

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Konteks Penelitian**

Sunda dapat merujuk pada suku Sunda yang merupakan suku yang terdapat di Provinsi Jawa Barat. Suku Sunda adalah salah satu suku yang memiliki kebudayaan khas yang dicerminkan ke dalam bentuk ide, aktifitas dan produk-produk budayanya. Sebagai sebuah tatanan masyarakat maka suku Sunda pun memiliki budaya tersendiri. Kebudayaan Sunda bahkan termasuk salah satu kebudayaan suku bangsa di Indonesia yang di anggap berusia tua. Hingga saat ini artefak kebudayaan Sunda beberapa masih bertahan hidup, namun tidak sedikit pula yang mengalami kepunahan. Dinas Budaya dan Pariwisata Jawa Barat (DISBUDPAR JABAR) pada tahun 2010 menyatakan bahwa 40% dari 355 jenis seni budaya Sunda di seluruh Jawa Barat memang terancam punah. Bahkan 10% di antaranya dinyatakan sudah tidak ada lagi di masyarakat. Hal ini tentu saja disebabkan oleh banyak faktor dan salah satu yang mengkhawatirkan adalah adanya kekurangsadaran masyarakat Sunda dalam menjaga dan melestarikan budaya Sunda terlebih di era gencarnya pengaruh budaya asing dan arus modernisasi dan globalisasi.

Budaya Sunda adalah budaya yang tumbuh dan hidup dalam masyarakat Sunda. Budaya Sunda dikenal dengan budaya yang sangat menjunjung tinggi sopan santun. Pada umumnya karakter masyarakat Sunda adalah periang, ramah-tamah atau dalam istilah masyarakat Sunda dikenal dengan istilah *someah*, yakni murah

senyum, lemah-lembut, dan sangat menghormati orang tua, seperti dalam salah satu falsafah Sunda *someah hade ka semah*. Itulah salah satu cermin budaya masyarakat Sunda.

Kebudayaan Sunda termasuk sebagai salah satu kebudayaan tertua di Nusantara. Kebudayaan Sunda yang ideal kemudian sering kali di kaitkan sebagai kebudayaan masa Kerajaan Sunda. Ada beberapa ajaran dalam budaya Sunda tentang jalan menuju keutamaan hidup. Etos watak Sunda itu adalah *cageur*, *bageur*, *singer* dan *pinter*, yang dapat diartikan sehat, baik, mawas dan cerdas. Kebudayaan Sunda juga merupakan salah satu kebudayaan yang menjadi sumber kekayaan bagi bangsa Indonesia yang dalam perkembangannya perlu di lestarikan. Sistem kepercayaan spiritual tradisional Sunda adalah Sunda *Wiwitan* yang mengajarkan keselarasan hidup dengan alam. Kini, hampir sebagian besar masyarakat Sunda beragama Islam, namun ada beberapa yang tidak beragama Islam, walaupun berbeda namun pada dasarnya seluruh kehidupan ditunjukkan untuk kebaikan di alam semesta.

Kebudayaan Sunda memiliki ciri khas tertentu yang membedakannya dari kebudayaan-kebudayaan lain. Secara umum masyarakat Jawa Barat atau Tatar Sunda, dikenal sebagai masyarakat yang lembut, religius, dan sangat spiritual. Kecendrungan ini tampak sebagaimana dalam pemeo "*silih asih, silih asah dan silih asuh*" yang mengandung arti saling mengasihi, saling menyempurnakan atau memperbaiki diri (melalui pendidikan dan berbagai ilmu), dan saling melindungi (saling menjaga keselamatan). Selain itu budaya Sunda juga memiliki sejumlah nilai-nilai lain seperti kesopanan, rendah hati terhadap sesama, hormat kepada yang

lebih tua, dan menyayangi kepada yang lebih muda atau kecil. Dalam kebudayaan Sunda keseimbangan spiritual dipertahankan melalui serangkaian upacara-upacara adat sedangkan keseimbangan sosial dilakukan melalui aktifitas gotong-royong untuk mempertahankannya.

Segala bentuk falsafah budaya Sunda tersebut secara implisit maupun eksplisit di terjemahkan ke dalam aktifitas kesehariannya melalui berbagai produk budayanya. Salah satu bentuk terjemahan produk budayanya itu diimplementasikan ke dalam keragaman kesenian yang dimilikinya. Kesenian Sunda yang masih ada hingga saat ini serta masih dipertunjukan di antaranya adalah : *Sisingaan*, *Reak*, *Calung*, Permainan anak-anak Sunda, pertunjukan Wayang Golek, ragam tarian Sunda serta pertunjukan kesenian lainnya.

*Sisingaan* adalah kesenian khas Sunda yang menampilkan 2 hingga 4 boneka yang menyerupai singa yang diusung oleh para pemainnya sambil menari. *Sisingaan* biasanya digunakan oleh masyarakat Sunda sebagai acara untuk keselamatan anak yang baru dikhitan.

Pertunjukan Wayang Golek adalah sebuah pertunjukan yang menggunakan boneka kayu sebagai objek pertunjukannya yang dimainkan oleh seorang dalang dengan latar cerita yang bersumber dari kisah Ramayana, Mahabharata atau kisah lainnya. Pertunjukan wayang golek biasanya dipentaskan oleh masyarakat Sunda pada malam hari dan diselenggarakan untuk memperoleh keselamatan bagi masyarakat yang mementaskannya.

Seni *Reak* atau lebih umum dikenal sebagai seni Kuda Lumping adalah sebuah pertunjukan atraksi transenden yang menyuguhkan dunia metafisika ke

dalam dunia profan yang disebut '*kaul*' yang mengandung arti jadi atau hari jadi. Dalam atraksinya mengenal istilah *Bangbarongan*, yakni kostum yang digunakan oleh orang yang sedang *kaul*, terbuat dari kayu yang berbentuk kepala besar bertaring dan berwarna merah di tambah karung goni untuk menutupi tubuh sang pemakai. Dalam pementasan seni Reak ini didukung pula oleh alat musik ritmis yang berbentuk seperti drum yang terbuat dari kayu dan alas yang dipukul terbuat dari kulit sapi, yang disebut '*Dog-Dog*'. ukuran *Dog-Dog* ini beragam yaitu untuk ukuran yang paling kecil biasa disebut '*Tilingtit*', sedangkan '*Tang*' untuk ukuran yang lebih besar dari '*Tilingtit*', dan '*Brung*' berukuran lebih besar dari '*Tang*', yang lainnya adalah '*Badoblag*' dengan ukuran lebih besar dari '*Brung*'. Selain *Dog-Dog* terdapat pula alat musik ritmis lainnya yang diberi nama '*Bedug*' dan '*Tarompet*'. *Bedug* merupakan alat bunyian yang dipukul oleh dua orang sedangkan *Tarompet* merupakan alat musik melodis yang ditiup dan terbuat dari kayu. Seni *Reak* ini umumnya terdapat di daerah Bandung Timur mulai dari kecamatan Ujung Berung, Cibiru sampai dengan Kabupaten Sumedang.

Adanya kesenian Sunda sebagai bagian dari budaya Sunda secara tidak langsung melahirkan pula perangkat-perangkat atau instrumen-instrumen alat musiknya yang khas pula yang umumnya terbuat dari bambu. Perangkat musik khas yang biasanya digunakan dalam pertunjukan seni Sunda adalah: *Angklung*, *Suling*, *Kacapi*, *Degung*, *Goong* dan lain-lain. *Angklung* adalah instrumen musik yang terbuat dari bambu yang unik enak didengar. *Angklung* juga sudah menjadi salah satu warisan kebudayaan Indonesia. *Rampak Kendang* adalah beberapa Kendang yang dimainkan bersama secara serentak. *Suling* alat musik tiup yang terbuat dari

batang bambu yang dilubangi tengahnya dan memiliki suara yang berbeda-beda yang selalu mengiringi untuk setiap lagu, tarian, pertunjukan wayang golek bahkan pertunjukan musik dangdut. *Kacapi* adalah alat musik seperti gitar, namun *Kacapi* ini memiliki banyak benang *snar* yang lebih dari 10 dan memiliki suara yang berbeda dari setiap benang *snar*-nya. Sementara *Goong* adalah alat musik yang terbuat dari campuran lempengan besi dan seng yang biasanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu *Degung*. Seluruh perangkat tradisional masyarakat Sunda tersebut biasanya digunakan untuk melengkapi sebuah pertunjukan kesenian Sunda.

Salah satu produk budaya Sunda yang masih eksis dan tetap dipertahankan dari waktu ke waktu selaras dengan perkembangan zaman dan masyarakatnya adalah terkait ke dalam tariannya. Tarian Sunda banyak ragamnya, beberapa seni tari telah mengalami kepunahan dan beberapa seni tari Sunda lainnya mampu bertahan dengan perubahan zaman yang menyertainya. Beberapa kesenian budaya Sunda yang sudah dinyatakan hilang diantaranya adalah: kesenian *Honghong* yang berasal dari Sumedang, *Uyeg* dari kota Sukabumi, Wayang *Ibuk* dari kota Cianjur, Wayang *Priyai* dari kota Bandung, kesenian *Angguk* dan *Banganan* yang berasal dari Ciamis.

Sedangkan kesenian Sunda yang terancam punah dan segera harus diselamatkan antara lain: *Celepung Awi*, Wayang Catur, Pantun Beton, *Banjet*, *Goong Renteng*, *Parebut Seeng*, dan Wayang *Cepak*.

Sementara itu, beberapa tarian Sunda yang masih hidup dan bertahan hingga sekarang ini diantaranya adalah tari *Ketuk Tilu*, *Merak*, Topeng, *Jaipongan*, dan lain-lain.

Tari Topeng adalah tarian milik masyarakat Sunda yang dibawakan oleh sekelompok orang penari pria atau wanita, yang menggunakan topeng khas masyarakat Sunda dan biasanya tarian ini digunakan untuk menyambut tamu-tamu yang ingin berkunjung datang ke tatar Sunda atau sebagai pementasan pada acara-acara tertentu, seperti: perkawinan, khitanan, perayaan hari jadi kota-kota di daerah Jawa Barat.

*Kuda Lumping* merupakan kesenian yang berbeda dari yang lain, karena dimainkan dengan cara mengundang roh halus sehingga orang yang akan memainkannya seperti '*kesurupan*' atau tidak sadar diri. Kesenian ini dimainkan oleh orang yang sebelumnya harus melalui prosesi *kesurupan* sambil menunggangi boneka kayu yang dibentuk seperti kuda. Nuansa mistis semakin terasa manakala iringan tabuhan *Kendang* dan *Tarompét* menyertainya. Keunikan pertunjukan Kuda Lumping direpresentasikan oleh orang yang telah *kesurupan* dan melakukan hal-hal yang tidak lazim dilakukan orang awam, seperti: mampu memakan kaca, rumput, sampai mengupas serabut kelapa dengan giginya hingga dipecut layaknya seekor kuda.

Tari *jaipong* atau dikenal sebagai *jaipongan* adalah tarian yang diciptakan oleh Gugum Gumbira sebagai akibat situasi politik di tanah air pada masa Orde Lama. Pada masa itu, Presiden Soekarno melarang musik *Rock and Roll* dan musik Barat lainnya diperdengarkan di Indonesia. Situasi tersebut nyatanya menimbulkan proses kreasi dari seniman lokal untuk menanggapi munculnya aturan pelarangan tersebut dengan menghidupkan kembali seni tradisi. Maka pada tahun 1961 munculah kreasi tari jaipong oleh Gugum Gumbira sebagai bentuk perpaduan tarian

*Ketuk Tilu*, tari *Topeng Banjet* dan gerakan *Pencak Silat* (seni bela diri khas masyarakat Sunda). Selanjutnya, seni *jaipongan* berkembang di tatar Sunda sehingga menambah seni tari Sunda yang sekaligus pula memperkaya khazanah produk budaya Sunda.

