

TRANSFORMASI TARI BADAYA DALAM WAYANG AJEN

Oleh Lilis Sumiati
Prodi Seni Tari STSI Bandung
Jl. Buahbatu No. 212 Bandung

Abstrak

Tari Badaya merupakan repertoar tari dalam genre tari Wayang yang menjadi titik perhatian agen dalam memenuhi sistem pertunjukan Wayang Ajen. Untuk mengejar sistem yang dirancang diperlukan kedinamisan dari laku kreatif guna menciptakan ruang transformasi sebagai salah satu perangkat mempertahankan tari tradisi agar tetap lestari. Stabilitas struktur dalam ranah transformasi tak terelakan dari terciptanya perubahan. Fenomena ini menjadi daya tarik untuk dianalisis agar mendapatkan temuan mengenai sejauh mana perlakuan kreatif agen dalam mentransformasi tari Badaya yang disesuaikan dengan sistem pertunjukan Wayang Ajen. Untuk menganalisis perubahan struktur tari Badaya pada ranah transformasi akan dibedah menurut cara pandang Giddens yang terbatas pada tindakan para agen untuk memodifikasi struktur yang ada sebelumnya. Ranah kajian transformasi tari Badaya ini akan menggunakan metode kualitatif yang bersifat deduktif.

Kata Kunci: Tari Badaya, Wayang Ajen, Transformasi

Abstract

Badaya dance is the repertoire of Wayang dance genre that became the focal point of an agent to meet the system of Wayang Ajen show. To pursue the designated system, the dynamism of creative behavior is necessary to create transformation space as one of the devices to maintain a traditional dance in order to remain sustainable. The stability of the structure in the realm of the inevitable transformation of the creation of the change. This phenomenon has become an attraction to be analyzed in order to obtain findings regarding the extent to which the creative treatment agent in transforming dance Badaya customized with Wayang Ajen system. To analyze the structural changes in the realm of Badaya dance transformations will be discussed according to Giddens perspective which is limited on the actions of the agents to modify the existing structure. The realm of dance Badaya study this transformation will use qualitative methods are deductive.

Keywords: Tari Badaya, Wayang Ajen, Transformation

A. Pendahuluan

Seni tradisi pada hakikatnya dapat tumbuh subur apabila dikenal, dipupuk, dipelihara, dicintai (*dimumulé*) oleh masyarakat pendukungnya. *Dimumulé* bukan berarti mempertahankan keaslian saja tetapi juga perlu dikembangkan sesuai dengan sifatnya yang lentur untuk tetap mengikuti perkembangan zaman. Dalam hal ini Robert H. Lauer (2003: 129) mengatakan bahwa tradisi bukanlah sesuatu yang statis, tradisi akan berubah dan perubahan adalah normal. Artinya, bentuk seni tersebut seyogyanya mendapat penataan-penataan baru yang bersifat dinamis. Untuk menjaga kedinamisan ini perlu adanya laku kreatif untuk menciptakan ruang transformasi sebagai salah satu perangkat mempertahankan budaya tradisi agar tetap hidup dan lestari. Hasil dari upaya tersebut diharapkan tetap mencerminkan nilai dan norma yang ada. Perubahan tradisi adalah perubahan yang masih membe-rikan benang merah yang kuat (FX. Widaryanto, 2002: 100). Kemudian tu-juan dari wujud transformasi ini me-

iliki muatan aura untuk membang-kitkan semangat dan rasa memiliki pada seluruh lapisan masyarakat terlebih untuk generasi muda.

Aplikasi transformasi seni tradisi yang meruang dengan zaman dijem-batani oleh laku kreatif para seniman sebagai cara dalam meluncurkan inovasi-inovasi yang menggigit. *Creativity has often been defined as the process of bringing into being something novel and useful* (Robert J. Sternberg, 1999: 251). Laku kreatif memerlukan suatu pengetahuan spesifik sebagai alat untuk memagari kaidah-kaidah agar tetap berada pada situasi dan kondisi yang normal dalam beradaptasi dengan hal-hal baru secara selektif. Sebagaimana dikatakan Sternberg lebih lanjut bahwa *Intelligence may be defined as ability to purposively adapt to, shape, and select environments. If intelligence means selecting and shaping environments, it is creativity* (1999: 251).

Seni tradisi yang mendapat sentuhan kreativitas dengan cara ditransformasi di antaranya tari Badaya.

