

---

**KREATIVITAS NAMIN  
DALAM PETA PERKEMBANGAN JAIPONGAN BAJIDORAN**

**Atang Suryaman**

Prodi Karawitan Fak. Seni Pertunjukan  
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
Email: atang\_suryaman@isbi.ac.id

**Abstract**

*The game of kendang in each type of performance art has its own peculiarities. First in the context of kendang as part of independent karawitan work, then the second in the kendang context as part of the functional karaoke work which is specifically in dance music. Each player and drum game has its own specificity and capabilities, so the drummer is a person who is required to have special skills. Especially in performance art that requires the ability to do renewal, development and creativity. One of them is in the art of Bajidoran - Jaipongan, where in addition to being united in karawitan, at the same time it is required to serve a dancer (Bajidor). From a series of kendang players and Bajidoran groups that are well known in the community, the name Namin and "Namin Grup" are among the most calculated. From various perspectives, especially from the point of view of observers and actors, Namin was not only known as a long-standing artist in the performing arts world, but also known for his creativity. In the development of Bajidoran - Jaipongan, the term "Gaya Namin" is known, it shows a distinctive pattern that is identical to the drum game created by Namin. To find out the background until finally Namin is able to display the distinctive drum, then Namin needs to be seen as a person who has a background that cannot be separated from the process of art, including the environment and the carrying capacity itself. From these various dimensions, Namin is a creative figure as the definition of a creative figure is mentioned as a unique person who can respond to his environment. And through its work that has exceeded the 40-year mark with Namin Group, if Namin has not only demonstrated creativity in the art world, but also showed consistency, simplicity, and leadership spirit in carrying out his work towards the world he loves most, Bajidoran.*

*Keywords: dalang, sindén, wayang golék*

---

**Pendahuluan**

Penempatan (*positioning*) *kendang* dan *pengendang* dalam peta perkembangan seni tari di Jawa Barat tidak bisa dianggap biasa saja, sebab dalam konteks perkembangan

kreativitas tari mutakhir, keberadaan *kendang* dan *pengendang* memiliki peranan yang sangat penting dalam proses terciptanya kreativitas di dunia tari, seperti; sebut saja *jaipongan* Gugum Gumbira.

*Kendang jaipongan* pada kesenian rakyat masyarakat Jawa Barat 'mengepakan sayap' hingga ke luar batas wilayah geografis dan budaya: pada pakeliran *wayang kulit* di Jawa Tengah, pola tabuhan *kendang jaipongan* mengiringi kemunculan pasukan *wayang buta* (raksasa); tidak tanggung-tanggung pula menjadi pengiring musik *campur sari*. Industri rekaman musik dangdut seringkali memadukan pola tabuhan *kendang jaipongan*, seperti pada lagu *Duh Engkang* yang dinyanyikan idola penulis, Itje Tresnawati. Ada pula penyanyi Dangdut yang secara khusus belajar seni Jaipongan, antara lain Vety Vera, Denada, dan Camelia Malik.

Ulasan di atas menunjukkan sintesa bahwa *kendang jaipongan* memperlihatkan 'kekuatan' sebagai resistensi yang membuatnya *survive*, berperan sebagai vektor yang menyokong resultan sebagai entitas kesenian nasional. Lebih dari itu, kesenian yang siap *go international*, apabila merujuk animo masyarakat internasional yang menaruh minat untuk mempelajarinya. Hal ini merupakan kebanggaan tersendiri, terlebih pada tahun 2014, entitas *kendang sunda* telah didaftarkan kepada UNESCO sebagai Warisan Budaya Dunia.

Di balik kesuksesan *Kendang* yang terintegrasi dengan gaya *jaipongan* karya Gugum Gumbira, ternyata banyak orang yang tidak mengetahui bahwa ada entitas kesenian lain yang berkontribusi terhadap kelahiran *kendang gaya jaipongan* milik Gumbira, yakni kesenian *topeng banjét* dan *ketuk tilu* di Karawang dan Subang yang dijadikan sumber inspirasi Gumbira dalam menciptakan *jaipongan*. Informasi tersebut dituliskan sejumlah sumber, di antaranya Henry Spiller dalam bukunya berjudul *Focus Gamelan Music of Indonesia: Second Edition* (2008):

*Gugum found what he was looking for in the bajidoran/ kliningan music of Subang and Karawang. One particularly famous drummer from Karawang named Suwanda caught Gugum's attention, perhaps because his spectacular virtuosity — his playing was almost super humanly loud and fast — captured the qualities that Gugum was seeking ...Many of the characteristic drum pattern sequences come from Karawang-style musican dance (Spiller, 2008: 237).*

Ulasan Spiller menyatakan bahwa *kendang* pada *jaipongan* mengadopsi pola (*pattern*) *kendang* iringan tari di daerah Karawang dan Subang. Gumbira memboyong *pengendang* bernama Suwanda dari grup *topéng banjét* Daya Asmara

ketika merintis proses penciptaan tari *jaipongan* (Saepudin, 2010:170). Pemilihan Suwanda sebagai *jurukendang* disebabkan Gumbira mendapat kesulitan mencari *pengendang* yang mampu mengakomodir ide-idenya. Suwanda adalah *pengendang* yang dipandang tepat dan sesuai dengan ekspektasi Gugum.

“Kepiawaian *pengendang* yang mengiringi tarian *jaipongan* merupakan salah satu faktor yang tidak kalah pentingnya dalam mengusung popularitas tariannya, adalah kepiawaian para pangrawit yang tergabung dalam kelompok ‘Jugala’ pimpinan Gumbira sendiri. Salah satu personilnya yang langsung diambil dari daerah asal ‘Jaipongan’ itu sendiri yaitu Suwanda *pengendang kiliningan bajidoran* dari Karawang. *Pengendang* Suwanda adalah *pengendang* yang luar biasa dengan keterampilan tangannya mampu mengiringi setiap gerakan yang diinginkan oleh sang koreografer. Suwanda sengaja dibawa ke Bandung oleh Gumbira menjadi *pengendang* tari *jaipongan*. Oleh sebab itu, dengan hadirnya Suwanda, hasil karya tari Gumbira menjadi sangat luar biasa” (Saepudin, 2010:172).