*Jaipongan* atau tari *jaipong* sebetulnya merupakan tari yang sudah *modern* karena merupakan modifikasi atau pengembangan dari tari tradisional khas Sunda yaitu *Ketuk Tilu*. Pementasan tari *jaipong* biasanya diiringi oleh lantunan musik dengan menggunakan instrumen *Degung*. *Degung* merupakan perangkat musik yang terdiri dari kumpulan beragam alat musik seperti *Kendang*, *Goong*, *Saron*, *Kacapi*, dan sebagainya. *Degung* dapat diibaratkan dengan “Orketstra” dalam musik Eropa. Ciri khas dari tari *jaipong* ini adalah musiknya yang menghentak dengan dicirikan oleh adanya dominasi alat musik *Kendang* selama tarian diiringi. Ciri kekhasan lainnya yang ditunjukkan oleh tari *jaipong* terletak pada aspek tariannya yang terasa lebih genit, bersemangat dan energik. Inilah yang membedakan tari *jaipong* dengan asalnya yakni tarian *Ketuk Tilu*.

Tarian *Ketuk Tilu* sesuai dengan namanya berasal dari nama sebuah instrumen atau alat musik tradisional yang disebut ketukan dengan jumlah 3 buah. *Ketuk Tilu* lebih populer dipertunjukkan di daerah pedesaan di wilayah tatar Sunda (Jawa Barat). Namun, pada saat itu *Ketuk Tilu* sebagai seni pertunjukan menyisihkan citra buruk disebabkan gerakannya yang dianggap sensual bahkan terkesan erotis. Munculnya stigma tersebut mendorong Gugum Gumbira pada saat itu berusaha melestarikan bentuk dasar tarian *Ketuk Tilu*, namun menggunakan tempo musik yang dipercepat sehingga membuat penari menjadi lebih dinamis.

Dampak kreasi Gugum tersebut terbukti pada tari jaipongan yang menggunakan gerak dasar *Ketuk Tilu* akan tetapi tidak memberikan kesan negatif. Gugum juga mempertahankan bagian lain dari tari tradisional *Ketuk Tilu* dengan mempertahankan peran penari yang merangkap sebagai penyanyi yang dipadu dengan bunyi *Gamelan* dan suara *Kendang*. Nama *jaipong* sendiri sebenarnya merupakan *onomatope* dari suara *Kendang* yang sering terdengar diantara tarian ini. Mulut penonton dan pemain musik biasanya meneriakkan aksentiruan dari suara *Kendang*: '*ja-i-pong*', '*ja-ki-nem*', atau '*ja-i-nem*', ada juga yang mengatakan bahwa nama *jaipong* mengacu pada bunyi kendang yang memunculkan suara '*plak*', '*ping*', dan '*pong*'.

Pada awal kemunculannya, *jaipong* merupakan tarian modern yang berbeda dari tarian-tarian tradisional Sunda sebelumnya dengan mengedepankan sopan santun dan kehalusan budi para penarinya. Penari yang umumnya para perempuan menari dengan menundukkan pandangannya, dan tak boleh menatap pasangannya. Berbeda dengan *jaipong* yang kemudian terpengaruh oleh budaya tarian Barat di *ball room*, yang mana penari diharuskan fokus menatap pasangannya sebagai bentuk komunikasi.

Tari *jaipong* mulai ditampilkan di depan umum pada tahun 1974 di *Hongkong Art Festival*, melibatkan penyanyi juga penari yaitu Tatih Saleh, Gugum Gumbira sebagai koreografer, dan Nandang Barmaya adalah seorang musisi sekaligus dalang. Ketika itu pemerintah sempat berupaya melarang tarian ini karena dirasa cenderung amoral dan sensual. Tetapi alih-alih meredup, *jaipong* malah makin populer, terutama di era tahun 80-an. Bentuk tari *jaipong* kala itu tidak lagi



disajikan sebagai tarian pergaulan seperti *Ronggeng*, *Tayub* atau *Ketuk Tilu*, dimana posisi penonton sejajar dengan penari namun menjadi tarian yang dipentaskan di atas panggung.

*Jaipong* biasanya dibawakan oleh penari perempuan dan atau penari laki-laki tetapi tidak jarang pula dibawakan secara berpasangan. Simbol dari tarian *jaipong* adalah gerak dalam tari mengandung tenaga atau energi yang dikeluarkan dan mencakup ruang dan waktu melalui gerakan. Gerak adalah aktifitas yang dilakukan manusia di dalam kehidupan. Artinya, manusia dalam mengungkapkan segala perasaan marah, kecewa, takut, senang, akan nampak pada perubahan-perubahan yang ditimbulkan melalui gerakan anggota tubuhnya. Gerak berasal dari pengolahan hasil dari perubahan dan akan melahirkan dua jenis gerak yaitu gerak murni dan gerak maknawi yang dirangkai menjadi sebuah tarian. Tari adalah ekspresi jiwa, oleh sebab itu di dalam tari mengandung maksud-maksud tertentu, Dari maksud yang jelas dan dapat dirasakan oleh manusia maupun maksud yang bersifat simbolik atau abstrak sehingga sukar dimengerti namun secara keseluruhan tetap saja dapat memberikan rasa keindahan.

Karya *jaipongan* pertama kali dikenal masyarakat adalah tari “*Daun Pulus Keser Bojong*” dan “*Rendeng Bojong*”. Keduanya merupakan jenis tari putri dan tari berpasangan (putra dan putri). Awal kemunculan tarian tersebut semula dianggap sebagai gerakan yang erotis dan dianggap *vulgar*, namun semakin lama tari ini semakin populer dan mulai meningkat frekuensinya baik di media televisi, *hajatan*, maupun perayaan-perayaan yang diselenggarakan oleh pemerintah ataupun oleh masyarakat. Dampak dari lahirnya tari *jaipong* ini maka

secara tidak langsung melahirkan pula para penarinya yang handal seperti Tatik Saleh, Yeti Mamat, Eli Somali, dan Pepen Dedi Kurniadi. Kehadiran tari *jaipong* memeberikan kontribusi yang cukup besar terhadap para pencinta seni tari di tatar Sunda untuk lebih aktif lagi menggali jenis tarian rakyat yang sebelumnya kurang di perhatikan. Perkembangan tari *jaipong* ditunjukkan oleh adanya geliat pada seni tari Sunda di Jawa Barat yang ditandai dengan munculnya penyelenggaraan kursus-kursus tari *jaipong* dan apresiasi dari kalangan pengusaha dan masyarakat Sunda dalam mementaskan tari *jaipong* ke dalam berbagai ragam acara resmi maupun hiburan.

Di daerah Subang muncul tari *jaipong* dengan gaya "*Kaleran*" yang memiliki ciri khas yakni keceriaan, erotis, humoris, semangat, spontanitas, dan kesederhanaan. Hal itu tercermin dalam pola penyajiannya tari pada pertunjukannya, yang dibubuhi tari pembuka atau *Pola Ibing*. *Pola Ibing* biasanya dibawakan oleh penari tunggal atau *sinden tatandakan*, yakni seorang *sinden* tetapi tidak menyanyi namun hanya menarikan lagu yang dibawakan *Sinden/Juru Kawih*. *Jeblokan* dan *jaban*, merupakan bagian pertunjukan ketika *Bajidor* atau para penonton *sawer* uang atau diistilahkan *Jaban* sambil memberikan "salam tempel". Istilah *Jeblokan* diartikan sebagai pasangan yang menetap antara *sinden* dan penonton (*Bajidor*). Penyajiannya tari *jaipong* gaya *Kaleran* ini dicirikan oleh adanya: (1) *Tatalu*; (2) *Kembang Gadung*; (3) *Buah Kawing Gopar*. Adapula tari *jaipongan* yang tidak dipola atau disebut pola *Ibing Saka* yang terdapat di Subang dan Karawang.

Perkembangan selanjutnya dari *jaipong* terjadi pada tahun 1980-1990-an, dimana Gugum Gumbira menciptakan tari lainnya seperti *Toka-Toka*, *Setra Sari*, *Sonteng*, *Pencung*, *Kuntul Man Gut*, *Iring-Firing Daun Puring*, *Rawayan* dan *Tari Kawung Anten*. Dari tari-tarian tersebut muncul beberapa penari *jaipong* yang handal antara lain Iceu Effendi, Yumiati Mandiri, Miming Mintarsih, Nani, Erna, Mira Tejaningrum, Ine Dinar, Ega, Nuni, Cepi, Agah, Aa Suryabrata, dan Asep Safaat.

Dengan perkembangan yang terjadi pada tari *jaipong* maka menempatkan tari *jaipong* sebagai salah satu tarian khas masyarakat Jawa Barat. Fenomena ini terbukti manakala adanya acara-acara penting yang melibatkan kedatangan tamu-tamu dari negara asing yang datang ke Jawa Barat, selalu disambut dengan pertunjukkan tari *jaipong*. Bahkan dalam perkembangannya tari *jaipong* ini kemudian banyak mempengaruhi pula kesenian-kesenian lainnya yang ada di Jawa Barat, baik pada seni pertunjukkan wayang, *Degung*, *Genjring* dan lainnya bahkan sering juga tari jaipongan ini dikolaborasikan pula dengan dangdut *modern*, seperti yang dilakukan oleh Mr. Nur dan Leni hingga menjadi kesenian 'Pong-Dung'.

Berawal dari tari *Ketuk Tilu* pergaulan yang kemudian dikembangkan dengan dasar-dasar tari rakyat dan *pencak silat* menempatkan tari *jaipong* di antara tahun 1970 dan 1980 sebagai seni tari yang berkonotasi "*teu puguh*" alias tidak jelas bahkan cenderung dianggap negatif karena mengeksplorasi bagian-bagian sensitif tubuh perempuan. Namun, selaras perjalanan waktu maka seni tari *jaipong* pada akhirnya menjadi seni tari yang mengakar di Tatar Sunda bahkan menjadikannya sebagai salah satu seni tari khas milik masyarakat Sunda. Terlebih

saat ini, perkembangan tari *jaipong* masih terus diapresiasi oleh masyarakat Sunda dan yang istimewa telah meresap di kalangan generasi mudanya. Kondisi ini paling tidak dibuktikan oleh adanya pengembangan pada seni tari *jaipong* oleh Sanggar Tari Rumingkang yang berlokasi di Bandung.

Sanggar Tari Rumingkang merupakan grup tari asuhan Buyung Rumingkang yang didirikan pada tahun 2006 dengan menampilkan tari *jaipong* dengan gaya baru yang membutuhkan stamina prima karena memadukan banyak unsur gerak, mulai dari gerak tari tradisional seperti gerak *Pencak Silat*, *Ketuk Tilu* maupun gerak tari *modern*. Bahkan Buyung juga menyelipkan unsur komedi di dalamnya. Namun, ada hal yang menarik dari peran Buyung Rumingkang selaku pelatih yang memiliki latar belakang bukan sebagai lulusan bidang kesenian tari akan tetapi selaku Sarjana Komputer di salah satu Universitas Negeri di kota Bandung.

Ide nama Sanggar Tari Rumingkang, diambil dari nama akhiran Buyung Rumingkang selaku pelatih sanggar tersebut yang memiliki ciri khas rambut panjang dan selalu menggunakan topi khas orang Sunda (*Totopong*). Awal pembentukan Sanggar Rumingkang ini menurut Buyung Rumingkang atau yang lebih akrab dipanggil Om Buyung oleh anak didiknya bermula dari kemampuannya dalam menari saat tampil mempertunjukkan tari *jaipong* di Taman Budaya Dago Pojok Bandung. Sampai pada akhirnya Buyung Rumingkang mengumumkan untuk membuka pelatihan tari *jaipong* yang akan diselenggarakan di aula kecil milik Taman Budaya tersebut. Inspirasi gerakan yang diajarkan Buyung ini terdiri atas seni-seni tari *jaipong* yang sudah ada, hanya saja Buyung melakukan lagi proses

*improvement* sehingga lebih menarik, energik, centil dan menggemaskan bagi yang menontonnya.