Tarian ini ditata agar meruang dengan zaman yang sengaja dilibatkan

untuk mendukung kebutuhan pertunjukan Wayang Ajen. Wayang Ajen itu sendiri merupakan wujud transformasi dari Wayang Golek yang digagas oleh Wawan Gunawan. Dasar filosofis kela-hiran Wayang Ajen ini adalah bentuk kesadaran pelaku seni sebagai pewaris aktif kesenian yang ingin melestarikan serta mengembangkan seni tradisi dengan memanfaatkan perkembangan media ekspresi masa kini. Mengungkap tafsir baru, membaca tradisi dengan cara pandang modern, sehingga menjadi karya yang berbeda. Penggarapan struktur pertunjukan Wayang Golek tradisi, disesuaikan dengan format teater modern, yaitu dengan pendekatan konsep dramaturgi. Artinya pertunjukan tersebut menghadirkan aktor yang memerankan suatu karakter/jabatan sehingga penonton diharapkan lebih memahami dan bisa mengikuti alur cerita pertunjukan.

Aktor yang dimaksud yaitu menghadirkan manusia yang berperan sebagai tokoh dan penari. Peran aktor dalam pertunjukan Wayang Ajen untuk mempertegas suasana dan mencari

bentuk baru agar lebih atraktif dan variatif. Penari yang dihadirkan dalam pertunjukan Wayang Ajen salah satunya berperan untuk membawakan tari Badaya. Tarian ini diadopsi dari tari Badaya versi STSI Bandung hasil rekonstruksi Iyus Rusliana. Mengingat durasi waktu yang terbatas maka tarian ini mengalami perubahan. Fenomena ini menjadi daya tarik untuk dianalisis agar mendapatkan temuan mengenai sejauh mana perlakuan kreatif agen dalam mentransformasi tari Badaya yang disesuaikan dengan sistem pertunjukan Wayang Ajen.

Transformasi menurut teori strukturasi disebabkan oleh dua hal yaitu atas peran para agen dan kepentingan tujuan pembentukan sistem (Giddens, 2010: 45). Sejah mana peran dualitas ini berpengaruh terhadap stabilitas struktur tari Badaya. Untuk menganalisis perubahan struktur pada ranah transformasi akan dibedah menurut cara pandang Giddens yang terbatas pada tindakan para agen untuk memodifikasi struktur yang ada sebelumnya. Artinya, struktur awal tidak lantas dihilangkan namun tetap

menjadi pijakan atau acuan utama. Kemudian diberikan sentuhan kreativitas agar lebih memaksimalkan dan meningkatkan kualitasnya sesuai kebutuhan sistem.

Dengan demikian metode yang dianggap tepat pada ranah kajian transformasi tari Badaya akan menggunakan metode kualitatif yang bersifat deduktif. Artinya dalam penelaahannya di-eksplanasi dari yang bersifat umum yakni dengan memaparkan terlebih dahulu latar belakang wayang golek sebagai sumber inspirasi pembentukan wayang ajen. Kemudian tahap akhir dilakukan deskriptif analisis untuk mengkaji secara khusus mengenai transformasi tari Badaya.

B. Pembahasan

1. Wayang Golek sebagai Pijakan Wayang Ajen

Istilah *golek* artinya boneka, Wayang Golek adalah wayang boneka yang mirip dengan bentuk manusia dan terbuat dari kayu (Atik Soepandi, 1978: 39). Bentuk pertunjukan kesenian ini sangat kompleks sehingga kerap kali disebut sebagai teater total. Ada pun

unsur-unsur pendukungnya terdiri atas: seni musik (karawitan), akan terdengar melalui alunan macam ragam lagu-lagu yang dipancarkan dari lentingan suara gamelan lengkap. Seni rupa, teraba dan terlihat dari bentuk-bentuk wayang tiga dimensi dengan paduan warna yang eksotik sehingga membentuk karakter-karakter yang khas pada setiap tokoh. Seni sastra, terlukis melalui keajegan cerita yang dilantunkan dalang dengan timbre suara, tempo, dan lagu/*lentong* yang berbeda. Seni tari, divisualisasikan dengan rangkaian koreografi pada boneka yang digerakan atas kepiawaian seorang Dalang. Semua unsur tersebut dipadupadankan menjadi satu kesatuan sajian yang utuh dan selaras sehingga dapat memotivasi timbulnya pengalaman estetis yang memuaskan (Soetarno, 2005: 1).

Unsur-unsur penunjang pertunjukan Wayang Golek meliputi dua aspek penting yaitu pertama, para pelaku/manusia yakni *dalang*, *pesinden*, *pangrawit*. Kedua, peralatan meliputi; *Wayang golek*/boneka, *gedebog* pisang, kotak wayang, *cempala*, *gamelan*, *gunungan*, dan sebagainya. Pelaksanaan per-

tunjukannya dalang menyajikan satu lakon/cerita yang mencakup bubuka, isi dan penutup. Setiap pergantian suasana ditandai oleh hadirnya sebuah *gugunung-an* yang sengaja digerakan dalang. Atik Soepandi menjelaskan lebih rinci bahwa fungsi *gugunungan* adalah sebagai tanda mulai dan berakhirnya suatu cerita yang disisipkan dalam sebuah adegan, latar belakang suatu adegan, tanda istirahat, batas antara negara dengan negara lain, sebagai dekorasi (1978: 90).