Berdasarkan kutipan di atas, sosok seniman yang pertama kali dicari Gumbira adalah *pengendang*, bukan *pangrawit* sebagai pengiring musik tari *jaipongan*. Hal itu merupakan bukti bahwa kedudukan pemain *kendang* lebih utama dan krusial dalam mengiringi tarian.

Kedudukan *kendang* yang krusial dalam proses penciptaan tari karya Gumbira juga mengilhami lahirnya istilah *jaipongan* yang disematkan sebagai identitas kekaryaannya tarinya itu. Gumbira memberi nama *jaipongan* dari bentuk onomatopoea bunyi tabuhan *kendang* yang mengiringi tariannya.

Dalam konteks *jaipongan* karya Gumbira, pemain *kendang* menjadi kunci penting dalam sejarah perkembangannya, meski pun tentu saja banyak nama yang dapat disebutkan untuk merepresentasikan *kendang* dan *pengendang* di masa perkembangan *jaipongan*, tetapi sejarah mencatat dominasi pemain *kendang* yang utama. Mereka adalah Suwanda dan Namin. Kedua nama ini merupakan dua nama penting dalam perjalanan Gumbira bersama *Jaipongan*.

Pengakuan terhadap eksistensi kedua pemain *kendang* kunci ini dapat dilihat dari banyak tulisan-tulisan ilmiah mengenai sejarah tari di Jawa Barat, baik melalui tesis hingga disertasi. Di samping itu, pengakuan juga secara langsung disampaikan oleh praktisi seni sekaligus akademisi, Lili Suparli, dosen Prodi Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung, dalam

penilaian mengenai Namin dan Suwanda, ia berpendapat bahwa:

Namin memiliki kapasitas untuk merekomposisi tepak *kendang* yang sesuai dengan keberadaan entitas Jaipongan pada lokusnya, yakni tarian yang fleksibel dan melibatkan partisipasi masyarakat, sehingga gerak setiap penari dapat berbeda atau berimprovisasi (tari *saka: sakainget*) di mana garap *kendang* yang teraktualisasi tampil dinamis mengimbangi gerak tari *jaipongan* yang *saka* tersebut. Hal itu berbeda dengan konsep garap *kendang jaipongan* gaya Suwanda yang membentuk pola-pola tepak *kendang* yang diproyeksikan sebagai media apresiasi, sehingga gerak dan pola tepak *kendang* mengandung unsur kebakuan (wawancara, Suparli, tanggal 17 Maret 2017)

Di kota kembang Bandung, kepopuleran 'nama' Namin seolah tertutup popularitas Suwanda yang dipromosikan Gumbira melalui grup Jugala yang dipimpinnya. Kedudukan strategis sebagai aparatur birokrasi pemerintahan, memudahkan Gumbira mempromosikan *jaipongan* dalam acara pemerintahan dan kenegaraan, dari tingkat lokal, nasional, hingga internasional. Hal itu pula yang mendorong akselerasi 'nama' Suwanda terekspos semakin luas. Berbeda dengan Namin yang konsisten dengan keprofesiannya di daerah Karawang, Subang, dan Bekasi.

Dibandingkan Suwanda, pada tataran lokal 'nama' Namin juga populer karena kesuksesan industri kaset rekaman dirinya di tiga kota tersebut. Meskipun demikian, apabila kedua seniman dipersandingkan, bagi komunitas masyarakat penikmat seni di Karawang, Subang, dan Bekasi, keberadaan eksistensi Namin disejajarkan dengan Suwanda, keduanya adalah pemain *kendang* yang piawai dan disegani.

Penulis menyoroti Namin yang dijadikan objek kajian dalam artikel ini, dikarenakan Namin sebagai pemain *kendang* yang kompeten memperlihatkan produktivitas sebagai seniman penggarap yang kreatif, diiringi pengejawantahan konseptualisasi yang dituangkan ke dalam garap *kendang*. Indra Ridwan, etnomusikolog dari Bandung, menyebut pola tabuhan Namin dengan istilah pola *kendang* gaya 'remix.' Gaya *kendang* tersebut digandrungi masyarakat yang menjadi pendukungnya. Sedangkan bagi seniman yang menyajikan, pola garap *kendang* gaya 'remix' mampu "mendulang uang" yang menambah pendapatan keuangan mereka, karena saweran yang didapatkan. Secara tidak langsung tepak *kendang* gaya "remix" merupakan jembatan baru yang berkontribusi menjaga keberlangsungan

kehidupan seniman untuk menjaga 'asap dapur' keluarganya.

Tepak *kendang* yang diciptakan oleh Namin pada seni *jaipongan bajidoran*, memiliki ciri khas dan keunikan tersendiri dibandingkan dengan pemain *kendang bajidoran* lainnya di wilayah Karawang dan Subang. *Pertama*, keunikannya terletak pada setiap kreasi tepak *kendang* yang dimainkan oleh Namin sering ditirukan dan diberi istilah nama pola tepak *kendang* tertentu oleh para pemain *kendang* pada grup seni *bajidoran* lainnya. Padahal Namin sendiri tidak membuat istilah nama pola tepak *kendang*. *Kedua*, beberapa teknik tepak *kendang* yang oleh Namin sering kali berbeda tetapi masih dalam satu pola tepak *kendang* yang sama. *Ketiga*, setiap tepak *kendang* yang dimiliki Namin khususnya pada pola tepak *kendang mincid* rata-rata dalam tempo cepat. Dengan kreativitasnya setiap beberapa pertunjukan Namin grup selalu menghasilkan tepak *kendang* baru yang sering ditirukan oleh beberapa pemain *kendang* pada grup *jaipongan bajidoran* lainnya.

Pembahasan Namin sebagai personal sekaligus seniman ini, difokuskan pada kreativitasnya yang dalam dunia *jaipongan bajidoran*, ia diakui secara personal memiliki ka-

pasitas yang baik dalam memimpin sebuah grup, dan sekaligus sebagai seniman ia diakui kretivitasnya sehingga memunculkan pengakuan terhadap "gaya Namin" yang menunjukkan kekhasan diri Namin sebagai seniman.