Walaupun, penari Rumingkang asuhan Buyung ini boleh dikatakan masih belia pada saat itu namun semangatnya untuk menumbuhkan dan mengembangkan tari *jaipong* patut dibanggakan. Terlebih dengan keanggotaannya yang pada umumnya diikuti oleh kalangan anak-anak dan remaja. Itulah kemudian Sanggar Rumingkang yang mengusung tari daerah tidak merasa sungkan untuk turut berkompetisi di ajang "Indonesia Mencari Bakat" (IMB) yang diselenggarakan oleh salah satu stasiun televisi swasta pada tahun 2010. Hasilnya, Sanggar Rumingkang diwakili oleh lima *mojang* belia yang masih duduk di bangku Sekolah Dasar dan Sekolah Menengah Pertama (SMP) menjadi salah satu 10 besar IMB 2010. Kelima *mojang* tersebut, yakni: Febi Laniarti Rizki, Nurul Fitri Anggraeni, Aulia Permatasi, Elsa Khoerunnisa, dan Shenie Indriani walaupun masih muda namun hingga saat ini masih giat membawakan tarian daerah *jaipong* ke dalam beragam acara baik secara pementasan langsung maupun pada pertunjukan di media televisi. Suatu penyikapan yang perlu dibanggakan mengingat di era global sekarang ini masih terdapat generasi muda termotivasi untuk membawakan seni tradisinya.

Waktu pelatihan yang diadakan Sanggar Rumingkang diselenggarakan setiap hari Senin dan Rabu mulai pukul 13.00 hingga 17.00 WIB. Dengan pola waktu tersebut nyatanya Buyung mampu membawa kelima anak didiknya menjadi 10 besar finalis dari 69 peserta di "Indonesia Mencari Bakat" (IMB) 2010 dan beberapa bulan kemudian berhasil meraih juara ke enam. Setelah selesai dengan acara IMB tersebut, Grup Rumingkang selalu dibanjiri tawaran menari sampai

akhirnya bisa mempertunjukkannya dihadapan Bapak Susilo Bambang Yudiyono di tahun yang sama. Dampak dari hasil tersebut semakin memotivasi anak didik Buyung untuk terus berlatih dan menghafal gerakan-gerakan tarian, agar bisa mengikuti jejak kakak-kakaknya.

Tarian *jaipong* memang energik, menarik, dan *centil*, namun pada tarian yang diciptakan Buyung ini bila diamati secara seksama maka terdapat beberapa perbedaan yang menunjukkan pergeseran gerakan tariannya. Pergeseran yang dimaksudkan adalah munculnya penambahan gerakan yang bersifat *modern*. Inilah mungkin yang menyebabkan tarian kreasi Buyung mampu tampil diajang kompetisi. Bahkan Grup Rumingkang yang didirikan oleh Buyung Rumingkang ini sudah sangat banyak memiliki gelar ataupun penghargaan yang lebih dari 20 penghargaan dan beberapa piala yang terpampang di sanggarnya. Beberapa penghargaan tersebut tampak menghiasi dinding tempat latihan menari *jaipong* Sanggar Rumingkangyang berlokasi di Komplek Ciganitri Buah Batu Bandung. Dengan adanya fenomena pergeseran yang dibawakan Buyung ke dalam sanggar tariannya dan berdampak pada pemunculan minat di kalangan anak-anak dan remaja serta menumbuhkan prestasi, tentunya dalam tarian kreasi Buyung ini menarik untuk dipelajari dan diteliti lebih lanjut sebagai bagian dari perkembangan tari *jaipong* saat ini. Terlebih saat ini masih perlu adanya upaya-upaya guna melestarikan seni tari Sunda sebagai bagian dari kebudayaan Sunda. Untuk itulah, dalam kesempatan ini dengan adanya fenomena yang dimunculkan Sanggar Rumingkang menarik untuk dikaji ke dalam judul Skripsi: "Konstruksi Makna Komunikasi Seni Pertunjukan Tari Jaipong".

### 1.1.1 Fokus Penelitian

Seni tari direpresentasikan oleh gerakan tangan dan anggota tubuh sehingga melahirkan makna dalam pertunjukannya. Bila mengkaji seni tari berdasarkan disiplin semiotika (ilmu tanda) maka gerak menjadi teks tanda yang menyampaikan informasi bagi penontonnya. Tari *jaipong* sebagai seni tari tradisional masyarakat Sunda tentunya sarat dengan makna tanda di dalamnya. Namun, adanya perkembangan dalam seni tari *jaipong* saat ini tentunya makna pun mengalami pergeseran atau bahkan perubahan. Berdasarkan konteks penelitian, maka fokus penelitiannya adalah: **“BAGAIMANA KONSTRUKSI MAKNA KOMUNIKASI SENI PERTUNJUKAN TARI JAIPONG?”** (Studi Semiotika di Sanggar Tari Rumingkang Bandung).

### 1.1.2 Pertanyaan Penelitian

Berdasarkan konteks penelitian dan fokus penelitian, maka pertanyaan penelitiannya adalah:

1. Bagaimanakah makna penanda dan petanda pada Tari Jaipong di Sanggar Rumingkang Bandung?
2. Bagaimanakah makna bentuk dan isi pada Tari Jaipong di Sanggar Rumingkang Bandung ?
3. Bagaimanakah makna sistem bahasa dan kegiatan ujaran pada pertunjukan Tari Jaipong di Sanggar Tari Rumingkang Bandung?

4. Bagaimanakah makna sinkronik dan diakronik pada pertunjukan *jaipong* kreasi Sanggar Rumingkang Bandung?

### **1.1.3 Maksud dan Tujuan Penelitian**

#### **1.1.3.1 Maksud Penelitian**

Adapun maksud penelitian ini adalah untuk menjawab fokus penelitian yaitu mengetahui konstruksi makna komunikasi seni pertunjukan tari *jaipong* (Studi Semiotika Di Sanggar Tari Rumingkang Bandung).

#### **1.1.3.2 Tujuan Penelitian**

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk menjawab pertanyaan penelitian, yaitu:

1. Mengetahui makna penanda dan petanda pada Tari *jaipong* di Sanggar Rumingkang Bandung.
2. Mengetahui makna bentuk dan isi pada Tari *jaipong* di Sanggar Rumingkang Bandung.
3. Mengetahui makna sistem bahasa dan kegiatan ujaran pada pertunjukan Tari *jaipong* di Sanggar Tari Rumingkang Bandung.
4. Mengetahui makna sinkronik dan diakronik pada pertunjukan *jaipong* kreasi Sanggar Rumingkang Bandung.

### **1.1.4 Jenis Studi**



Menurut Roland Barthes (Ardianto, 2010: 81), ruang lingkup studi semiotika komunikasi meliputi:

1. Denotasi adalah interaksi antara penanda (*signifier*) dengan petanda (*signified*) dalam tanda (*sign*), dan antara tanda dengan referensi dalam realitas eksternal. Denotasi dijelaskan sebagai makna sebuah tanda yang defisional, literal, jelas (mudah dilihat dan dipahami).
2. Konotasi adalah interaksi yang muncul ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi pembaca / pengguna nilai-nilai budaya mereka. Maknanya menjadi subyektif atau intersubyektif. Konotasi merujuk pada tanda yang memiliki asosiasi sosiokultural dan personal.
3. Mitos adalah sebuah kisah (*a story*) yang melaluinya sebuah budaya menjelaskan dan memahami beberapa aspek realitas. Mitos muncul pada tataran konsep mental suatu tanda.

### **1.1.5 Manfaat Penelitian**

#### **1.1.5.1 Manfaat Filosofi**

Dalam dialetika filsafat, manusia memandang objek benda-benda dengan inderanya. Dalam mengindra objek tersebut, manusia berusaha mengetahui yang dihadapinya. Dalam tari *jaipong* di Sanggar Tari Rumingkang unsur gerak merepresentasikan kekhasannya sehingga di balik makna tersebut tentunya menyimpan filosofi pergeseran dari masyarakat yang memerankan dan mengapresiasinya. Dalam pengertian bahwa adanya kemungkinan perbedaan yang ditunjukkan pada gerakan tari Sanggar Rumingkang boleh jadi menjadi indikasi telah

terjadinya pola suatu perubahan dalam tatanan masyarakat atau kebudayaan Sunda saat ini.

#### **1.1.5.2 Manfaat Teoritis**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran terhadap perkembangan khazanah ilmu komunikasi yang berada dalam posisi lintas disiplin ilmu, khususnya dalam komunikasi antar pribadi, komunikasi kelompok, komunikasi visual melalui gerak, komunikasi audio visual, dan semiotika komunikasi dalam kesenian tari daerah.

#### **1.1.5.3 Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran, kreatifitas, dan minat untuk mengembangkan seni tari Jaipong yang sudah ada sejak tahun 1960-an hingga sekarang ini dalam tantangannya di tengah persaingan budaya yang semakin mengglobal bagi masyarakat Sunda. Adanya usaha-usaha yang dikembangkan ke dalam seni tari tradisi sejenis tari *jaipong* tentunya menyinggung pengembangan ke dalam aspek praksis yang membentuk unsur tarian tersebut dari waktu ke waktu selaras dengan perkembangan masyarakat Sunda selaku pemiliknya.

## 1.2 Kajian Literatur

### 1.2.1 Review Matriks Hasil Penelitian Terdahulu

**Tabel 1.1 Matriks Penelitian Terdahulu**

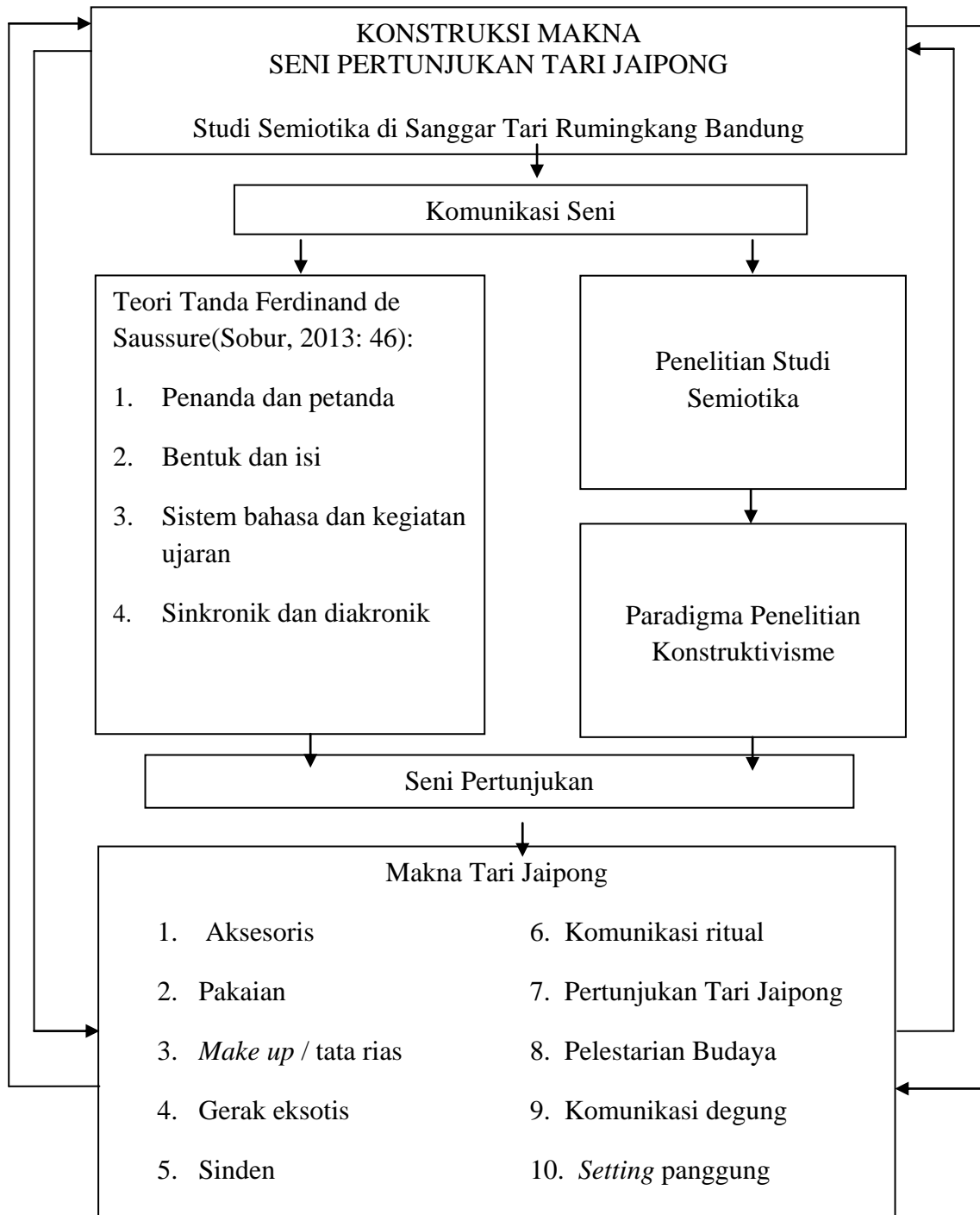
No	Peneliti	Judul Subjudul	Metode Penelitian	Hasil Penelitian
1	Gebby Zahra Faradilla. 2015. Program Studi Ilmu Komunikasi Konsentrasi Humas Fakultas Ilmu Sosial & Ilmu Politik Universitas Komputer Indonesia Bandung.	Konstruksi Makna “Ogoh-Ogoh” Dalam Upacara Adat Keagamaan Bagi Masyarakat Hindu Di Desa Yehembang Provinsi Bali (Studi Fenomenologi Mengenai Konstruksi Makna Ogoh-Ogoh Dalam Prosesi Adat Keagamaan Bagi Masyarakat Hindu Di Desa Yehembang Provinsi Bali) Skripsi Diajukan Sebagai Salah Satu	Deskriptif Kualitatif	Hasil penelitian bahwa nilai sosial muncul dari kebiasaan dan pembiasaan mulai dari gotong royong, kebersamaan dan rasa persatuan, Nilai Budaya tidak terlepas dari estetika seni dalam bentuk patung, pakaian dan musik tradisional. Nilai Agama menyiapkan banten sebagai sesajen dan berdoa berdasarkan kitab Wedha sebagai syukur kepada Sang Hyang Widhi. Motif masyarakat dalam melakukan pawai ogoh-ogoh dalam upacara adat keagamaan adalah karena didorong oleh rasa untuk melestarikan budaya yang sudah ada pada waktu itu, didorong oleh ajaran agama yang di anut bahwa pawai ogoh-ogoh merupakan simbol agama Hindu, serta peluang ekonomi bisnis yang dapat menarik perhatian para wisatawan. Pengalaman cerita sejarah dari orang tua menghilangkan sisi negative dan kembali bersih dan suci yang melandasi masyarakat hindu desa yehembang untuk mengimplementasikan pada kehidupan sehari-hari.