Wayang Golek yang telah mencapai masa keemasannya kini tinggal kenangan walaupun dapat dikatakan masih hidup namun tidak sefenomenal pada zamannya. Rentang waktu yang cukup lama sepanjang malam, biaya yang cukup fantastis, pesona cerita yang dianggap kuno, menjadikan Wayang Golek semakin terpinggirkan. Bukan lagi sebagai ajang penggalian nilai adiluhung, gengsi/prestise namun maknanya sudah berubah ke dalam kategori pemborosan.

Berbagai upaya sudah dilakukan dengan cara mempersingkat waktu pertunjukan, pengolahan gaya penam-

pilan bentuk wayang bodor yang lebih spektakuler (dapat memuntahkan mie), dan sebagainya. Hal tersebut pada gilirannya tetap mengalami *stagnan*, yang penyebab utamanya kebudayaan pribumi telah dilupakan dan sedang menyongsong pola-pola budaya global. Dalam era globalisasi, seni pertunjukan tradisional di Indonesia banyak mengalami perubahan fungsi, bentuk, atau bahkan orientasi nilai budaya (Endang Caturwati, 2008: 102).

2. Wayang Ajen sebagai Wujud Transformasi

Geliat para seniman sangat ditunggu untuk mempertahankan seni tradisi ini, agar tetap terdengar gaungnya. Suatu hal yang terpenting adalah terdapat kepedulian dari penggarap sehingga fungsi ritual dalam Wayang Golek bisa dikemas dengan menarik tanpa mengesampingkan nilai-nilai inti di dalamnya, dengan tujuan untuk membuat pertunjukan lebih menarik dan memikat, agar masyarakat masih bisa menikmati pertunjukan wayang di era globalisasi ini.

Atas dasar itu dalang Wawan Gunawan yang lahir di Ciamis dan menetap di Bekasi yang memiliki kemampuan sebagai dalang tergelitik untuk mentransformasi Wayang Golek dengan sentuhan-sentuhan inovasi baru dengan pilihan nama Wayang Ajen. Situasi ini ditegaskan Read bahwa dalam hal mengekspresikan intuisinya seorang seniman akan menggunakan materi yang ada di tangan yang diberikan oleh lingkungan dan waktunya (terjemahan Soedarso SP, 2000: 145).

Lahirnya Wayang Ajen berangkat dari rasa menghormati atau menghargai Wayang Golek sebagai seni tradisi masyarakat Sunda, maka di dalamnya mengandung makna bagaimana melakukan transformasi nilai-nilai dalam kehidupan yang terus berubah. Kata *ajen* bermakna hormat, dalam kata kerja berarti "*ngajenan*" berarti menghormati (Kamus Lembaga Basa & Satra Sunda, 1995: 7).

Wayang Ajen bertujuan memberi alternatif pertunjukan wayang terutama untuk kalangan generasi muda, yang kemudian bisa dijadikan sebagai tempat

untuk apresiasi terhadap seni tradisional sekaligus untuk bercermin (*ngaji rasa dan ngaji diri*) sehingga akhirnya diharapkan adanya "pencerahan" dan perenungan tentang apa, siapa, dan mau apa hidup di dunia ini.

Pencitraan baru pada Wayang Ajen adalah sebagai wujud perkembangan kreativitas pelaku dalam penciptaan bentuk dan struktur pertunjukan Wayang Golek inovatif dan dapat dimanfaatkan juga sebagai wacana transformasi nilai budaya. Salah satu bentuk pengembangan sajian Wayang Ajen yaitu menampilkan beberapa tarian dalam pertunjukannya. Unsur tari dalam pertunjukan Wayang Ajen menjadi salah satu daya tarik sajiannya, beberapa adegan diselipkan tarian yang sudah baku, bahkan dibuat koreografi baru sebagai ilustrasi untuk mempertegas suasana, seperti contoh:

- Tari Sukma Kumbakarna dalam lakon Kumbakarna Gugur sengaja diciptakan untuk menghadirkan suasana dalam mempertegas adegan lakon.

- Tari Badaya pengembangan pola tari Badaya versi Iyus Rusliana.
- Tari Jaipongan jali-jali dan Rampak Kendang, ditampilkan dalam pertunjukan Wayang Ajen pada adegan sempal guyon para Panakawan, Cepot, Dawala, dan Gareng. Bagian ini berfungsi untuk menghibur penonton dan me-nambah daya tarik pertunjukan.