### **Namin sebagai Personal dan Seniman**

Masyarakat *jaipongan bajidoran* yang direpresentasikan oleh penikmat dan pemerhati menempatkan Namin sebagai tokoh penting dalam perkembangan *bajidoran*. Bahkan dalam konteks musikalitas masyarakat *jaipongan bajidoran* mengenal istilah "gaya namin". Hal ini menunjukkan bahwa nama Namin selain sebagai seorang personal juga telah menjadi simbol suatu karya musikal. "Gaya namin" tentu saja dalam hal ini menunjukkan suatu idiom karawitan khususnya dalam tepak *kendang* yang merujuk pada kekhasan musikalitas yang diciptakan Namin. Dengan demikian, Namin sebagai personal dengan sendirinya diakui sebagai sosok yang kreatif pula karena telah berhasil menciptakan sesuatu hal yang baru.

Untuk membuktikan keberadaan musikalitas yang "baru" tersebut sehingga dapat dikategorikan sebagai karya kreatif, maka dalam

pendekatan ke dua pada bahasan akan dipaparkan bagaimana teori “garap” yang disampaikan Supanggah (2009) dapat mendeskripsikan musikalitas yang diciptakan Namin sebagai karya kreatif, karya yang baru. Pendekatan tersebut secara khusus akan dibahas pada poin “produk” yang menerangkan kekhasan garap dan *tepak kendang* Namin.

Mengungkap garap *tepak kendang* Namin berarti membahas seluk beluk dan tahapan-tahapan kegiatan yang dilalui oleh Namin dalam menciptakan *tepak kendang jaipongan bajidoran*, atau proses kreatif. Untuk mengupas masalah tersebut, teori Supanggah yang dimaksud di atas tertera dalam buku berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap*. Dalam buku tersebut, Supanggah menyatakan bahwa *pakem* atau konvensi merupakan hasil proses seleksi dan kristalisasi dari kesenian klasik-tradisional yang menumbuhkan kesepakatan sehingga menjadi aturan, norma dan hukum yang tak tertulis yang dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan. Dalam praktiknya, sering terjadi “penyimpangan” dan “pelanggaran” terhadap *pakem*. Apabila itu dilakukan oleh tokoh atau *empu* (master, maestro)

biasanya akan diakui dan diikuti oleh pengrawit yang lain.

Garap adalah sebuah sistem. Garap adalah kreativitas dalam kesenian tradisi, menjadi relevan sehubungan dengan anggapan bahwa seni tradisi tidak kreatif bahkan dianggap tidak mau berubah, berkat garap, karawitan mampu mempertahankan hidupnya bahkan berkembang secara kuantitas dan kualitas, lebih dari itu karawitan telah mampu menembus batasan daerah gaya, administrasi, politik, etnik dan budaya.

#### **Personalitas Namin**

Umumnya seniman yang hari ini memiliki nama besar dalam konteks karawitan Sunda memiliki relasi geneologi, artinya jiwa kesenimanannya relatif didukung oleh faktor turunan. Berbeda dengan Namin, dalam sesi wawancara beliau menyatakan sejak kecil beliau tidak mendapatkan pengetahuan tentang kesenian khususnya pada *waditra kendang* dari orang tuanya. Hal ini menunjukkan bahwa kesenimanan Namin tidak didominasi faktor turunan keluarga (genealogi).

Namin menyatakan bahwa latar belakang pengetahuannya terhadap seni ia dapatkan dari seringnya berapresiasi, belajar, dan memprak-

tikkan bermain *waditra kendang* dengan sendirinya. Namin di sekolahkan oleh orang tuanya di sebuah pesantren di Ranca Ekek Kabupaten Bandung. Di sinilah beliau sering melihat dan berapresiasi khususnya tentang kesenian tradisional Jawa Barat seperti *ketuk tilu*, *degung*, dan *wayang golek*. Sejak itulah beliau sering mempraktikkannya di sekolah misalnya dalam acara perpisahan dan acara-acara sekolah lainnya (Wawancara Namin, 20 Pebruari 2016).

Kreativitas dalam definisi personal (pribadi) menurut Munandar (2009:45) merupakan ungkapan (ekspresi) keunikan individu dalam interaksi dengan lingkungannya. Ungkapan kreatif ialah yang mencerminkan orisinalitas dari individu tersebut. Poin penting dalam teori kreativitas pada poin pribadi ini adalah “ungkapan” dari atau dalam proses “interaksi dengan lingkungan”. Interaksi dengan lingkungan berarti proses saling membalas (interaktif) bukan proses memengaruhi atau dipengaruhi yang salah satunya bersifat pasif.

Kenyataan latar belakang perkenalannya dengan dunia seni di atas dapat dicatat sebagai proses interaksi. Namin mendapatkan impresi (kesan penting) dalam dunia ke-

senian justru di luar tempat kelahirannya, sebab melalui fakta sejarah masa kecilnya, Namin justru melakukan internalisasi seni di Bandung, dan lebih menariknya lagi dalam dunia formal pendidikan agama yaitu sebuah pesantren.

Dalam teori kreativitas yang disampaikan Munandar di atas kenyataan Namin berada di lingkungan pesantren dan di luar tempat kelahirannya (Karawang) merupakan proses interaksi kreatif yang melahirkan sosok Namin sebagaimana dikenal hari ini. Selain itu secara personal apa yang dialami Namin sekali lagi menunjukkan sisi “individu yang unik” yang ditunjukkan Namin dalam proses kreatif sejak masa remaja.

Selain melalui sejarah catatan personal, untuk mengetahui sisi personal seseorang penilaian bisa dilakukan dengan cara melihat bagaimana penilaian subjek lain di luar dirinya. Salah satu penilai penting terkait personalitas Namin adalah Gumbira. Kenapa Gumbira sangat penting dalam memberikan tanggapan sosok personal Namin. Sebab sebagaimana diketahui bersama, Gugum Gumbira merupakan tokoh utama kelahiran seni *jaipongan* (modern).