2	Deva Inggriani 2011. Program Studi Ilmu Komunikasi. Fakultas Ilmu Komunikasi. Universitas Padjadjaran.	Konstruksi Makna Gerak dalam Tari Jaipongan	Deskriptif Kualitatif	Hasil temuan penelitian sebagai berikut: pesan kinesik fasial dalam tari Jaipongan mengkonstruksikan berupa mimik wajah, senyuman, kontak mata, lirikan mata. Senyuman dalam tari Jaipongan mempunyai peran yang penting karena dalam beberapa gerakan harus disertai dengan senyuman. Isyarat lain yaitu kontak mata, kontak mata antara penari dengan penari, atau penari dengan penonton dapat menunjukkan minat, perhatian dan kehangatan di antara mereka.
3	Een Herdiani. 2011. Program Studi Bimbingan dan Psikologi, Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran Bandung	Jaipongan Dan Karakteristik Perempuan Sunda Kekinian	Deskriptif Kualitatif	Jaipongan sebagai sebuah genre baru dalam pertunjukan tari di Jawa Barat merupakan bentuk ekspresi yang dikomunikasikan kepada para penikmatnya lewat gerak. Sebagai sebuah seni pertunjukan Jaipongan dapat disebut media komunikasi yang diungkapkan melalui medium gerak antara kreator (seniman) dan apresiator, yang kemudian dapat ditafsirkan oleh keduanya. Jaipongan diciptakan oleh kreator dengan tafsir dan maknanya sendiri. Kemudian Jaipongan ditonton atau diapresiasi oleh penikmat seni dengan tafsir dan makna tersendiri pula. Oleh sebab itu penulis sebagai penikmat memberi makna tersendiri dalam menafsirkan gerakan Jaipongan.

4	<p>DHITA NOVIANA DEWI. 2012.</p> <p>Program Studi Bimbingan Konseling dan Psikologi Fakultas Ilmu Pendidikan Universitas Padjajaran Bandung</p>	<p>Pemaknaan Tari Topeng Samba Cirebon</p>	<p>Deskriptif Kualitatif</p>	<p>Hasil penelitian menunjukkan bahwa gerakan yang paling dominan di dalam tari topeng samba yaitu gerakan nglarap. Gerakan nglarap merupakan gerakan penghubung. Disesuaikan dengan karakter di dalam bahasa Cirebon itu ibarat sebuah perjalanan.</p>
5	<p>Anathasia citarismawanti. 2015.</p> <p>Program Studi Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta</p>	<p>Tari Kembang Tanjung Sebagai Materi Gerak Dasar Jaipong Pada Sanggar Seni Citra Di Kabupaten Sukabumi</p>	<p>Deskriptif Kualitatif</p>	<p>Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa tari Kembang Tanjung menggunakan gerak-gerak Jaipong dipilih oleh Sanggar Seni Citra sebagai gerak dasar Jaipong. Pemilihan ini didasarkan pada beberapa pertimbangan yaitu : (1) tari Kembang Tanjung mudah dipelajari oleh semua umur, (2) teknik gerak dan irama dari tari Kembang Tanjung sudah mewakili tari Jaipong yang lain, (3) mudah diingat oleh peserta karena struktur geraknya mudah, (4) memiliki banyak pengulangan bila dibandingkan dengan tari Jaipong lainnya, sehingga memudahkan peserta didik dalam mengingat susunan gerak tari Kembang Tanjung</p>

## 1.2.2 Kerangka Pemikiran

Gambar 1.1 Skema Kerangka Pemikiran



### 1.2.3 Landasan Teoritis

#### 1.2.3.1 Teori Tanda Ferdinand de Saussure

Semiotika berasal dari bahasa Yunani : *semion* yang berarti tanda. Semiotika adalah model penelitian yang memperhatikan tanda-tanda. Tanda tersebut mewakili sesuatu objek representatif. Istilah semiotik sering digunakan bersama dengan istilah semiologi. Istilah pertama merujuk pada sebuah disiplin sedangkan istilah kedua merujuk pada ilmu tentangnya. Istilah semiotik lebih mengarah pada tradisi Saussurean yang diikuti oleh Charles Sanders Peirce dan Umberto Eco, sedangkan istilah semiologi lebih banyak dipakai oleh Barthes. Baik semiotik ataupun semiologi merupakan cabang penelitian sastra atau sebuah pendekatan keilmuan yang mempelajari hubungan antara tanda-tanda. (Sobur, 2001: 78).

Semiotika adalah ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda adalah perangkat yang digunakan dalam upaya berusaha mencari jalan di dunia ini. Semiotika, atau dalam Barthes, semiologi adalah dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat digabungkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa objek objek itu tidak hanya membahas informasi, dalam hal mana objek objek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem struktural dari tanda (Sobur, 2001: 80).

Alex Sobur mendefinisikan semiotika sebagai suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya berusaha mencari jalan di dunia ini, di tengah-tengah manusia dan bersama-

sama manusia. Semiotika-atau dalam istilah Barthes, semiologi-pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat mencapuradukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda. (Sobur, 2009: 65)

Teori tanda menurut pandangan dari Ferdinand de Saussure yaitu tentang (1) *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda); (2) *form* (bentuk) dan *content* (isi); (3) *langue* (bahasa) dan *parole* (tuturan, ujaran); (4) *synchronic* (sinkronik) dan *diachronic* (diakronik). (Sobur, 2009: 46-53)

1. *Signifier* (penanda) dan *Signified* (petanda):

Tanda adalah kesatuan dari suatu bentuk penanda (*signifier*) dengan sebuah ide atau petanda (*signified*). Dengan kata lain, penanda adalah “bunyi yang bermakna” atau “coretan yang bermakna”/ jadi, penanda adalah aspek material dari bahasa: apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca. Petanda adalah gambaran mental, pikiran, atau konsep. Jadi petanda adalah aspek mental dari bahasa.

2. *Form* (bentuk) dan *Content* (isi):

Istilah *form* (bentuk) dan *content* (materi, isi) ini oleh Gleasin (Pateda, 1994:35) diistilahkan dengan *expresiion* dan *content*, satu berwujud bunyi dan yang lain berwujud *idea*.

3. *Langue* (bahasa) dan *Parole* (tuturan, ujaran):



Saussure membedakan tiga istilah dalam bahasa Perancis: *Langue*, *language* (sistem bahasa) dan *parole* (kegiatan ujaran)- terpaksa kita mengambil alih istilah-istilah yang diberikan oleh buku Saussure sendiri, sebab di bidang ini kekhususan bahasa Perancis tidak mudah diterjemahkan oleh bahasa-bahasa lain. *Langue* mengacu kepada bahasa pada umumnya yang terdiri atas *langue* dan *parole* mengacu kepada bahasa pada umumnya yang terdiri atas *langue* dan *parole*. *Langue* ini ada dalam benak orang, bukan hanya abstraksi-abstraksi saja. *Langue* adalah sesuatu yang berkadar individual dan juga sosial universal. *Langue* dimaksudkan sebagai cabang linguistik yang menaruh perhatian pada tanda-tanda (*sign*) bahasa atau ada pula yang menyebutnya sebagai kode-kode (*code*) bahasa. *Parole* merupakan bagian dari bahasa yang sepenuhnya individual. Pertama-tama, *parole* dapat dipandang sebagai kombinasi yang memungkinkan subjek (penutur) sanggup menggunakan kode bahasa untuk mengungkapkan pikiran pribadinya. *Parole* itu terdiri atas “kombinasi dan berkat kombinasi inilah maka subjek pembicara dapat menggunakan kode bahasa itu untuk mengungkapkan pemikiran pribadinya”

#### 4. *Synchronic* dan *Diachronic*:

Menurut Saussure, linguistik harus memperhatikan sinkronis sebelum menghiraukan diakronis. Apakah yang dimaksud dengan kedua istilah ini? Kedua istilah ini berasal dari kata Yunani *khronos* (waktu) dan dua awalan *syn-* dan *dia-* masing-masing berarti “bersama” dan “melalui”. Bertens (2001:184) menyebut “sinkronis” sebagai “bertepatan menurut waktu”.

Dengan demikian, linguistik sinkronis mempelajari bahasa tanpa mempersoalkan urutan waktu. Yang dimaksud dengan diakronis adalah ”menelusuri waktu. Jadi, studi diakronis atas bahasa tertentu adalah deskripsi tentang perkembangan sejarah (‘melalui waktu’). (Sobur, 2009: 48).

Suatu tanda menandakan suatu selain dirinya sendiri dan makna (*meaning*) ialah hubungan antara suatu objek atau idea dan suatu tanda (LittheJhon 1996: 64). Konsep dasar ini berkaitan bersama teori yang luas berisi tentang simbol, bahasa, wacana dan bentuk bentuk nonverbal. Teori-teori yang menjelaskan bagaimana tanda berhubungan dengan maknanya bagaimana tanda disusun. Teori semiotika ini dikemukakan oleh Ferdinand De Saussure (1857-1913).

Dalam teori semiotika dibagi menjadi dua bagian yaitu penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Penanda dilihat sebagai bentuk atau wujud fisik dapat dikenal melalui karya arsitektur, sedangkan petanda dilihat sebagai makna yang terungkap melalui konsep atau nilai nilai yang terkandung dalam karya arsitektur. Esensi semiotika Saussure adalah relasi antara petanda dan penanda berdasarkan konvensi, biasa disebut signifikasi. Semiotika signifikasi adalah sistem tanda yang mempelajari relasi element tanda dalam sebuah sistem berdasarkan aturan atau konvensi tertentu. Menurut Saussure tanda terdiri dari: bunyi bunyian dan gambar disebut *signified*. (Sobur, 2001: 180).