Transformasi lainnya terletak pada penggunaan bahasa Indonesia dalam beberapa bagian pertunjukan. Hal Ini dilakukan sebagai media komunikasi pertunjukan Wayang Ajen dengan penonton dari masyarakat urban yang tidak mengerti bahasa Sunda, atau ge-nerasi muda di masyarakat Sunda yang tidak mengerti *undak usuk* bahasa Sunda (Soepandi, 1984: 13). Berbagai macam unsur multimedia seperti *infokus*, *laptop*, *lighting* dan sebagainya, dipilih pula sebagai penunjang pertunjukan. Kreativitas Wayang Ajen yang mengadopsi berbagai aspek seperti di atas guna menunjang transformasi yang

diinginkan, akhirnya tercipta tatanan baru sebagai berikut:

a. Bentuk Pertunjukan Wayang Ajen

Panggung yang dipergunakan dalam pertunjukan Wayang Ajen terdiri atas tiga tingkat dengan membuat lapisan-lapisan pentas atau *jagat-jagat* yang memiliki perbedaan teknis tertentu pada tiap tingkatnya, tetapi saling melengkapi antara *jagat* wayang, tempat penari yang berada di depan, *jagat* wayang yang berada di tengah, dan *jagat* belakang serta layar untuk keperluan multimedia. Kemasan tersebut dapat dilihat dari dimensi-dimensi pentas antara lain pada penataan pentas, karawitan, *janturan*, dan tata cahaya.

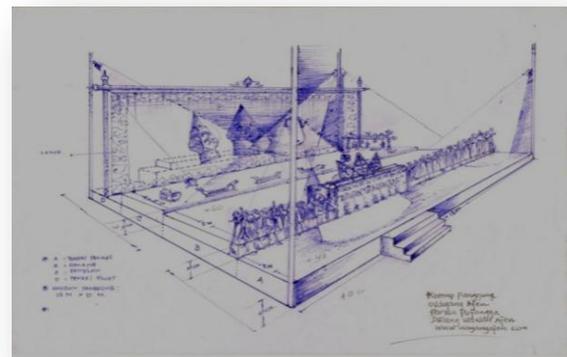


Foto 1
Sketsa Panggung Wayang Ajen
(Koleksi Dini, 1998)

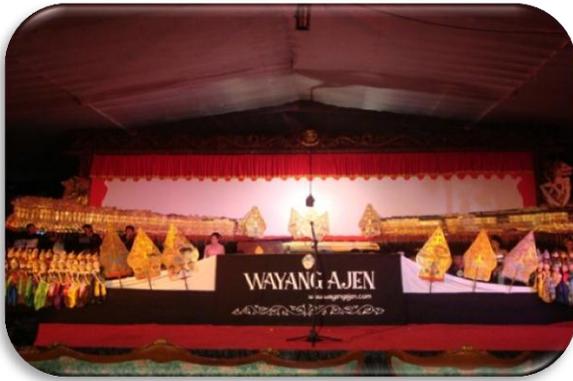


Foto 2
Panggung Pertunjukan Wayang Ajen
(Koleksi Dini, 1999)

Mengingat masyarakat penonton perkotaan sudah tidak mampu lagi untuk bertahan semalam suntuk karena kesibukannya yang begitu padat sehingga membutuhkan istirahat yang cukup dalam melakukan aktivitasnya sehari-hari. Durasi waktu pertunjukan Wayang Ajen pun menyesuaikan dengan kondisi tersebut yaitu mulai dari 30 menit sampai dengan empat jam tergantung kebutuhan pertunjukan. Maka dari itu digunakan pola *pakeliran* padat.

Ki Manteb Soedarsono berpendapat bahwa *pakeliran* padat tidak merusak *pakeliran* klasik (pertunjukan semalam suntuk), justru memperkaya khasanah garapan *pakeliran* serta menjadi sarana yang memacu untuk

lebih kreatif bagi para dalang *pakeliran* klasik (Manteb Soedarsono, 2005: 4).

b. Deskripsi Sajian Wayang Ajen

Bentuk-bentuk pertunjukan Wayang Ajen merujuk pada naskah/skenario pertunjukan yang sudah ditulis oleh dalang atau sutradara. Pada bagian awal pertunjukan Wayang Ajen dibuka oleh *tatalu*, berupa musik pembuka untuk menarik perhatian penonton. Pola ini merupakan pola umum yang terdapat dalam sajian Wayang Golek tradisional di Jawa Barat. Pada pertunjukan Wayang Ajen, perhatian diarahkan bukan pada *gunungan* yang ditancapkan di *kayon* melainkan pada layar.