Dalam banyak literatur, *jaipongan* tidak bisa dipisahkan dengan eksistensi *bajidoran kilingan*. Selain itu terdapat fakta bahwa secara periodisasi kedua tokoh ini (Gugum Gumbira dan Namin) terlibat sebagai generasi yang mengisi zaman perkembangan karawitan Sunda mutakhir. Dalam penilaian Gumbira, Namin adalah sosok personal yang sederhana, memiliki jiwa kepemimpinan, serta profesional di saat yang sama. Sederhana dalam pandangan Gumbira (2017) adalah penilaian terhadap Namin yang menunjukkan Namin sebagai pribadi apa adanya, mementingkan kebutuhan *bajidor*, dan terutama mementingkan kelangsungan dari kesenian itu sendiri. Sederhana, namun di saat yang sama memiliki jiwa profesional, hal ini disampaikan Gumbira (2017) sesuai dengan pengalamannya bekerjasama dengan Namin di mana meskipun memiliki kedekatan personal, namun dalam hubungan profesional, Namin selalu menunjukkan keseriusan dalam melakukan garapan, terutama dalam proses rekaman album yang mereka kerjakan bersama.

Hal yang tidak kalah penting dari catatan Namin sebagai personal adalah penilaian terhadapnya sebagai sosok yang memiliki jiwa kepe-

mimpinan. Jiwa kepemimpinan merupakan sikap personal yang tidak dimiliki setiap orang, terutama dalam memimpin sebuah tim. Menurut Gugum salah satu kelebihan Namin adalah jiwa kepemimpinan tersebut yang dibuktikan dengan eksistensi "grup namin" yang bisa tetap bertahan sampai hari ini. Kemudian jiwa kepemimpinannya melalui Grup Namin bisa dibuktikan dengan keberadaan *nayaga* sebagai tim yang terus berdinamika, dan sosok namin sebagai pemimpin dipercaya setiap tim yang berada atau terlibat di dalamnya.

#### **Dorongan Kreativitas Namin**

Proses pendorong merupakan proses yang datang dari sisi pribadi dan luar diri seseorang sebagai pribadi. Menurut Munandar (2009:46), bakat kreatif akan terwujud jika ada dorongan dan dukungan dari lingkungannya, ataupun jika ada dorongan kuat dari dirinya. Pendorong itu sendiri kemudian terbagi menjadi dua bagian, yakni: pendorong intrinsik atau dari dalam, dan pendorong ekstrinsik, dari lingkungannya.

Dalam hal ini, penilaian Gugum Gumbira (2017) terhadap Namin yang menyebutkan sikap sederhana, profesional, dan memiliki jiwa kepemimpinan ternyata ti-

dak bisa dipisahkan dengan dorongan yang ada pada diri dan lingkungannya. Sebagai personal, hal itu menjadi dorongan pribadi sedangkan sebagai personal yang hidup di antara masyarakat (makhluk sosial) dorongan tersebut menjadi dorongan ekstrinsik.

### **Dorongan Instrinsik**

Dalam menyelenggarakan pentas seni *bajidoran jaipongan*, tidak jarang Namin memberikan harga fleksible terhadap masyarakat yang hendak menanggapnya. Hal tersebut sebagaimana disampaikan Gumbira yang menyebutkan bahwa Namin karena kesederhanaannya kadang siap dibayar murah. Hal tersebut ia lakukan demi penggemarnya. Bahkan disebutkan juga Namin siap tidak mendapatkan bayaran, demi seni *bajidoran jaipongan* tetap hidup. Kecintaan terhadap seni budaya ternyata mendorongnya untuk selalu berkarya, bergerak dalam menyelenggarakan seni *bajidoran jaipongan*.

Pada poin ini, apa yang disampaikan Gumbira di atas menunjukkan pendorong instrinsik dan ekstrinsik, kesederhanaan dan kecintaan merupakan pendorong intrinsik yang hidup dalam dirinya. Padahal jika dilihat dari periode proses keseniman, Namin pada

masa itu sudah memiliki nilai jual yang tinggi sebagai seniman. Dengan begitu, sebetulnya bisa saja Namin bertahan di tarif yang mahal, apalagi dalam dunia bajidor, yang dikenal telah memiliki penggemar fanatik.

Dalam sesi wawancara, Gumbira menyebutkan bahwa Namin pada masa itu (1970-1980-an) sudah dikenal sebagai seniman "jadi". Artinya Namin sudah menjadi sosok seniman yang diperhitungkan di masa itu. Bahkan dalam pengakuannya tentang proses awal inisiasi *jaipongan*, Namin sudah memiliki jadwal padat. Pada titik ini, kita bisa melihat lagi-lagi kecintaannya terhadap seni tradisi mengesampingkan identitas dirinya sebagai seniman besar. Bahkan tarif bisa dikesampingkan demi terselenggaranya pertunjukan *bajidoran jaipongan*. Dengan demikian, dorongan instrinsik pada diri Namin membawanya pada proses kreatif yang menempatkan dirinya menjadi seniman yang dapat diakui kreativitasnya.

### **Dorongan Ektrinsik**

Dorongan ekstrinsik adalah motivasi di luar dirinya yang mendorong terhadap proses kreatif seseorang, yang dalam hal ini Namin. Secara khusus dorongan ekstrinsik berarti motivasi lingkungan dalam

mendukung proses kreatif Namin. Dari pemetaan awal, selain kecintaan terhadap seni *bajidoran jaipongan* itu sendiri, Namin juga didorong oleh kecintaan terhadap *bajidor* yang terkenal fanatik terhadap dirinya atau grup yang ia pimpin.

Beberapa informan menyatakan “kerja keras bapak Namin dalam memimpin grupnya menjadikan kesenian *bajidoran* ini menjadi andalan masyarakat setempat dan sekitarnya dalam meningkatkan eksistensi sosialnya dalam berkesenian. Kenyataannya, kesenian *bajidoran* tetap dikenal dan diakui keberadaannya ditengah-tengah persaingan dengan masuknya berbagai kesenian modern bersifat simpel yang tidak tertahankan sebagai akibat modernisasi dan globalisasi. Keadaan tersebut tidak terlepas dari peran para *bajidor* fanatik dan masyarakat pendukungnya yang masih mencintai budaya dan tradisi warisan para leluhurnya tersebut”. Demikian yang dijelaskan oleh para informan yang kebanyakan para penanggap pada acara hajatan dan para *bajidor*. Selain itu, dapat pula disebutkan bahwa Karawang sebagai lokus di mana *Bajidoran Jaipongan* hidup dan berkembang tidak bisa dilepaskan sebagai pendorong di luar diri Namin itu sendiri.