### 1.2.3.2 Teori Interaksi Simbolik George Herbert Mead

Terdapat tiga konsep penting dalam teori yang dikemukakan George Herbert Mead yaitu pikiran (*mind*), diri (*self*) dan masyarakat (*society*):

1. Pikiran (*Mind*):

Kegiatan interaksi dalam diri sebagai kemampuan menggunakan simbol-simbol signifikan untuk menanggapi diri yang memungkinkan berpikir.

2. Diri (*self*):

Memiliki dua sisi mewakili saya sebagai subyek (*I*) dan sebagai obyek (*me*). *I* bersifat menuruti dorongan hati, tidak teratur, tidak langsung, dan tidak dapat diperikarakan. *Me* konsep diri yang diterima secara sosial.

3. Masyarakat (*Society*):

Orang-orang yang sangat penting yang berpengaruh dalam hidup termasuk dalam konsep diri.

Ketiga konsep tersebut memiliki unsur yang berbeda namun berasal dari proses umum yang sama, yang disebut “tindakan sosial” (*social act*) yaitu suatu tingkah laku lengkap yang tidak dapat dianalisis ke dalam bagian tertentu. Makna tidak semata mata hanya berada pada satu dari ketiga hal tersebut (isyarat, tubuh, tanggapan, dan hasil). (Littlejohn dan Foss, 1996:155) (Sobur, 2001: 183).

Interaksi simbolik didasarkan pada ide-ide mengenai diri dan hubungannya dengan masyarakat. Karena ide ini dapat diinterpretasikan secara luas, akan dijelaskan secara detail tema-tema teori ini dan, dalam prosesnya, dijelaskan pula kerangka asumsi teori ini. Ralph Larossa dan Donald C. Reitzes telah mempelajari

teori interaksi simbolik yang berhubungan dengan kajian mengenai keluarga. Mereka mengatakan bahwa tujuh asumsi mendasari interaksi simbolik dan bahwa asumsi-asumsi ini memperlihatkan tiga tema besar:

1. Pentingnya makna bagi perilaku manusia
2. Pentingnya konsep mengenai diri
3. Hubungan antara individu dengan masyarakat

Teori interaksi Simbolik menawarkan suatu cara, dalam menggambarkan komunikasi sebagai suatu proses sosial dan sebuah kerangka metode penelitian. Asumsi teori ini adalah orang-orang memiliki cara tertentu dalam melakukan pemaknaan, interpretatif (penafsiran), tindakan-tindakan. *Mind* (pikiran), *self* (diri sendiri), dan *society* (masyarakat) bekerja bersama-sama memengaruhi bagaimana orang-orang melakukan pemaknaan. Fondasi secara historik dalam ilmu-ilmu sosial, teori interaksionisme simbolik memiliki tiga asumsi tentang proses komunikasi. Teori ini mengasumsikan komunikasi berlangsung ketika orang-orang berbagai makna dalam bentuk simbol-simbol, seperti kata-kata atau gambar. Para interaksionis sosial atau yang melakukan penelitian teori interaksionisme memperoleh pengetahuan bahwa orang-orang dibentuk melalui komunikasi. Di sana terdapat asumsi bahwa sosial dan tindakan kolektif terjadi ketika komunikator paham dan bernegosiasi tentang pemaknaan orang lain. (Littlejohn dan Foss, 1996:155) (Sobur, 2001: 180).

### 1.2.3.3 Teori Presentasi Diri Erving Goffman

Erving Goffman adalah seorang sosiolog terkenal pada abad ke-20 yang menggambarkan kehidupan sebagai perumpamaan pentas pertunjukan drama (*theatrical*). Situasi atau *setting* dalam kehidupan sehari-hari dapat diumpamakan sebagai panggung pertunjukan dan manusia adalah para aktor yang menggunakan pertunjukan drama itu untuk memberikan kesan kepada para penonton. Jika Anda berada pada suatu situasi maka Anda sebenarnya tengah melakukan pertunjukan. Anda harus memutuskan bagaimana Anda menempatkan diri Anda, apa yang harus dikatakan dan bagaimana bertindak (Morissan, 2013: 122)

Goffman memulai teorinya dengan asumsi bahwa manusia harus berupaya memahami setiap peristiwa atau situasi yang tengah dihadapinya. (Goffman, 1975:35) Interpretasi yang diberikan terhadap situasi yang tengah dihadapi merupakan definisi dari situasi tersebut. Ketika Anda memasuki suatu situasi, Anda akan bertanya kepada diri Anda: “Apa yang sedang terjadi di sini?” Jawaban yang Anda berikan terhadap pertanyaan merupakan definisi situasi tersebut. Adakalanya definisi pertama kurang memadai sehingga terjadi kesalahan atau salah paham maka Anda harus membaca ulang situasi tadi. (Morissan, 2013: 122)

Menurut Goffman, definisi dari satu situasi dapat dibagi ke dalam “garis” (*stripe*) dan “bingkai” (*frames*). Suatu garis adalah urutan aktivitas seperti: membuka pintu lemari pendingin (kulkas), mengambil botol air, menuangkan air ke gelas, meminum air, dan meletakkan gelas di meja. Suatu bingkai adalah suatu pola terorganisasi yang digunakan untuk menentukan garis. Garis kegiatan tersebut,

misalnya dapat dibingkai dengan nama “mengambil air minum”. (Morissan, 2013: 122)

Analisis bingkai (*frame analysis*) dengan demikian merupakan proses untuk menentukan bagaimana individu manusia mengatur dan memahami tingkah lakunya dalam situasi tertentu. Analisis bingkai memungkinkan Anda untuk mengidentifikasi dan memahami peristiwa, memberikan makna kepada peristiwa dan segala kegiatan hidup manusia. Analisis bingkai terdiri atas bingkai kerja natural (*natural framework*) yaitu peristiwa alam yang tidak terduga yang harus bisa diatasi oleh manusia seperti: hujan badai, gempa bumi, dan sebagainya. Sebaliknya “bingkai kerja sosial” (*social framework*) adalah hal yang dapat dikontrol yang dibimbing oleh kecerdasan manusia, misalnya rencana untuk potong rambut. Kedua tipe bingkai kerja tersebut masing-masing saling berhubungan karena bingkai kerja sosial pada dasarnya bertindak dan dipengaruhi oleh fenomena alam. Rencana Anda ke tukang cukur rambut tertunda karena hujan lebat turun. Bingkai kerja, kemudia menjadi model yang gunakan untuk memahami pengalaman. (Morissan, 2013: 123)

Menurut Goffman, orang yang terlibat dalam suatu percakapan tatap muka pada dasarnya menyajikan drama kepada lawan bicaranya. Mereka memilih karakter tertentu dan menunjukkan karakter itu pada situasi dan lawan bicara yang sesuai dengan karakter yang telah dipilih. Dalam hal ini, seseorang harus membuat daftar dari berbagai situasi di mana ia akan menyajikan bermacam karakter berbeda yang dimilikinya. Karakter atau tingkah laku seorang pemuda tidak akan sama ketika ia berinteraksi dengan kawan akrabnya dengan saat ia berkomunikasi dengan

orang tuanya di rumah. Begitu pula tingkah laku seorang mahasiswa akan berbeda ketika ia berhadapan dan berbicara dengan dosennya dibandingkan tingkah lakunya ketika menghadiri pesta ulang tahun temannya. Pada setiap situasi di mana Anda berada maka Anda akan memilih suatu peran atau karakter tertentu dan memainkannya.

Orang berupaya untuk mengolah tingkah lakunya agar orang lain terkesan kepadanya. Ketika orang menyajikan atau mempresentasikan dirinya maka ia mencoba untuk membuat orang lain terkesan. Menurut Goffman: *self presentation is very much a matter of impression management* (penyajian diri terkait erat dengan persoalan pengelolaan kesan). Jika misalnya seseorang (misalnya A) bertingkah laku tertentu dengan tujuan agar orang lain (misalnya B) menilai dari A hebat maka A berusaha menciptakan kesan atas dirinya, atau jika misalnya A mengharapkan agar B berpikir bahwa A menilai hebat B atau agar B berpikir mengenai perasaan A yang sesuai dengan keinginan A, juga merupakan upaya untuk menciptakan kesan.

Setiap individu yang terlibat dalam komunikasi berupaya membuat kesan mengenai dirinya masing-masing maka muncullah suatu definisi umum yang diterima semua pihak atas situasi yang ada pada saat itu. Sekali definisi sudah ditetapkan maka terciptalah tekanan moral untuk mempertahankannya dengan menekan setiap penolakan dan keraguan. Orang boleh memperkaya definisi yang sudah tercipta namun tidak boleh menentang atau menggugatinya. Pada umumnya organisasi di masyarakat berdiri di atas prinsip ini.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan, bahwa peran atau karakter yang dipilih seseorang bukanlah suatu yang sepele namun betul-betul menentukan diri

seorang komunikator ketika ia berhubungan dengan orang lain. Dengan demikian, komunikator merupakan wakil dari diri (*self*) dan setiap individu dapat saja memiliki lebih dari satu diri (*selves*) tergantung pada bagaimana cara ia menyajikan dirinya dalam berbagai situasi yang dihadapainya dalam hidup. (Morissan, 2013: 124)

#### **1.2.4 Landasan Konseptual**

##### **1.2.4.1 Tinjauan Umum tentang Ilmu Komunikasi**

Komunikasi adalah bentuk nyata kebutuhan manusia sebagai makhluk sosial, tiap individu dapat mengenal satu sama lain dan dapat saling mengungkapkan perasaan serta keinginannya melalui komunikasi. Setelah dapat menanamkan pengertian dalam komunikasi, maka usaha untuk membentuk dan mengubah sikap dapat dilakukan, akhirnya melakukan tindakan nyata adalah harapannya. Ketika berkomunikasi kita tidak hanya memikirkan misi untuk mengubah sikap seseorang. Namun sisi psikologis dan situasi yang mendukung ketika itu juga harus diperhatikan. Apabila kita salah dalam memberikan persepsi awal dari stimuli, maka komunikasi akan kurang bermakna. Begitulah manusia, keunikannya memang menjadi pertimbangan dalam setiap keputusan begitu juga dalam berkomunikasi. Kita berkomunikasi untuk menciptakan dan memupuk hubungan dengan orang lain. Jadi komunikasi mempunyai fungsi usul yang melibatkan pertukaran informasi yang kita perlukan untuk menyelesaikan tugas dan fungsi hubungan yang melibatkan pertukaran informasi mengenai bagaimana hubungan kita dengan orang lain. (Mulyana, 2007: 4)



Dalam komunikasi terdapat tiga kerangka pemaham konseptualisasi komunikasi yaitu komunikasi sebagai tindakan satu arah, komunikasi sebagai interaksi dan komunikasi sebagai transaksi. Menurut Deddy Mulyana (2007:68), konseptualisasi komunikasi sebagai tindakan satu arah menyoroti penyampaian pesan yang efektif dan mengisyaratkan bahwa semua kegiatan komunikasi bersifat instrumental dan persuasif, beberapa definisi yang sesuai dengan konsep ini adalah:

1. Berdard Berelson dan Gary A. Steiner :

“Komunikasi: transmisi informasi, gagasan, emosi, keterampilan, dan sebagainya dengan menggunakan simbol-simbol –kata-kata. Gambar, figur, grafik, dan sebagainya. Tindakan atau proses transmisi itulah yang biasanya disebut komunikasi.”

2. Theodore M. Newcomb :

“Setiap tindakan komunikasi dipandang sebagai suatu transmisi informasi, terdiri dari rangsangan yang diskriminatif, dari sumber kepada penerima.”

3. Carl L Hovland :

“Komunikasi adalah proses yang memungkinkan seseorang (komunikator) menyampaikan rangsangan (biasanya lambang-lambang verbal) untuk mengubah perilaku orang lain (komunikate).”

4. Gerald R. Miller :

“Komunikasi terjadi ketika suatu sumber menyampaikan suatu pesan kepada penerima dengan niat yang disadari untuk mempengaruhi perilaku penerima.”

5. Eeverett M. Rogers :

“Komunikasi adalah proses di mana suatu ide dialihkan dari sumber kepada suatu penerima atau lebih, dengan maksud untuk mengubah tingkah laku mereka.”