Foto 3
Tampilan *credit title* dalam Pertunjukan Wayang Ajen
(Koleksi Dini, 2000)

Musik dan karawitan dikomposisikan menurut durasi yang telah ditentukan skenario. Maka pada bagian karawitan terdapat beberapa *gending* yang dihilangkan, karena terdapat penyesuaian terhadap kebutuhan-kebutuhan pertunjukan. *Tatalu* dalam Wayang Ajen dilihat oleh Wawan Gunawan dari nilai esensi fungsinya yaitu menarik perhatian penonton. Adapun bentuk komposisi karawitannya tidak memakai komposisi karawitan baku seperti yang terdapat pada pagelaran Wayang Golek tradisional.

c. Pola Adegan Pertunjukan Wayang Ajen

Pola adegan dalam pertunjukan Wayang Ajen terdiri atas pola tiga, yaitu bubuka, isi cerita lakon, dan penutup. Pola dasarnya merupakan pola umum yang terdapat dalam Wayang Golek tradisi. Di dalam pola isi cerita disisipkan pertunjukan tari yang berfungsi sebagai pemikat penonton. Unsur ini dimasukkan ke dalam pola pertunjukan dengan mempertimbangkan *timing* titik jenuh penonton dalam mengapresiasi

pertunjukan. Maka untuk memikat penonton dalam mengapresiasi pertunjukan secara berkelanjutan, Wawan Gunawan memasukkan unsur tarian ke dalam pertunjukannya sesuai dengan kebutuhan pertunjukan Wayang Ajen.

d. Penataan Artistik

Penataan pentas tempat pertunjukan panggung Wayang Ajen, di antaranya bagian belakang untuk para *nayaga* ditata seperti pentas teater untuk menciptakan kesan dinamis. *Janturan* wayang (*simpingan*) atau dekorasi wayang yang berfungsi sebagai pajangan, menggunakan *jagat panjang*, dipadukan dengan *kayon-kayon* Wayang Kulit Jawa. *Janturan* diatur mengikuti aturan yang sudah baku yaitu terbagi menjadi empat bagian yaitu *janturan* kiri luar dan *janturan* kiri dalam, *janturan* kanan luar dan *janturan* kanan dalam, memiliki ketinggian yang sama, dan sebagian wayang yang sering digunakan tetap berada di dalam kotak wayang. Wayang-wayang ditempatkan sesuai aturannya, tetapi tidak ditata dengan rapi dan tidak ditata dengan harmonis.

Untuk satu pertunjukan Wayang Ajen, jumlah wayang yang dibawa mencapai tiga set atau lebih, masing-masing set berisi sekitar 60 buah wayang. Dua set atau lebih wayang digunakan sebagai dekorasi pada kedua sisi yang disebut *janturan*, dan satu set wayang dimainkan oleh dalang untuk pertunjukan wayang itu sendiri. Pada pertunjukan Wayang Golek Sunda, biasanya wayang yang ditata pada *janturan* adalah wayang yang digunakan oleh dalang untuk pertunjukan, dan ditempatkan menghadap ke arah *nayaga*. Pada *Wayang Ajen*, kedua set wayang itu ditata menghadap kesatu titik pusat (titik temu imajiner) yang jaraknya dari dalang, sama dengan jarak dari ujung *janturan* kiri ke ujung *janturan* kanan. Hal ini dilakukan sebagai alat bantu bagi dalang untuk mengonsentrasikan dirinya.



Foto 4
Artistik Panggung *Wayang Ajen*
(Koleksi Dini, 1998)

e. Tata Cahaya

Teknik pementasan Wayang Ajen di bantu oleh teknik tata cahaya yang biasa digunakan dalam teater. Tujuan primer dari tata cahaya sebagai unsur pendukung struktur pementasan ini, ditata untuk membangun suasana lakon, karakter wayang, serta adegan-adegan khusus. Tujuan sekundernya agar lebih menarik atensi penonton, untuk membangkitkan hasrat dan imajinasi. Dalam penataannya tata cahaya ini digarap berdasarkan skenario yang telah ditulis dan diberikan oleh dalang. Konsep tata cahaya tidak jauh berbeda dengan tata cahaya dalam pertunjukan teater modern.

Mengingat dalam pertunjukan Wayang Ajen menggunakan panggung bertingkat tiga yang otomatis memiliki tiga *jagat*, maka tata cahayanya disesuaikan dengan adegan yang dimunculkan pada setiap jagat. Misalnya pada saat pemunculan adegan peperangan atau pertempuran, maka tata cahaya pada *jagat* pertama (terdepan) dibuat berbeda dengan jagat kedua. Bila adegan perang itu dimunculkan dengan

cara *flashback*, maka pada jagat utama pada saat adegan perang digunakan pencahayaan normal. Adapun adegan perang yang dilakukan pada jagat belakang terdapat *screen* yang transparan yang disebut *tile*. Layar *tile* ini berukuran sekitar empat kali delapan meter dan bila diperlukan, layar ini dapat dinaikkan atau diturunkan secara manual.

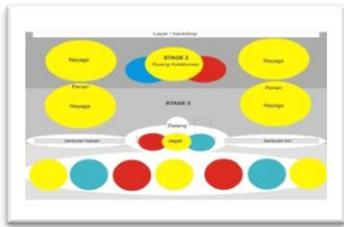


Foto 5
Lighting Plan Wayang Ajen
(Koleksi Dini, 1998)

f. Penataan Musik

Karawitan, sebagai iringan dalam pentas wayang, menggunakan seperangkat alat gamelan *Laras Pelog* dan *Laras Salendro* ditambah dengan berbagai alat musik lain seperti perkusi, suling, dan gitar. *Gending-gending* tradisional dikemas dalam bentuk komposisi dengan memadukan *gending* gaya Sunda dengan *gending* gaya Cirebonan, Jawa, Bali, dan sebagainya.