### **Proses Kreatif Namin**

Perjalanan kreativitas Namin yang berujung pada terciptanya Grup Namin dengan gaya tepak dan garap kendang Namin di dalamnya, bukanlah perjalanan singkat. Perjalanan tersebut bukan perjalanan instan seorang seniman dalam merespon suatu situasi. Untuk melahirkan Grup Namin serta garap kendang berbeda dengan garap lainnya tentu melewati proses yang panjang. Proses tersebut terbagi menjadi 2 proses, yakni; proses yang terjadi pada seniman, dan proses pengerjaan karya itu sendiri oleh senimannya. Proses menjadi seniman adalah proses sebagaimana disampaikan dalam poin pribadi, sedangkan proses pengerjaan menghasilkan karya merupakan proses yang menurut Wallas (dalam Munandar, 2009:39) meliputi empat tahap, yaitu proses persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi.

Tahap persiapan adalah tahap seorang kreator yang dalam hal ini Namin melakukan proses belajar, baik formal, maupun informal. Proses tersebut merupakan proses yang dalam konteks teori kreativitas merupakan proses persiapan menuju pribadi yang kreatif. Namin dalam konteks ini melewati proses tersebut sejak beliau kanak-kanak dan re-

maja. Hal tersebut dapat dilihat dari proses pembelajaran beliau di luar lingkungan keluarga yang membuatnya berbeda dari perjalanan seniman lainnya. Proses tersebut kemudian berlanjut hingga tahap beliau memasuki masa-masa menjadi pribadi yang dalam pengaruh lingkungan selalu dijuruskan pada proses berkesenian. Puncaknya adalah ketika Namin konsisten terus melakukan proses berkesenian dengan grup yang ia pimpin yaitu "Grup Namin".

Proses persiapan dalam diri Namin sebagaimana disampaikan dalam bab sebelumnya dapat dibidang unik, kenapa demikian? Sebab Namin mendapatkan proses pembelajaran bidang kesenian justru dari luar keluarganya. Lebih menarik lagi, proses awal tersebut tidak ia dapatkan dari tempat yang menjadi lokasi utama perkembangan *Bajidoran Jaipongan*. Sebab sebagaimana kita ketahui, bahwa proses awal pengenalannya terhadap seni, khususnya terhadap instrument kendang ia dapatkan di Bandung dan pesantren khususnya.

Proses inkubasi dalam perjalanan proses kreatif Namin terjadi ketika ia mulai memperdalam secara khusus kesenian-kesenian yang ia temukan di lingkungannya. Tercatat, dalam perjalanan hidupnya, disebut-

kan sejak perkenalannya dengan dunia seni kemudian ia mulai menggeluti seni yang spesifik, khususnya dalam tepak kendang *wayang golek*, *degung*, dan terutama *ketuk tilu*. Jika kita klasifikasikan proses perkenalannya dalam tahap ini, Namin pada masa itu belum genap berusia dewasa (masih di bawah 18 tahun), tetapi fakta perjalanan hidupnya yang telah mengenal *wayang golek* dan *ketuk tilu* cukup menerangkan bahwa sejak muda Namin sudah mempelajari seni pertunjukan yang dalam konteks tepak kendang sudah memiliki tingkat kesulitan tinggi bagi seseorang di usia remaja. Sehingga tahapan ini kelak menjadi bahan dasar bagi Namin untuk terus berkarya hingga pada titik tertentu akhirnya menampakan diri sebagai seniman yang matang.

Proses iluminasi adalah proses di mana dalam diri seorang seniman atau kreator muncul sebuah inspirasi, gagasan baru beserta proses-proses psikologis yang mengawali dan mengikuti munculnya inspirasi. Namin dalam perjalanan hidupnya jelas mengalami proses ini menjelang tahun usia 17 tahun. Barometernya adalah keberaniannya mendirikan grupnya sendiri. Secara sederhana jika kita membayangkan proses tersebut secara analogis de-

ngan perkembangan seni tradisi hari ini, rasanya sulit untuk menemukan seorang remaja usia menjelang 17 tahun memiliki jiwa seni dan kepemimpinan yang matang. Artinya tahapan ini menunjukkan bahwa apa yang menjadi tanda-tanda sejak perjalanan kesenimanannya semasa kanak-kanan, remaja hingga akhirnya mendirikan “grup” benar-benar menunjukkan Namin sebagai sosok yang spesial, sebagai mana Munandar (2009: 45) yang menyebutnya bahwa personal kreatif adalah personal yang memiliki pribadi yang unik.

Dalam proses iluminasi dengan inisiasinya mendirikan “grup”, Namin menunjukkan kedewasaan berpikir, dan disaat yang sama kematangan bidang dalam kompetensinya sebagai seniman. Dalam sesi wawancara, beberapa orang terdekatnya menyebutkan Namin setelah dewasa sekitar berumur 17 tahun, sering tampil atau manggung di beberapa daerah sekitar Karawang dan Subang untuk mengiringi beberapa kesenian di antaranya *wayang golek*, *degung*, dan *ketuk tilu*. Kemudian pada tahun 1975 beliau sudah memegang grup kesenian yang awalnya diberi nama Pusaka Sari, lalu Medal Munggaran hingga kini Rama Medal Mandiri Jaya atau yang lebih

dikenal Namin Grup. Artinya, sejak itu namin memiliki komitmen terhadap dirinya untuk mendedikasikan kesenimannya pada grup yang ia dirikan, hal ini menjadi titik awal dikenalnya namin sebagai sosok personal yang memiliki kekhasan, sekaligus sejak saat ini Namin dituntut untuk membuktikan kemampuan kepemimpinannya dalam menjalankan roda organisasi, sekaligus sebagai seniman yang mengatur jalannya proses kreatif dalam konteks estetis.