6. Raymond S. Ross :

“Komunikasi (internasional) adalah suatu proses menyortir, memilih, dan mengirimkan simbol-simbol sedemikian rupa sehingga membantu pendengar membangkitkan makna atau respon dari pikirannya yang serupa dengan yang dimaksudkan komunikator.”

7. Mary B. Cassata dan Molefi K. Asante :

“Komunikasi adalah transmisi informasi dengan tujuan mempengaruhi khalayak.”

8. Harold D. Lasswell :

“(Cara yang baik untuk menggambarkan komunikasi adalah dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan berikut) *Who Says What In Which Channel To Whom With What Effect?*” Atau Siapa Mengatakan Apa Dengan Saluran Apa Kepada Siapa Dengan Pengaruh Bagaimana?

Deddy Mulyana (2007:76) mengatakan bahwa konseptualisasi komunikasi sebagai transaksi tidak membatasi kita pada komunikasi yang disengaja atau respon yang dapat diamati. Dalam komunikasi transaksional, komunikasi dianggap telah berlangsung bila seseorang telah menafsirkan perilaku orang lain, baik perilaku verbal maupun perilaku nonverbal. Berdasarkan pandangan ini, orang-orang yang

berkomunikasi adalah komunikator-komunikator yang aktif mengirimkan dan menafsirkan pesan. Beberapa definisi yang sesuai dengan konsep ini adalah:

1. John R. Wenburg dan William W. Wilmot :  
“Komunikasi adalah usaha untuk memperoleh makna.”
2. Donald Byker dan Loren J. Anderson :  
“Komunikasi (manusia) adalah berbagi informasi antara dua orang atau lebih.”
3. William I. Gorden :  
“Komunikasi secara ringkas dapat didefinisikan sebagai transaksi dinamis yang melibatkan gagasan dan perasaan.”
4. Judy C. Pearson dan Paul E. Nelson :  
“Komunikasi adalah proses memahami dan berbagai makna.”
5. Stewart L. Tubbs dan Sylvia Moss :  
“Komunikasi adalah proses pembentukan makna di antara dua orang atau lebih.”
6. Diana K. Ivy dan Phil Backlund :  
“Komunikasi adalah proses yang terus berlangsung dan dinamis menerima dan mengirim pesan dengan tujuan berbagai makna.”
7. Karl Erik Rosengren :  
“Komunikasi adalah interaksi subjektif purposif melalui bahasa manusia yang berartikulasi ganda berdasarkan simbol-simbol.”

#### 1.2.4.2. Tinjauan Umum tentang Ilmu Budaya

Kebudayaan seperti disampaikan oleh Raymond Williams adalah menunjuk pada makna "rumit" untuk didefinisikan ke dalam satu istilah dalam bahasa. Hal ini boleh jadi karena paradigma kebudayaan yang selalu mengalami perubahan dari waktu ke waktu dan menyangkut ke dalam berbagai hal. Walaupun demikian Williams (William diedit Storey, 1994: 56) mendefinisikan kebudayaan ke dalam tiga kategori yang mencakup, (Sutrisno & Putranto, 2003: 19) :

1. Kebudayaan adalah suatu bentuk atau proses kemanusiaan yang sempurna, dalam pengertian nilai yang universal atau *absolut*.
2. Kebudayaan mengandung makna kemampuan untuk 'mendokumentasikan'. Dalam pengertian kebudayaan menjadi wujud intelektual dan tindakan imajinatif sehingga seluruh keragaman manusia baik berupa pikiran maupun pengalaman manusia dapat direkam.
3. Kebudayaan sebagai masalah 'sosial' yang diterjemahkan ke dalam pandangan hidup sebagai ungkapan makna dan nilai yang tidak hanya menyangkut berkesenian dan pembelajaran namun juga institusi dan kebiasaan berperilaku.

Lebih lanjut pengertian kebudayaan hasil pemikiran William dikembangkan oleh Kroeber dan Parsons (Koentjaraningrat. 1990: 186) ke dalam wujud kebudayaan yang terbagi ke dalam: (1) Ide (*idea*); (2) Aktivitas (*activities*); (3) Artefak (*artefacts*). Selanjutnya Koentjaraningrat merangkum pemikiran tersebut dan menterjemahkannya ke dalam unsur kebudayaan yang dapat

ditemukan pada semua suku bangsa menjadi tujuh (7) bagian. Adapun ketujuh bagian unsur kebudayaan tersebut adalah:

1. Bahasa
2. Sistem pengetahuan
3. Organisasi sosial
4. Sistem peralatan
5. Sistem mata pencaharian hidup
6. Sistem religi
7. Kesenian

Memfokuskan pemaknaan kebudayaan pada wujud kebudayaan berupa ide, aktivitas dan artefak atau benda-benda hasil karya manusia sebagai benda atau produk kebudayaan membuka jalan untuk memahami proses terjadinya pergeseran hingga perubahan sosial-budaya dalam suatu masyarakat. (Koentjaningrat, 1979: 301)

#### **1.2.4.3 Komunikasi dan Budaya**

Saat ini komunikasi dan budaya sebagai studi kajian ilmiah telah menjadi teori bagi masyarakat modern. Hal ini karena antara komunikasi dan budaya telah memainkan peranan yang penting di tengah masyarakat modern sekarang ini. Argumen tersebut paling tidak seperti yang diutarakan pakar media, James W. Carey (Fiske. 1990: 9) yang menyatakan bahwa saat ini pandangan terhadap komunikasi dalam kebudayaan manusia terbagi ke dalam "media lama" dan "media

baru". Media lama yang dimaksud oleh Carey adalah media-media yang cara berkomunikasi secara transmisi dan bersifat satu arah, seperti radio, televisi dan surat kabar sehingga proses komunikasi berlangsung satu arah dari atas ke bawah dengan memerankan khalayak secara pasif dan sebaliknya media bergerak dengan cepat. (Fiske, 2008: ix)

Sedangkan yang dimaksud media baru menurut Carey adalah media-media seperti telepon, satelit, komputer yang sifat proses komunikasinya berlangsung interaktif atau memberikan ruang dialog yang lebih luas di antara pengirim dan penerima pesan. Dengan sifatnya yang demikian maka media baru menawarkan definisi baru dalam komunikasi ke dalam posisi sosial yang menyatukan tempat yang terpisah dengan pengalaman berbeda-beda ke dalam komunitas kelompok. Munculnya pergeseran komunikasi yang disebabkan peran teknologi secara tidak langsung menawarkan pula definisi kultural yang terjadi di tengah masyarakat. (Fiske, 2008: ix)

Carey mengemukakan bahwa "Komunikasi adalah proses simbolik yang mana realitas diproduksi, dirawat, diperbaiki dan dirubah". Penegasan Carey ini jelas menempatkan komunikasi dan realitas saling berhubungan, dalam arti bahwa komunikasi tertanam dalam kehidupan keseharian manusia sehingga proses menerima dan mengirim pesan dapat dikonstruksi sesuai dengan pola hidup masyarakatnya. (Fiske, 2008: x)

Kajian seni tari tradisi yang hidup dalam era modern sekarang ini adalah bentuk komunikasi kaitannya dengan konteks budaya suatu masyarakat. Sebut saja keberadaan tari *jaipong* ditengah perkembangan teknologi digital seperti sekarang

ini boleh jadi tidak lagi memadai hanya dipentaskan secara langsung didepan khalayaknya penonton. Hadirnya teknologi televisi, internet dan *handphone* dapat memperluas jangkauan penyajian seni tari tradisi ke tengah masyarakat. Dengan situasi demikian maka seni tari tradisi lambat laun guna menjaga kelestariannya perlu beradaptasi dengan situasi perkembangan teknologi komunikasi yang digunakan masyarakat saat ini. Maka tidak perlu diperdebatkan manakala seni tradisi kelak tidak lagi hanya ditampilkan secara langsung dalam sebuah pertunjukan namun juga direpresentasikan ke dalam media sosial yang bersifat digital. . (Fiske, 2008: x)

#### **1.2.4.4 Semiologi dan Mitologi**

Saussure berpendapat bahwa linguistik adalah anak cabang semiologi. Menurutnya semiologi adalah "sebuah ilmu pengetahuan yang mempelajari keberlangsungan tanda-tanda di dalam masyarakat, menunjukkan apa saja yang membentuk tanda-tanda, serta mencari kaidah-kaidah yang mengaturnya" (Strinati. 2007: 105). Dengan pengertian demikian maka sistem semiologis tanda-tanda mengungkapkan gagasan yang dapat dipahami secara tepat. Dasar pemikiran Saussure tersebut secara terstruktur menempatkan '*parole*' dan '*langue*' sebagai konsep struktur tanda dalam semiologi. Itulah kemudian konsep Saussure sering disebut juga dengan paham strukturalis. (Barker, 2005: 93)

Berkat temuan model linguistik strukturalis Saussure maka mengilhami Antropolog Prancis yakni Levis-Strauss yang kemudian melalui metode strukturalis Saussure ini memanfaatkannya guna mempelajari mitos-mitos yang terdapat di

tengah masyarakat pra industri. Mitos sendiri menurut Roland Barthes (Barker, 1990: 93) adalah sistem semiologis tingkat kedua atau metabahasa. Mitos menurut Barthes merupakan bahasa kedua yang berbicara mengenai sebuah bahasa tingkat pertama. Dalam pengertian tanda maka pada sistem yang pertama (penanda dan petanda) yang memunculkan makna-makna denotatif menjadi sebuah penanda bagi suatu makna mitologis konotatif tingkat kedua dan Barthes menggambarkan hal sebagai sebuah metafora. (Barker, 2005: 93-94)

Barthes mengemukakan bahawa mitos cenderung bekerja secara bersama-sama dengan ideologi dengan menafsirkan yang sebenarnya dalam sifat yang sementara. Sederhananya, dalam pandangan Barthes sebuah mitos sering dijadikan ideologi yang seolah tidak dapat dipertentangkan disebabkan hal tersebut merupakan takdir. Baginya “Mitos bertugas untuk memberikan pembenaran alamiah pada suatu intensitas historis, dan membuat kesementaraan seolah abadi” (Barthes, 1972: 155), (Barker, 2005: 95).

#### **1.2.4.5 Seni Pertunjukan**

Seni pertunjukan (*performance art*) adalah bentuk karya seni yang melibatkan aktivitas individu atau kelompok di tempat dan waktu tertentu. Dalam seni pertunjukan biasanya melibatkan empat unsur di dalamnya yakni: waktu, ruang, tubuh si seniman dan hubungan seniman dengan penonton. Bentuk seni pertunjukan banyak ragamnya mulai dari seni pertunjukan:

- |           |           |                 |
|-----------|-----------|-----------------|
| 1. Wayang | 3. Sulap  | 5. Pentas musik |
| 2. Komedi | 4. Teater | 6. Pentas tari  |



Saat ini dalam seni pertunjukan dikenal adanya seni pertunjukan tradisional dan seni pertunjukan modern. Seni pertunjukan tradisional adalah bentuk seni pertunjukan yang menjadi milik suatu masyarakat dan biasanya dipertunjukan untuk kegunaan yang bersifat sosial dan mengarah pada fungsi ritual keagamaan. Sedangkan seni pertunjukan modern adalah bentuk seni pertunjukan yang lahir setelah adanya seni pertunjukan tradisional dan umumnya digunakan kegiatan sosial yang bersifat menghibur. Akan tetapi, saat ini pembagian tersebut semakin kabur mengingat masuknya pengaruh media, teknologi dan pembauran kebudayaan ke tengah masyarakat tradisional. Maka, tidak mengherankan bila saat ini kemudian muncul seni-seni pertunjukan yang bersifat *hybrid* yang menggabungkan seni tradisional dengan seni pertunjukan modern yang didukung teknologi digital namun tetap berupaya mengusung nilai-nilai ritual. Contoh kasus ini misalnya terjadi dalam pertunjukan tari wayang yang diadakan di Candi Prambanan pada malam bulan purnama sebagai bentuk ritual namun dalam aspek penampilannya di dukung oleh tatapanggung modern. Dalam situasi demikian maka sering terjadi polemik terhadap bentuk pertunjukan tersebut di tengah masyarakatnya. Inilah mungkin yang dimaksud oleh Roland Barthes terkait tanda-tanda dalam seni pertunjukan yang menyangkut ke dalam konteks mitologi dan ideologi.