Dalam proses penataan musik, penggagas Wayang Ajen memberikan satu pola adegan kepada penata musik dan esensi peradegan telah tercantum di dalamnya. Pola adegan ini kemudian diuraikan menjadi perbagian dan bila diperlukan dapat diuraikan lagi menjadi sub bagian, bahkan hingga ke langkah atau gerakan wayang. Dengan demikian, penataan musik dibuat untuk memberikan penekanan pada setiap adegan, tetapi tetap mengacu kepada *patern* dan penekanannya sesuai dengan suasana setiap adegan. Penekanan-penekanan itu biasanya dalam bentuk ritme atau pola tabuhan, misalnya untuk adegan terkejut, diberikan rancangan musik yang mendadak dengan intensitas suara yang tinggi dengan irama yang sangat cepat tetapi hanya sesaat saja. Sementara gamelan-gamelan yang menjadi tradisi pada pewayangan tetap ada, seperti *karatagan*, *karatagan mundur*, dan sebagainya.

3. Tari Badaya dalam Wayang Ajen

Kehadiran tari Badaya dalam Wayang Ajen ditengarai oleh gagasan kreatif yang muncul dari agen. Gagasan

tersebut menggiring pada ranah lain untuk membangun sistem baru. Dimensi-dimensi utama dari dualitas struktur dalam interaksi, antara kapasitas para agen dengan bagian-bagian sistem yang dibangun dapat dikaji lebih mendalam sebagai berikut.

a. Agen

Definisi agen menurut Giddens ((2010: 40) merupakan bagian dari masyarakat yang memiliki potensi dalam menguasai unsur-unsur kebudayaan. Agen yang dimaksud dalam dunia seni dapat disejajarkan dengan orang yang memiliki kemampuan untuk menciptakan karya seni atau sering disebut dengan istilah seniman.

Wawan Gunawan sebagai agen tidak hanya fokus bagaimana melestarikan Wayang Golek menjadi Wayang Ajen tetapi juga ikut serta memikirkan bidang tari tradisi seperti tari Badaya. Dengan istilah *sambil menyelam minum air* sangatlah tepat untuk diproyeksikan dalam satu waktu mengerjakan dua hal yang mulia, sehingga lebih efektif dan efisien. Seni pertunjukan yang otentik adalah yang bisa memenuhi sebuah fungsi sosial,

berarti nilai kualitatifnya tidaklah lenyap di dalam fungsinya (Arnold Hauser, 1985: 308).

Tari Badaya dalam Wayang Ajen merupakan bentuk transformasi dari tari Badaya yang direkonstruksi Iyus Rusliana. Agen yang membantu meng-gagas transformasi tari Badaya ini adalah Dini Irma Damayanti. Ia sebagai istri dari dalang Wayang Ajen yakni Wawan Gunawan. Suami istri ini memiliki latar belakang pendidikan seni di STSI Bandung.

Menghadirkan seni tari yang diwujudkan oleh penari dalam pertunjukan Wayang Golek sesungguhnya bukan sesuatu yang baru. Perihal ini dijelaskan Iyus Rusliana bahwa penari pernah ditampilkan sebelum pertunjukan Wayang Golek dimulai. Oleh karena itu, *background* penari berupa seperangkat gamelan yang dibutuhkan untuk mendukung pertunjukan Wayang Golek. Fungsi penari sebagai ajang *kau-lan*/hiburan atas nama individu atau permintaan dari penonton (wawancara, 6 Januari 2015).

Berbeda dengan kehadiran penari dalam Wayang Ajen memiliki

fungsi sebagai satu kesatuan dari cerita yang dibawakan untuk menegaskan suasana. Kemasan ini merupakan wilayah trans-formasi sekaligus untuk menunjukkan identitas dari sajian Wayang Ajen. Identitas merupakan ikhtisar masa lalu, yang dimiliki oleh seseorang (atau se-kelompok orang), yang menjadi pem-beda antara orang (kelompok) dengan orang (kelompok) lainnya. Dengan de-mikian teori identitas berbicara sejarah yang dibatasi oleh ruang, waktu, dan tempat. Selain itu membandingkan pula persamaan (*sameness*) dan perbedaan (*difference*) (Jonathan Rutherford, 1990: 10).

b. Sistem

Sistem merupakan relasi-relasi yang direproduksi di antara para aktor atau kolektivitas, terorganisasi sebagai praktik-praktik sosial reguler. Adapun strukturasi adalah kondisi-kondisi yang mengatur keterulangan atau transformasi struktur-struktur.