Menurut beberapa pengakuan masyarakat yang menjadi informan dalam tulisan ini, mereka berpendapat bahwa hingga sekarang keberadaan Namin grup semakin digemari oleh masyarakat sampai kalangan atas apalagi masyarakat kalangan bawah.

Walaupun sudah menginjak umur berkepala enam, Namin tetap eksis dan terus berkarya pada seni bajidoran khususnya. Menurut beberapa sahabat dekatnya seperti Mang Jampang, Wa Doris, dan Suwandi berpendapat bahwa: Namin merupakan sosok yang cerdas dalam membaca situasi konsumen terutama dalam mengisi gerakan para bajidor yang menari sehingga mereka sangat puas karena apa yang diinginkannya terpenuhi oleh puku-

lan kendangnya dan juga setiap orang yang nanggap atau memanggil group yang dipimpin Namin biasanya mereka tidak hanya satu kali, bahkan beberapa kali memanggil group Namin untuk menghibur.

Tahap verifikasi adalah tahap di mana karya seseorang diperiksa, dinilai, sehingga apakah akan diakui atau tidak eksistensi karyanya. Pada titik ini kemudian muncul pengakuan berupa penilaian identitas yang menyebutkan kata “gaya namin”. Gaya Namin adalah pengakuan dalam tahap verifikasi, pengakuan yang menunjukkan konsistensi, perjalanan panjang, dan sekaligus tentu saja kreativitas itu sendiri.

Jika kita hitung proses kreatif dalam catatan pendirian “Grup Namin”, artinya proses kreatif namin telah berlangsung lebih dari 42 tahun (dari tahun 1975 hingga 2017). Sehingga dalam hal ini penting untuk menjadikan “grup namin” di samping sebagai sebuah organisasi, juga di saat yang sama sebagai lokus kreatif Namin yang telah melampaui namanya sebagai sebuah grup, sebab hari ini namin dan “grup namin” itu sendiri telah menjadi identitas musikal yang secara khusus menunjukkan gaya garap tepak kendang *Bajidoran Jaipongan*.

### **Kekhasan Namin**

Dalam konteks kreativitas, kekhasan Namin bisa didefinisikan sebagai gaya yang diproduksi Namin. Untuk memaparkan bagaimana karya atau produk kreatif dari buah tangan sosok Namin, sebagaimana catatan sebelumnya perlu disinggung dalam hal ini keberadaan dari pada Grup Namin itu sendiri. Kenapa demikian, Sebab dalam perjalanan panjang kreativitas Namin, hampir secara umum berada dalam lingkungan atau membawa nama “grup namin”.

Jaja Suparman salah satu pejabat Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Karawang menyebutkan, bahwa Namin grup merupakan icon Kabupaten Karawang yang harus dipertahankan eksistensinya agar kesenian *kliningan-bajidoran* atau lebih dikenal masyarakat seni *bajidoran* tidak musnah ditelan zaman. Perkembangan kesenian tersebut sebagai refleksi dari perubahan dan perkembangan zaman, serta pemahaman masyarakat yang semakin maju berkenaan apresiasi berkeseniannya. Kenyataan tersebut diyakini sebagai bentuk nyata bahwa kesenian masyarakat setempat tetap hidup ditengah-tengah pendukungnya dan terus berkembang seiring dengan kehidu-

pan masyarakat yang ada didaerahnya. Dari pernyataan tersebut, ada beberapa hal yang menjadi penting sehingga Grup Namin selalu identik dan mewakili hal lain, identifikasi tersebut terkait, pertama Karawang sebagai locus, kedua kesenian *Kliningan-Bajidoran*. Saking pentingnya Grup Namin, pejabat yang mewakili pemerintah berani menyebutkan Namin Grup sebagai wakil dari tempat dan seni itu sendiri.

Tentu saja, penilain di atas bukan tanpa alasan, sebab eksistensi sebuah grup tidak mungkin bisa terjadi dan dapat dipertahankan apabila tidak dibarengi dengan kualitas karyanya yang diakui. Sehingga pada konteks produk ini, kita bisa melihat dan memverifikasi apakah produk tersebut sebagai produk kreatif sehingga diakui kualitasnya atau hanya produk biasa-biasa saja. Untuk menjabarkan musikalitas sebagai produk, sebagaimana teori yang digunakan, maka unsur garap akan dijadikan kajian utama.

Sejak bagian awal, selalu disampaikan sebagaimana penilaian Suparli (2016) bahwa Namin memiliki kapasitas untuk merekomposisi tepak kendang yang sesuai dengan keberadaan entitas *jaipongan* pada lokusnya, yakni tarian yang fleksibel dan melibatkan partisipasi masyarakat,

sehingga gerak setiap penari dapat berbeda atau berimprovisasi (tari *saka: sakainget*) di mana garap kendang yang teraktualisasi tampil dinamis mengimbangi gerak tari *jaipongan* yang *saka* tersebut. Hal itu berbeda dengan konsep garap kendang *jaipongan* gaya Suwanda yang membentuk pola-pola tepak kendang yang diproyeksikan sebagai media apresiasi, sehingga gerak dan pola tepak kendangnya mengandung unsur kebakuan. Komparasi perbedaan garap Suanda dan Namin dilakukan tentu bukan untuk menilai mana yang lebih baik dan mana yang kurang baik, tetapi secara komprehensif untuk membedakan secara estetis bentuk perjalanan musikalitas ke dua tokoh tersebut sehingga dapat melahirkan bentuk musikalitas yang berbeda.

Bahkan, dalam penilaian khususnya Gugum Gumbira memberikan penilaian bahwa Namin memiliki kekhasan yang tidak dimiliki pengendang lainnya, kekhasan ini bukan yang mengantarkan mana yang lebih baik, tetapi justru memperkaya khazanah garap kendang dalam karawitan Sunda. Dalam penilaiannya, Gugum Gumbira sepakat dengan penilaian yang disampaikan Suparli (2016) di atas, kemudian melanjutkan bahwa tepak kendang

Namin identik dengan “*kamonesan*” atau “*raehan*” terutama dalam repertoar tertentu. Gugum lantas melanjutkan bahwa tepak kendang Namin memberikan kenyamanan pada penari, dan tidak hanya pada penari saja melainkan pada *jurukawih* dan pendengar. Hal tersebut disebabkan karena dalam pandangannya, Namin berani tampil beda, memiliki warna sendiri, dan terutama Namin selalu siap dengan perubahan, ujar Gugum Gumbira.