#### **1.2.4.6 Budaya Sunda**

Masyarakat Sunda adalah orang-orang yang secara turun-temurun menggunakan bahasa Sunda sebagai bahasa ibu dalam kehidupan sehari-hari, yang berasal dan bertempat tinggal di daerah Jawa Barat. Daerah ini sering juga disebut

Tanah Pasundan, Tatar Sunda, Parahiyanan atau Priangan. Pada kenyataannya, Jawa Barat terdiri dari berbagai wilayah etnik dan geografis yang membedakan pula hasil seni budaya yang justru di sisi lain sangat memberikan keragaman, antara lain: Priangan; Pantura (*Kaleran*); Pakidulan; dan Cirebon. (Caturwati, 2007: 2)

Nama Priyangan berasal dari kata *prayangan* yang artinya memberikan atau menyerahkan dengan hati suci. Adapun Sumedang larang disebut *prianger* asal kata dari *priange* yaitu, yang muncul dari sanubari karena dengan tulus menyatakan kesediaannya untuk menjadi bawahan Sultan Agung (Olla. S Sumanaputra, *Kawit* No. 43, 1991). Selanjutnya menurut Ayat Rohaedi dalam tulisannya “Toponimi Tanah Sunda” menyebutkan, kata Priangan berasal dari *parahiangan*, yaitu tempat bermukimnya leluhur atau ‘*Hyang*’ yang harus dihormati (*Mangle* No. 187, XII, 1969, 23; *Mangle* No. 195, XII, 1969,13). Namun demikian Haryoto Kunto dalam *Wajah Bandoeng Tempoe Doeloe*, Bandung (1984) menyebutkan, adanya ‘tanam paksa diperkebukan-perkebunan’ (*culturstesel*) pada abad ke-19, membuat rakyat menderita, yang pasti wilayah Priangan bukanlah ‘surga’, tetapi lebih mirip sebuah ‘neraka’. (Caturwati, 2007: 3-4)

Istilah Sunda dan Jawa Barat dewasa ini telah memasuki kehidupan masyarakat Indonesia yang menunjuk kepada pengertian kebudayaan, etnis, geografis, administrasi pemerintahan, dan sosial, (Ekadjati, 2009: 1). Dalam buku-buku ilmu bumi dikenal pula istilah Sunda Besar dan Sunda kecil. Sunda Besar adalah himpunan pulau yang berukuran besar, yaitu terdiri dari Sumatera, Jawa, Madura, dan Kalimantan. Sedangkan Sunda Kecil adalah deretan pulau yang berukuran lebih kecil yang terletak di daerah Pulau Jawa sejak dari Pulau Bali di

sebelah barat hingga Pulau Timor di sebelah timur meliputi Pulau-pulau Lombok, Flores, Sumbawa, Sumba, Roti dan lain-lain (Bammelen, 1949:15-16), (Ekadjati, 2009: 2).

Dalam perkembangan lain istilah Sunda digunakan pula dalam konotasi manusia atau kelompok manusia. Yaitu dengan sebutan *urang Sunda* (orang Sunda). (Ekadjati, 2009: 2). Orang Sunda adalah orang yang mengaku dirinya dan diakui oleh orang lain sebagai orang Sunda (Warnaen *et.al.*, 1987:1) didalam definisi tersebut tercakup kriteria berdasarkan keturunan (hubungan darah) dan berdasarkan sosial budaya sekaligus. Menurut kriteria pertama, seseorang atau sekelompok orang bisa disebut orang Sunda, jika orang tuanya, baik dari pihak ayah maupun dari pihak ibu ataupun keduanya, orang Sunda, di mana pun ia atau mereka berada dan dibesarkan. Menurut kriteria kedua, orang Sunda adalah sekelompok orang yang dibesarkan dalam lingkungan sosial budaya Sunda dan dalam hidupnya menghayati serta mempergunakan norma-norma dan nilai-nilai budaya Sunda (Ekadjati, 2009: 7).

Sunda dipertalikan pula secara erat dengan pengertian kebudayaan-kebudayaan. Bahwa ada yang dinamakan kebudayaan Sunda, yaitu kebudayaan yang hidup, tumbuh, dan berkembang di kalangan orang Sunda yang pada umumnya berdomosili di Tanah Sunda. Kebudayaan Sunda dalam tata kehidupan sosial budaya bangsa Indonesia digolongkan ke dalam kebudayaan daerah (Ekadjati, 2009: 8).

Penggunaan istilah *West Java*, *Oos Java*, dan kemudian *Midden Java* menjadi resmi dan populer sejak tahun 1925. Pada tahun tersebut dibentuk kesatuan

administrasi pemerintahan berupa daerah otonom tingkat provinsi. Mula-mula dibentuk *Provincie West Java* pada tahun 1925, kemudian (1926) dibentuk pula *Provincie Midden Java* dan *Provincie Oos Java*, yang di dalam bahasa Indonesia, masing-masing disebut Provinsi Jawa Barat, Provinsi Jawa Tengah, dan Provinsi Jawa Timur (Ekadjati, 2009: 10)

#### **1.2.4.7 Tarian Sunda**

Berbagai jenis tari tumbuh dan berkembang di tatar Sunda Jawa Barat dengan ciri khas masing-masing sesuai kreativitas masyarakat pendukungnya. Hasil kreativitas tersebut kemudian dikenal dengan sebutan tari Sunda. Seperti halnya masyarakat lain yang ada di Indonesia, masyarakat Sunda memiliki keragaman kebudayaan. Antara lain dialek, adat-istiadat, gaya hidup, serta berbagai hal hakiki yang lebih banyak dipengaruhi oleh faktor internal lingkungannya. (Caturwati, 2007: 2)

Keragaman sub etnik Tatar Sunda masing-masing daerah mempunyai ciri khas yang spesifik, khususnya pada pertunjukan tari yang kemudian melahirkan tradisi dan gayanya masing-masing, seperti misalnya: Seni (tari) tradisi Priangan; gaya Bandung, gaya Sumedang, gaya Garut, dan sebagainya. Seni (tari) tradisi Cirebon; gaya Losari, Slangit, Gegesik, Kreo, Paliman, dan Indramayu. Seni (tari) tradisi *Kaleran*; gaya Karawang, gaya Subang, dan sebagainya. Begitu pula 'mengapa' di wilayah perkebunan banyak seni pertunjukan yang di dalamnya disemarakkan oleh tarian *ronggeng*, yang semuanya muncul dari seni pertunjukan rakyat. (Caturwati, 2007: 2-3)

Perkebunan di daerah Jawa barat pada masa lalu tidak dapat dipisahkan dengan adanya pesta *ronggeng*. Untuk sarana hiburan di areal perkebunan didatangkan perempuan-perempuan yang dikenal dengan sebutan *ronggeng-cokek* dan *doger* dari pantai utara Pamanukan dan Semarang, serta seni hiburan lainnya untuk menghibur para kuli kontrak yang ditampung dalam ‘rumah khusus’ yang difungsikan pula sebagai perempuan penghibur, yang pada saat itu dikenal dengan sebutan *ronggeng*.(Caturwati, 2007: 10)

Mengenai kehidupan para kuli kontrak di perkebunan yang uangnya selalu habis terkuras untuk berjudi, dipaparkan M.H Szekely-Lulofs dalam bukunya yang berjudul *Kuli*. *Kuli* merupakan sebuah novel, ditulis dari kisah nyata, khususnya pengamatan Szekely-Lulofs secara langsung sebagai saksi sejarah yang ia rekam tatkala mengikuti tugas suaminya selaku *planter* atau tuan kebun yang menjelajahi perkebunan di pelosok Indonesia (1918-1930). (Caturwati, 2007: 10-11)

#### **1.2.4.8 Tarian Jaipong**

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, karya Tjetje Soemantri memasyarakat, khususnya telah mendobrak tatanan sosial yang sebelumnya para perempuan terpelajar dari keluarga *menak* pada sebelum tahun 1950-an sangat jarang untuk tampil di arena pertunjukan, tari-tarian yang dibawakan oleh perempuan di daerah Jawa Barat pada umumnya merupakan tari hiburan seperti *Dongbret*, *Belentuk Ngapung*, *Doger*, *Kontrak*, dan *Ketuk Tilu* atau ‘*Ronggeng*’ di arena *Ketuk Tilu* atau *Tayuban*, yang di masyarakat secara struktur sosial dipandang mempunyai konotasi negatif layaknya perempuan penghibur atau identik dengan

pelacur (Thomas Stamford Raffles, 1945:132), (Caturwati, 2007: 131). Pada awal tahun 1980-an, daerah Jawa Barat diramaikan oleh munculnya tarian baru yang ‘justru’ dengan nuansa dan warna gerak tari *ronggeng* karya Gugum Gumbira, yang dikenal dengan sebutan *jaipong*. Tarian *jaipongan* kemudian marak, seakan-akan merekonstruksi pertunjukan yang telah lama punah akibat perubahan masa. Perempuan dalam pertunjukan *jaipongan* tidak malu-malu lagi meliukkan tubuh, menggoyangkan pinggul, serta melirikkan mata pada penonton. Suatu hal yang dihindari dalam karya-karya tari perempuan awal tahun 1950-an hingga tahun 1980, seperti karya Tjetje Somantri, Nugraha Sudireja, Enoch Atmadibrata, Yuyun Kusumadinata, Irawati Durban, dan Indrawati Lukman. *Jaipongan* muncul di tengah masyarakat yang betul-betul lahir sebagai suatu karya ‘produk modern’. Produk modern yang dimaksud yaitu segala aspek yang melatar belakanginya hampir semuanya terdeteksi secara jelas, seperti asal-usul tokoh, waktu, proses, dan hasil koreografinya, termasuk rekaman *gending* pengiringnya. (Caturwati, 2007: 131-132).

Karya-karya Gugum hadir melalui perjalanan panjang dengan berbagai langkah-langkah aksi dan kontemplasi (*Jaipong Award*, 2004:18). Bagi peristiwa budaya hal ini merupakan sebuah revolusi karena berlangsung relatif singkat, namun mampu menaikkan citra seni budaya Sunda secara nasional sesudah tari-tariannya karya Tjetje Somantri, walaupun sebelumnya merupakan proses rekonstruksi. Kiprahnya tumbuh dari berbagai aspek (situasi lingkungan, aspek gerak pencak silat dan tarian *ronggeng*, warna musik rakyat, dan lain-lain) yang termotivasi sebagai sumber kreativitasnya. Hal semacam ini juga merupakan

gabungan dari berbagai variabel, variabel kepribadian, variabel motivasi, dan lingkungan kultural yang dijadikan sebagai sumber-sumber kreativitas (Robert J. Sternberg, 1999:8). (Caturwati, 2007: 133).

Seni pertunjukan Gugum Gumbira yang menjadi cikal bakal tariannya adalah tarian dari kalangan kelas kebanyakan atau dari kalangan rakyat, khususnya *Ibing Pencak* dan *Ketuk Tilu*. Dua kesenian olah gerak ini dirasakan Gugum memiliki sifat hero, demokratis, erotik, dan akobratik, khususnya dalam setiap unsur gerak ada kejelasan atau memiliki makna dan fungsi. Sebagai contoh setiap gerak memiliki fungsi atau makna, menyerang atau diserang, bahkan mengandung makna (ceritera). Kelebihan dari sumber gerak *Ibing Pencak* dan *Ketuk Tilu*, tidak dituntut ‘karakter’, akan tetapi lebih kepada ‘keterampilan’. Gugum merasa tidak cukup dengan sumber gerak dari kedua bentuk tarian itu saja. Maka penjelajahannya melebar pada seni gerak lainnya, antara lain tari *Topeng Cirebon*, *Tayub*, *Topeng Cisalak*, *Topeng Banjet*, dan berbagai kesenian rakyat lainnya, khususnya *kliningan* yang kemudian masyarakat mengenal dengan sebutan *Bajidoran* di daerah Karawang. (Caturwati, 2007: 133-134).