Demikian halnya ketika berbicara transformasi tari tidak akan lepas pengaruhnya terhadap reproduksi pada wilayah tekstual/struktur. Untuk mengkaji reproduksi struktur tari Badaya

versi asli dan tari Badaya Wayang Ajen akan dianalisis berdasarkan aspek koreografi, iringan, rias, dan busana.

1) Koreografi

Bentuk perubahan koreografi terletak pada pola pemadatan yang durasinya dipersingkat dari 12 menit menjadi 3 menit. Koreografi asli berdurasi 12 menit meliputi susunan ragam gerak: *geser, terisi, keupat dua, sembah, adeg-adeg, raras, jangkung ilo, gedut, mincid, raras, sekar tiba, keupat tilu, keupat hiji, keupat tilu, tincak tilu, sekar tiba, éngkéng gigir, santana, mincid salancar, naékeun, gésér, raras, terisi, keupat tilu, raras, gedut, ombak banyu, batarubuh/tepak bahu, raras, keupat tilu, raras, renyuan/ngaca, raras, keupat tilu, raras, barogsayan, raras, keupat tilu, raras, hayam ngupuk, sembah, keupat tilu, raras, gésér, terisi.*

Koreografi tari Badaya Wayang Ajen, memiliki durasi 3 menit meliputi susunan ragam gerak: *trisi, jangkung ilo, gedut, mincid, laras, naék kering, terisi, raras randegan, batarubuh/tepak bahu, raras randegan, hayam ngupuk, sembah, keupat, raras, terisi.*

2) Iringan

Bentuk iringan hampir tidak ada perubahan yang berbeda hanya istilah dan pada penggunaan durasi waktunya saja. Iringan tari Badaya asli menggunakan lagu kawitan dengan pola irama cepat, lambat, sedang, dan diakhiri dengan cepat lagi. Adapun Iringan tari Badaya Wayang Ajen menggunakan tiga variasi lagu yakni *Kawitan gancang*, *Badaya 2 wilet*, dan *Badaya kering* (Dini, 2010: 32).

3) Rias

Unsur rias terdapat perubahan yang cukup signifikan karena orientasi pijakan dan tujuannya berbeda. Rias asli berpijak pada tata rias Wayang Golek untuk jenis karakter *putri ladak* yang meliputi alis *masékon*, *godeg mecut ipis*, kening *pasu teleng trisula*. Rias tari Badaya Wayang Ajen hanya menggunakan rias cantik yang bersifat netral sehingga dapat digunakan untuk berbagai tarian.

4) Busana

Penggunaan busana tari Badaya asli terdiri atas *kemben* atau *apok*, bagian pinggang sampai mata kaki mengenakan kain batik dengan bentuk *jangjang sabeulah*, properti tari

menggunakan *sodér*, aksesoris meliputi giwang, kalung, *kilat bahu*, gelang tangan, *kéwér*, dan *andong/pita*. Hiasan kepala mengenakan sanggul yang dilengkapi dengan *tusuk kondé* berbentuk *gugunungan* dan *roncé* melati.

Tusuk konde gugunungan menandakan tari Badaya termasuk dalam genre tari wayang Priangan. *Sinjang* dengan motif batik menandakan bahwa tarian ini sebagai perwujudan tari klasik. Bentuk *sinjang jangjang sabeulah* sebagai bentuk kreativitas yang merespons busana. Dengan demikian fungsi *sinjang* memiliki multifungsi yakni bukan hanya sebagai penutup aurat namun sebagai bentuk desain estetika yang dimanfaatkan juga untuk properti.



Foto 6

Busana tari Badaya STSI Bandung
(Koleksi penulis, 2006)

Busana tari Badaya versi Wayang Ajen berdasarkan prinsip dasarnya masih tetap dipertahankan, seperti bagian dada sampai pinggang memakai *kemben* atau *apok*, bagian pinggang sampai kaki memakai kain berbentuk rok. Bahan dan bentuk yang digunakan tidak lagi menggunakan motif batik, *sanggul/ konde* diganti dengan *cepol/sanggul* kecil, aksesoris kepala berupa *gugunung-an* diganti dengan tusuk *sanggul* terbuat dari logam berbentuk daun, dan ronce bunga melati yang menjuntai sampai dada dihilangkan, diganti dengan rambut palsu (*sobrah*) yang gerai.

Busana yang dikenakan untuk tari *Badaya* dalam pertunjukan Wayang Ajen masih belum ajeg artinya belum ada penataan khusus dari motif, warna, dan bentuknya (Wawancara, Dini, 2009). Demikian pula untuk desain kepala, tampilannya seperti itu hanya untuk mempermudah/kepraktisan penari agar tidak usah lagi mengganti

konde/sanggul apabila dilanjutkan dengan tarian berikutnya.