### **Kreativitas Tepak Kendang Namin**

Kreativitas tepak kendang Namin merupakan pembahasan yang menunjukkan keberadaan tepak kendang Namin yang berbeda dengan tepak kendang lainnya dalam konteks yang sama. Dimaksud dalam konteks yang sama dalam hal ini adalah dalam konteks *Bajidoran*, sebab keberadaan tepak kendang Namin tidak bisa dibandingkan dengan tepak kendang lain dalam konteks yang berbeda, seperti dengan *wayang golek* misalnya. Tepak kendang Namin dalam hal ini tentu saja dalam konteks *Jaipongan Bajidoran*, khususnya tepak kendang yang melahirkan penilaian di tengah masyarakat yang menyebutkan “Gaya Namin”. Penyebutan “gaya Namin” merupakan penyebut-

an yang menunjukkan adanya perbedaan antara tepak Namin dengan tepak lain di luar diri Namin. Secara sederhana, apabila Gugum Gumbira dijadikan barometer sosok *bajidor* hebat yang dapat mengetahui betul dan menilai kemampuan pemain kendang *Bajidoran*, tentu penting untuk menjadikan penilai seorang Gugum Gumbira sebagai barometer kapabilitas atau kecakapan pemain kendang tidak hanya dalam memainkan kendang semata, tetapi sekaligus dalam “melayani” sang *Bajidor* menari.

Dalam sesi wawancara khusus terkait kreativitas Namin, Gugum Gumbira menyampaikan penilaiannya terhadap kreativitas tepak kendang Namin dalam *bajidoran* terletak pada *pencug* dan *besotan* khususnya dalam *gedug*. Sentuhan Namin dalam memainkan Kendang saat mengiringi *Bajidor* memberikan kenyamanan terhadap penari, dan menurut Gugum Gumbira, Namin memiliki kekuatan dalam melihat penari, khususnya dalam mengeksplorasi potensi penari. Maksud pernyataan Gugum di atas adalah potensi gerakan yang bisa dikeluarkan penari yang tengah diiringinya bisa dengan maksimal dikeluarkan. Hal ini menunjukkan bahwa permainan kendang dalam *Bajidoran* dalam

konteks tertentu ternyata tidak hanya mengiringi penari sebagai pelayan semata, melainkan menjadi perangsang yang dapat menimbulkan respon gerak penari sehingga mengeluarkan potensi tariannya. Kemampuan seperti ini menurut Gugum tidak dimiliki setiap pemain kendang, barangkali hal tersebut menjadikan para *Bajidor* sekaligus pengagum Namin memiliki sikap fanatis terhadap Namin Grup, bisa jadi karena melalui tepak kendang Namin Grup kenyamanan diri sebagai *Bajidor* dapat terlayani.

#### **Pengakuan Kreativitas Kendang Namin di Mata Bajidor**

“Konsumen” tempak kendang *Bajidoran Jaipongan* secara spesifik terletak pada identitas *Bajidor*, karena itu kita tidak bisa melakukan verifikasi tepak kendang Namin Grup pada penikmat tari *keurseus* misalnya, atau pada penikmat tari berpola yang membutuhkan kekhususan kemampuan dalam melakukan tarian. *Bajidor* sebagai “konsumen” pasar utama *Bajidoran* adalah subjek yang memiliki kapabilitas dalam menyampaikan pembenaran karya kreatif, maka dari itu penting dalam bagian ini untuk menyampaikan bukti “kreativitas” Namin dalam

bidang tepak *Bajidoran* terhadap para *Bajidor*.

Seperti yang telah dikatakan pada peranan *waditra* kendang, yaitu *waditra* kendang sebagai pengendali, pengatur, komando, dari setiap gending yang disajikan. Dari hal tersebut, penerapan tepak kendang gaya Namin sangat penting terhadap pertunjukan seni *bajidoran* Namin grup. Peranan kendang akan nampak jelas lagi di dalam mengiringi tarian para *bajidor* pada seni *bajidoran* khususnya. Sebab kendang pada seni *bajidoran* berfungsi untuk mempertegas gerak tari seorang *bajidor* sesuai dengan ekspresi jiwa yang diungkapkannya. Setiap gerakan dan irama tari dalam seni *bajidoran* selalu diikuti atau dikendalikan oleh hentakan-hentakan *kendang*, gerakan penari atau para *bajidor* yang tidak sedap dinikmati apabila tidak sesuai dengan tepakan-tepakan *kendang*.

#### **Kesimpulan**

Terkait posisi Namin, baik sebagai personal maupun sebagai seniman dalam peta eksistensi kendang dan pengendang pada perkembangan tari di Jawa Barat, khususnya *Jaipongan – Bajidoran*, terdapat beberapa simpulan yang bisa ditarik. Pertama terkait estetika

dari *bajidoran* dan *jaipongan* itu sendiri. Dalam beberapa penilaian hal ini bisa dibedakan antara gaya *Kaleran* (Karawang, *Bajidoran Jaipongan*) dan gaya Bandung (*Jaipongan Jugala/Gugum*). Salah satu simplifikasi dalam bentuk musikalitas adalah keberadaan dua tokoh penting antara Suanda dan Namin itu sendiri. Suanda yang dalam perjalanan panjangnya dikenal sebagai pengendang besar bersama Jugala menjadi salah satu yang merepresentasikan bentuk garapan gaya *Jaipongan* Bandung. Sementara Namin mewakili *Kalerean*.

