menjadi manusia yang lebih baik dan bermanfaat bagi sekitar.

#### KESIMPULAN

Tari Kukupu adalah hasil aktualisasi, presentasi diri, dan pengalaman dari tiga agen kreatif: Tjetje, Oemay, dan Soma. Mereka melahirkan karya tari visioner yang didukung oleh unsur-unsur tari inovatif. Pertunjukan ini dirancang tanpa batasan jumlah penari, pola lantai, warna kostum, dan panggung, menciptakan semarak, keindahan, estetika, serta nilai tambah dalam pementasan.

Peran sentral dalam penciptaan Tari Kukupu diperankan oleh Oemay, yang memiliki gagasan awal untuk memperbaharui tradisi tari Sunda dengan kreativitas dan inovasi tanpa menghilangkan nilai-nilai tradisional. Konsep "membraletkan" dalam pengembangan tari Sunda diwujudkan melalui gerakan-gerakan terinspirasi dari kehidupan kupu-kupu, pola lantai yang bervariasi, warna kostum yang unik, dan komposisi musik yang mengejutkan.

Berbekal dedikasi dalam mempelajari ilmu seni, Tjetje, Oemay, dan Soma berhasil menciptakan Tari Kukupu yang tidak hanya memikat hati, tetapi juga berakar pada pengalaman seni mereka. Dengan demikian, mereka berhasil menggabungkan faktor internal dan eksternal secara transdisipliner dalam menciptakan sebuah karya tari kukupu yang harmonis.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Ardjo, I. D. (2007a). *Tari Sunda 1940-1965: Raden Tjetje Somantri dan Kiprah BKI*. Pusbitari Press.
- Ardjo, I. D. (2007b). *Tari Sunda Tahun 1880-1990: Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjetje Somantri* (E. Suanda & L. Hardhy (eds.)). Pusbitari Press.
- Ardjo, I. D. (2013). *Teknik Tari Sunda Klasik Puteri*. Pusbitari Press.
- Asyari, P. (2022). *Transformasi Tari Badaya sebagai Tari Bubuka dalam Kelompok Tari Wayang di Kota Bandung*. Universitas Padjadjaran.
- Caturwati, E. (2000). *R. Tjetje Somantri (1892-1963): Tokoh Pembaharu Tari Sunda*. Tarawang.
- Caturwati, E. (2007). *Tari di Tatar Sunda*. Sunan Ambu Press.
- Faadhilah, G. A., & Sumiati, L. (2023). Kreativitas Paul Kusardy dalam Menciptakan Tari Pemetik Teh. *Jurnal Makalangan*, 10(2), 15–26.
- Hadi, Y. S. (2017). Keterlibatan Dalam Seni Pertunjukan Sebagai Sebuah Metode Riset Penciptaan Seni. In Yudiaryani (Ed.), *Karya Cipta Seni Pertunjukan*. Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

- Hadiyat, Y. (2009). Kreativitas Wayang Ajen Ki Wawan Gunawan. *Jurnal Panggung*, 19(2).
- Iswantara, N. (2020). Ekspresi Seni Budaya Indonesia dalam Pertunjukan Lakon “Waktu Batu, Kisah-kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu” Teater Garasi Yogyakarta. In *Bunga Rampai Kajian Seni Budaya Ragam Perspektif*. Universitas Negeri Surabaya.
- Manggola, A., & Thadi, R. (2021). Fenomenologi Alfred Schutz: Studi Tentang Motif Pemakaian Peci Hitam Polos. *Joppas: Journal of Public Policy and Administration Silampari*, 3(1), 19–25.
- Mulyani, A. (2024). Tresna Sumirat: Tari Berpasangan dalam Gaya Tari Sunda Bertema Cinta. In *Seni dalam Ragam Kelokalan* (pp. 130–144). ISBI Bandung.
- Mulyani, A., & Rosilawati, R. (2020). Kreativitas Rd. Tjetje Somantri dalam Tari Puja. *Jurnal Panggung*, 30(1), 70–86.
- Murgiyanto, S. (2018). *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Kesenian Jakarta.
- Ramadayanti, S. (2024). *Bentuk Penyajian Tari Mapag Panganten Kreasi Nyipohaci di Kabupaten Subang*. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Ramlan, L. (2016). Ngigeulkeun Lagu: Model Kreativitas Kepenarian dalam Jaipongan. *Jurnal Makalangan*, 3(2), 20–32.
- Rusliana, I. (2019). *Kreativitas dalam Tari Sunda* (A. S. Nalan (ed.)). Sunan Ambu Press.
- Saini, K. M. (2019a). Penciptaan Seni, Menapak, dan Meninggi. In E. Caturwati & N. Y. K. Lahpan (Eds.), *Saini KM: Menapak dan Meninggi* (pp. 64–74). Sunan Ambu Press.
- Saini, K. M. (2019b). Spiritualitas dalam Pantun Sunda. In E. Caturwati & N. Y. K. Lahpan (Eds.), *Saini KM: Menapak dan Meninggi* (pp. 75–85). Sunan Ambu Press.
- Suherman, D. N. (2022). Proses Kreatif Karya Tari Ruwat Cai. *Jurnal Makalangan*, 9(2), 215–225.
- Sumaryono. (2016). *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Media Kreativa.
- Sun, L. (2024). Biomimicry as an Approach to Sustainable Architecture. *IJHSR, Terra Science and Education*, 87–94. <https://doi.org/10.36838/v6i1.15>
- Taupik, R. P., Ardipal, Desyandri, & Utami, V. Q. N. (2023). Upaya Peningkatan Pengetahuan dan Kreativitas Siswa Sekolah Dasar dalam Menyusun Pola Lantai pada Pembelajaran Seni Tari. *Jurnal Modeling*, 10(2), 343–351.
- Tjahyadi, I., Andayani, S., & Wafa, H. (2020). *Pengantar Teori dan Metode Penelitian Budaya* (A. Sutrisno & N. Hidayati (eds.)). Pagan Press.

#### DAFTAR NARA SUMBER

1. Irawati Durban Ardjo, Murid Badan Kesenian Indonesia (BKI), 81 Tahun, Wawancara pada 29 Maret 2022
2. Iyus Rusliana (alm), Tokoh Tari Wayang Priangan, Wawancara pada 14 November 2021.