Foto 7

Pertunjukan tari Badaya dan Busana tari *Badaya*
pada *Wayang Ajen* (Koleksi Dini, 1998)

Dengan menganalisis struktur tari badaya asli yang dikomparasikan dengan tari Badaya Wayang Ajen maka esensi rohnya masih nampak. Perihal ini tergambar pada koreografi yang dipadatkan dan beberapa ragam gerak yang digunakan masih utuh. Demikian pula apabila ditinjau dari aspek kontekstualnya. Secara isi masih menyuguhkan tari *putri ladak* yang bentuk penyajiannya berupa kelompok. Inti dari tema dan gambaran tarian menyiratkan hal yang tidak berubah

yaitu menghibur raja. Kemudian fungsinya pun masih tetap sama yakni sebagai seni pertunjukan yang mempresentasikan nilai estetis.

Dengan demikian merunut pada pendapat Giddens maka kasus perubahan yang terdapat pada tari Badaya asli dan tari Badaya Wayang Ajen termasuk dalam kategori transformasi. Perihal ini disebabkan bentuk perubahannya masih bersandar pada referensi awal.

Upaya mengangkat dan men-transfer tari Badaya dalam pertunjukan Wayang Ajen merupakan konstruk pelestarian dari pihak agen. Perwujudan sistem pertunjukan yang berbeda dari embrionya sebagai ungkapan prestasi dan ekspresi dalam wilayah kreativitas. Bentuk pertunjukan yang memiliki identitas baru ini memerlukan respon apresiasi secara universal dari masyarakat. Sebagaimana ditegaskan Brandon (1967: 188) bahwa dalam mengembangkan seni pertunjukan diperlukan kerjasama dari berbagai pihak yakni dukungan pemerintah (*government support*), dukungan komersial (*commercial support*), dan dukungan komunal (*com-munal support*).

C. Simpulan

Transformasi tari Badaya dalam Wayang Ajen berdasarkan teori strukturasi Giddens terdapat keselarasan apabila ditinjau dari peran agen dan sistem pertunjukan. Kiprah agen Wawan Gunawan dan Dini Irma Damayanti perlu mendapat penghargaan atas jerih payahnya dalam mempertahankan kehidupan seni tradisi di tengah gelombang globalisasi. Upaya tersebut tidak mudah dilakukan oleh setiap orang karena diperlukan keinginan yang kuat, kemampuan yang mumpuni, dukungan yang memadai, serta biaya yang cukup.

Sistem yang dirancang dalam sebuah pertunjukan Wayang Ajen yang memiliki identitas berbeda, tentunya menggulirkan gagasan-gagasan baru. Tari Badaya yang awalnya memuat kuantitas waktu 12 menit, dituntut untuk dilakukan pemadatan menjadi tiga menit. Memadatkan tarian bukan perkara yang mudah tetapi harus disertai dengan bekal kreativitas dalam wilayah tari dan karawitan. Penataan baru pada aspek rias dan busana yang semula

menunjukkan sebagai identitas khasanah genre tari wayang, tidak tercermin. Namun apabila ditinjau dari kacamata identitas wanita masih memuat nilai dan norma tradisi. Perubahan ini jika dikaitkan dengan cara pandang transformasi Giddens masih dapat dikategorikan sebagai tindakan modifikasi karena benang merah dari struktur awal tetap dipertahankan.

Daftar Pustaka

- Atik Soepandi.
1978. *Pengetahuan Pedalangan Jawa Barat*, Bandung: Lembaga Kesenian.
1984. *Pergelaran Wayang Golek Purwa Gaya Priangan*, Bandung: Pustaka.
- Brandon, James R.
1967. *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, Massachusetts: Harvard University Press.
- Dini Irma Damayanthi.
2010. "Peran dan Fungsi Penari Dalam Pertunjukan Wayang Ajen", Skripsi, Bandung: STSI Bandung.
- Endang Caturwati.
2008. *Seni Pertunjukan Tradisional dan Tantangan Zaman*, Bandung: Sunan Ambu Press.
- FX. Widaryanto.
2002. *Merengkuh Sublimitas `Ru-ang*, Bandung: STSI Press.
- Giddens, Anthony.
2010. *Teori Strukturasi: Dasar-dasar Pembentukan Struktur Sosial Masyarakat*. Penerjemah: Maufur & Daryatno. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hauser, Arnold.
1982. *The Sociology of Art*. Terjemahan Kenneth J. Northcott, Chicago and London: The Universty Press.
- Lauer, Robert H.
2003. *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*, Penerjemah Aliman dan, Jakarta: Rineka Cipta.
- Read, Herbert.
2000. *Seni: Arti dan Problematikanya*, terjemahan Soedarso SP, Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Rutherford, Jonathan.
1990. *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- Saini KM.
2004. *Krisis Kebudayaan*, Bandung: Kelir.
- Soetarno.
2005. *Pertunjukan Wayang & Makna Simbolis*, Surakarta: STSI Press.
- Sternberg, Robert J.
1999. *Creativity*, Cambridge: University Press.