Dalam konteks musikalitas, Suanda diidentikasikan sebagai pengendang yang mewakili pola kendang terpola dengan garap musikalitas yang “melayani” tari yang terpola pula, dan dalam hal ini identik dengan *Jaipongan*. Sementara itu, Namin identik dengan pola kendang yang memiliki pola improvisasi tinggi yang disesuaikan dengan bentuk tari “tanpa pola” atau bahasa lokalnya “*sakainget*”, maka tepak kendang Namin dalam hal ini mewakili *Jaipongan Bajidoran*. Simpulan dari kenyataan kedua perbedaan tersebut menjadi titik berangkat yang pada akhirnya menghasilkan kepentingan estetika yang berbeda, meski pun keduanya berada

dalam ranah “estetika karawitan fungsional” namun tentu saja di setiap ragam gerak keduanya memiliki nilai-nilai kreatif.

Fokus pada kajian kreativitas Namin, maka lahirlah bentuk musikal yang identik dengan karya Namin. Dalam lingkungan masyarakat *Bajidoran Jaipongan*, salah satunya dikenal istilah “Gaya Namin” yang menunjukkan kekhasan dari garap tepak kendang Namin. “Gaya Namin” bukanlah bentuk musikalitas yang muncul begitu saja, melalui telaah dengan menggunakan pendekatan teori kreativitas khususnya yang melibatkan hubungan personal kreator dengan karyanya, pada jalannya penelitian ternyata ditemukan relasi kuat yang tidak bisa dipisahkan antara diri seorang seniman/kreator, latar belakang personal, pendorong (diri dan lingkungan), hingga proses panjang perjalanan kreatif.

Dari keempat faktor tersebut, dapat disimpulkan sebagai personal melalui definisi pribadi kreatif bahwa Namin merupakan pribadi yang unik yang mampu merespon lingkungannya sebagai bagian dari proses kreatif. Kemudian memiliki dorongan personal yang tinggi, khususnya latar belakang kecintaannya terhadap seni tradisi, serta lingkungan

*bajidor* fanatis yang terus memberinya dukungan serta Karawang sebagai tempat itu sendiri. Selain itu pada proses panjang kreatif yang melibatkan tahap persiapan, inkubasi, iluminasi, hingga verifikasi, salah satu momen penting dalam perjalanan hidup Namin sekaligus yang menunjukkan bahwa Namin adalah sosok pribadi yang memiliki karakter kuat adalah ketika usianya masih terbilang remaja, namun dirinya telah berani untuk membangun sebuah organisasi seni yang dalam proses panjang akhirnya identik dengan nama "Namin Grup". Dalam proses tersebut ujian sekaligus pembuktian yang dapat disaksikan melalui proses panjang berhasil dilewatinya dengan lancar, sebab eksistensi dan kreativitas dirinya dengan "Namin Grup" tidak hanya menunjukkan kemampuan bertahan, tetapi juga menunjukkan kepiawaiannya dalam memimpin secara organisasi sekaligus memimpin dalam konteks garapan seni.

Dari kenyataan tersebut, tidak diragukan lagi Namin merupakan sosok kreatif yang terbukti secara personal maupun keberadaannya, sehingga jika dalam perkembangan *Bajidoran Jaipongan* hari ini muncul percayaan siapa yang memiliki pengaruh terhadap perkem-

bangkan kesenian tersebut, maka Namin adalah salah satunya. Hal ini sebagaimana disampaikan dalam bahasan tulisan ini bahwa garap tepak kendang Namin telah berhasil diidentifikasi dan dalam prakteknya banyak digunakan oleh seniman di kalangannya, terlebih kolaborasinya dengan berbagai seniman lintas genre menunjukkan bahwa pengaruh kesenimanannya telah menginspirasi seniman lain.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Asep Nugraha. 2007. "Seniman Kacapi Indung Meraih Kemampuan." Tesis Program Studi pengkajian Seni Minat Musik Nusantara. Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI).
- Asep Saepudin. 2010. "Kreativitas Suanda dalam Tepak Kendang Jaipongan di Jawa Barat." Tesis Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Atik Soepandi dan Maman Suaman. 1980. "Peranan dan Pola Dasar Peranan Kendang Dalam Karawitan Sunda." Laporan penelitian yang dibiayai oleh Proyek Pengembangan Institut Kesenian. Bandung
- Edi Mulyana. 2009. "Kreativitas Gugum Gumbira dalam Penciptaan Jaipongan." Tesis pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara.

- Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Een Herdiani. 2012. "Ronggeng, Ketuk Tilu, dan Jaipongan; Studi Tentang Tari Rakyat di Priangan (Abad ke-19 sampai Awal Abad ke-21)." Disertasi. Bandung: Universitas Padjadjaran.
- Indra Ridwan. 2003. "Tepak Kendang Gaya Remix yang Mendulang Uang." Makalah yang tidak dipublikasikan dipresentasikan pada seminar pengkajian seni ISI Yogyakarta. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.
- Komarudin dkk. 2015. "Gambang pada Wayang Golek Purwa di Sunda: Identifikasi Tabuhan Gumekan dan Carukan." Proposal Penelitian Fundamental. Bandung: Institut Seni Budaya Indonesia.
- Nia Kurniati. 1995. "Asal Usul dan Perkembangan Jaipongan Dewasa ini di Jawa Barat". Tesis Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Nina H. Lubis. 1998. *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda.
- R.M Soedarsono. 2002. "Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Rahayu Supanggah. 2009. "Bothekan Karawitan II: Garap." Program Pascasarjana. ISI Surakarta.
- Spiller, Henry. 2008. *Focus Gamelan Music of Indonesia: Second Edition*. New York and London: Routledge.
- Sunarto. 2009. "Tepak Kendang Jaipongan Suwanda." Tesis pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara. Surakarta: Institut Seni Indonesia.
- Ucu Mulya Santosa. 1999. *Bajidoran Subang (tinjauan Analisis Tabuhan Kendang) Estetika Tari Sunda*. Proyek penelitian yang dibiayai oleh proyek STSI Bandung tanggal 1 April 1999, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Bandung: STSI Bandung.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Garap Kendang Mamat Rahmat dalam Tari Keurseus." Tesis pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara. Surakarta: Institut Seni Indonesia.
- Utami Munandar. 2009. *Kreativitas dan Keberbakatan: Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif & Bakat*. Pustaka Gramedia. Bandung
- Us Tiarsa, Bandung: Pikiran Rakyat, 12 April 1981.
- Dedy Suardi, Pikiran Rakyat 25 Maret 1981.