Sejak saat itu seolah-olah Gugum menemukan ‘intan’ terpendam yang selama ini dicarinya. Gugum sering memburu *Bajidoran* di mana pun berada, khususnya daerah Karawang dan Subang. Mulai dari menguasai arena *Bajidoran* dengan mengalahkan para *bajidor* lainnya, hingga melarikan *sinden* telah dialami. Setelah semakin hari dirasakan petualangannya telah cukup, khususnya hartanya semakin habis terkuras hanya untuk mengumbar kesenangannya, Gugum mulai tergerak untuk melakukan ‘sesuatu’. (Caturwati, 2005:241). (Caturwati, 2007: 134).

Yang dilakukan Gugum Gumbira merupakan implemntasi. Kreativitasnya tumbuh dari kegelisahan, kekecewaan dan semangat seorang pemuda yang memiliki latar belakang multi pengalaman yang kontradiktif antara keinginan dan kenyataan. Yang dilihat sehari-harinya adalah *Ibing Pencak* dengan berbagai jurus yang dominan menampilkan gerak-gerak silat yang terstruktur. Gerakannya dominan menampilkan gerak menangkis, melawan, dan melindungi, dengan iringan musik yang lebih mendorong suatu kebebasan berekspresi yang bergerak sesuai dengan ekspresi individual. Khususnya pada musik *padungdung*, di mana sang *pengibing* bebas memperlihatkan keterampilannya (Gugum Gumbira: Wawancara, 2006). (Caturwati, 2007: 134-135).

Gugum telah mahir dalam mengekspresikan berbagai gerak, khususnya kreativitas gerakan tubuh dan step kaki dalam irama *Cha Cha, Bosanova, Waltz*, bahkan mendapatkan kepuasan tersendiri dalam mengekspresikan kebolehannya, seakan apa yang menjadi miliknya tersebut begitu saja. Tari Sunda menurut Gugum sebagaimana *kirata*, Sunda berasal dari *Sun*=cahaya atau pintar; *da*=wanda, artinya, sosok yang bercahaya dan pintar. Sosok ini diambil dari tokoh perempuan *Ronggeng Gunung* yang berkembang di daerah Ciamis. (Caturwati, 2007: 136-138).

*Jaipong* Gugum mempunyai kekhasan gerak, yakni: dituntut adanya kebebasan, sikap tangan dengan posisi ke atas, banyak gerakan menendang, *tejuh, depok, emprak*, serta arah pandang mata banyak ke penonton yang menandakan kewaspadaan. Gerakan menendang yang diambil dari tari *Pencak*, dirasakan suatu luapan emosi yang demokratis, khususnya bagi anak muda yang jiwanya senang akan kebebasan. (Caturwati, 2007: 138).



Faktor yang paling penting dari tarian *jaipongan*, adalah para penarinya harus memiliki ‘keikhlasan mengganti kebiasaan’, dari sifat yang halus (terbelenggu) menjadi atraktif. Tarian *jaipong* tidak cukup hanya mengandalkan perasaan, tetapi dituntut suatu keberanian dalam mengungkapkan gerak, dengan kekuatan yang ekstra dalam mengungkapkan gerak, dengan kekuatan yang ekstra dari setiap unsur bagian tubuh dengan sebebaskan-bebasnya. Mulai dari kaki, tubuh, tangan, kepala, semuanya berkoordinasi bergerak dengan gerakan-gerakan yang *cinges*, yang tidak dimiliki oleh tarian Sunda jenis lain. (Caturwati, 2007: 139).

*Jaipongan* merupakan bentuk tarian dari proses penjelajahan gerak yang diformalisasikan ke bentuk tema ‘orsinalitas; dan ‘individualitas’. Pada tari-tarian yang bergaya klasik lebih dominan kepada *tepak kendang*, *jaipongan* cenderung harus menghafalkan lagu. *jaipongan* yang berkembang di masyarakat, pada kenyataannya lebih banyak ditampilkan oleh penari yang bertubuh seksi, sintal, serta ditarikan dengan ekspresi yang sensual, sehingga goyang tubuh yang timbul secara spontan dengan sendirinya, menjadi berkesan dieksploitasi, menjadi goyang sensasi. Tarian *jaipongan* kemudian menjadi sarat dengan gerak-gerak erotis 3g (*gitek, goyang, dan geol*). (Caturwati, 2007: 139-140).

Gerak ‘3 G’, *gitek, goyang, geol*, dari sejak dulu hingga kini merupakan kesatuan yang tidak dapat dipisahkan dengan sosok *ronggeng* (penari). Gerakan yang memiliki daya tarik yang dapat membuat laki-laki lupa diri karenanya. Gerakan pinggul dan bokong serta gerak sensual yang menggoda, bukan hanya menjadi inspirasi para pencipta tari saja. Akan tetapi juga para pencipta lagu,

sebagaimana tercantum pada lagu-lagu *Kliningan*, atau pun Dangdut. (Caturwati, 2007: 143-144).

Karya tari *jaipongan* Gugum Gumbira tercatat dari tahun 1980-1990-an, antara lain (Caturwati, 2007: 140) :

- |                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| 1. <i>Oray Welang</i>     | 7. <i>Keser Bojong;</i>     |
| 2. <i>Toka-toka;</i>      | 8. <i>Rendeng Bojong;</i>   |
| 3. <i>Setra Sari;</i>     | 9. <i>Rawayan;</i>          |
| 4. <i>Sonteng;</i>        | 10. <i>Nyi Ambet Kasih;</i> |
| 5. <i>Pencuk;</i>         | 11. <i>Kawung Nganten.</i>  |
| 6. <i>Kuntul Manggut;</i> |                             |

Lagu-lagu *jaipongan* ciptaan Gugum Gumbira, antara lain (Caturwati, 2007: 140) :

- |                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. <i>Daun Pulus Keser Bojong;</i> | 5. <i>Kopeah Buludru Hideung;</i> |
| 2. <i>Serat Salira;</i>            | 6. <i>Awet Rajet;</i>             |
| 3. <i>Sinden Beken;</i>            | 7. <i>Hayang Ayeuna;</i>          |
| 4. <i>Bulan Sapasi;</i>            | 8. <i>Seungah</i>                 |

*Jaipongan* terdiri dari tiga kelompok, yaitu (Caturwati, 2007: 140) :

1. Tarian yang tidak menggambarkan tokoh.
2. Tarian berpasangan, dan
3. Tarian yang menggambarkan tokoh

Apa yang dilakukan Gugum dapat dikatakan sebagai kreativitas individual yang muncul didasarkan kesadaran dan realitas. Suatu kreativitas yang mengekspresikan keinginan bawah sadar dengan cara-cara yang bisa diterima oleh masyarakat. Menurut Sternberg keinginan ini berkaitan dengan kekuatan, reputasi, kekayaan, kehormatan atau cinta (Sternberg:29) (Caturwati, 2007: 141).

#### **1.2.4.9 Pelestarian Budaya Sunda**

Masyarakat Sunda yang hidup di masa kini tengah mengalami beragam perubahan yang dipengaruhi banyak faktor sehingga dapat mempengaruhi eksistensi masyarakat Sunda itu sendiri yang pada akhirnya dapat berdampak terhadap keberadaan kebudayaan Sunda ke depan. Judistira K. Garna menyatakan bahwa "perubahan kehidupan masyarakat Sunda bukan hanya terjadi oleh dampak pembangunan yang direncanakan saja, tetapi juga diperoleh dari keberlangsungan mekanisme budaya itu sendiri dalam mencari bentuknya yang sesuai..." (Garna. 2008: 116). Pendapat Garna tersebut menyiratkan bahwa perubahan modernisasi yang menerpa masyarakat sekaligus budaya Sunda bukanlah suatu kejadian yang dapat ditolak, bahkan tidak mungkin. Dengan demikian pada intinya untuk menjaga kelestarian budaya Sunda ke depan adalah menetapkan pola pikir masyarakat Sunda yang bertujuan guna mensejahterakan masyarakatnya, dalam hal ini tentunya masyarakat Sunda. Unsur budaya Sunda yang hidup sekarang ini berdampingan dengan budaya lain perlu disaring secara selektif dengan bijak dengan tetap mengacu kepada tradisi Sunda yang berlaku dan dialami dalam kehidupan.

Lebih lanjut Garna menjelaskan bahwa kebudayaan lokal seperti budaya Sunda menjadi kelengkapan dari kebudayaan regional yang membentuk kebudayaan nasional. Pencuatan kebudayaan lokal ataupun regional ini akan mampu menghidupkan mekanisme pengambilan unsur budaya tersebut dari bawah meliputi yang lebih luas yaitu kebudayaan nasional.

### **1.3 Metode Penelitian Kualitatif**

Penelitian kualitatif menurut Creswell (2002:19) adalah proses penelitian untuk memahami yang di dasarkan pada tradisi penelitian dengan metode yang khas meneliti masalah manusia atau masyarakat. Peneliti membangun gambaran yang kompleks dan holistik, menganalisis kata-kata, melaporkan pandangan informan secara terperinci dan melakukan penelitian dalam seting alamiah.

Penelitian kualitatif adalah jenis penelitian yang menekankan kualitas (*quality*) atau hal-hal terpenting dari sifat sesuatu yang bersifat benda, jasa ataupun fenomena sosial. Cara kerja penelitian kualitatif mengeksplorasi fenomena sosial suatu masyarakat atau komunitas tertentu dengan mengamati para pelaku, situasi kejadian, serta lokasi tempat berlangsung dalam waktu tertentu. Cara-cara tersebut dilakukan demikian mengingat metode penelitian kualitatif bertujuan untuk mengetahui faktor-faktor yang melatabelakangi terjadinya fenomena yang terjadi. Penelitian kualitatif merupakan penelitian yang menggunakan latar ilmiah dengan maksud guna menafsirkan fenomena yang terjadi melalui metode yang sesuai.

Karakteristik penelitian kualitatif mendeskripsikan suatu keadaan yang sebenarnya tetapi dalam laporannya tidak sekedar menyusun laporan namun lebih

lanjut menginterpretasikan secara ilmiah. Oleh karenanya karakteristik penelitian kualitatif dicirikan oleh:

1. Lokasi kejadian sebenarnya menjadi sumber data yang menjadi kunci perangkat penelitian kualitatif.
2. Data kualitatif dikumpulkan dan disusun berdasarkan data tulisan, gambar, foto bahkan kejadian berupa film dan bukan berdasarkan perhitungan angka-angka.
3. Penelitian kualitatif lebih memperhatikan pada proses kejadian dari pada produksinya.
4. Mengamati masyarakat melakukan kehidupannya menjadi perhatian utama dalam proses penelitiannya.

### **1.3.1 Paradigma Penelitian Konstruktivisme**

Konstruktivisme menolak pandangan positifvisme yang memisahkan subjek dan objek komunikasi. Dalam pandangan konstruktivisme, bahasa tidak lagi hanya dilihat sebagai alat untuk memahami realitas objek belaka dan dipisahkan dari subjek sebagai penyampai pesan. Konstruktivisme justru menganggap subjek sebagai faktor sentral dalam kegiatan komunikasi serta hubungan-hubungan sosialnya. Subjek memiliki kemampuan hubungan sosialnya. Subjek memiliki kemampuan melakukan kontrol terhadap maksud-maksud tertentu dalam setiap wacana. Komunikasi dipahami diatur dan dihidupkan oleh pernyataan-pernyataan yang bertujuan. Setiap pernyataan pada dasarnya adalah tindakan penciptaan makna, yakni tindakan pembentukan diri serta pengungkapan jati diri sang

pembicara. Oleh karena itu analisis dapat dilakukan demi membongkar maksud dan makna-makna tertentu. (Ardianto & Q-anees, 2012 :151).

Konstruktivisme berpendapat bahwa semesta secara epistemologi merupakan hasil konstruksi sosial. Pengetahuan manusia adalah konstruksi yang dibangun dari proses kognitif dengan interaksinya dengan dunia objek material. Pengalaman manusia terdiri dari interpretasi bermakna terhadap kenyataan dan bukan reproduksi kenyataan. Dengan demikian dunia muncul dalam pengalaman manusia secara terorganisasi dan bermakna, keberagaman pola konseptual/kognitif merupakan hasil dari lingkungan historis, kultural, dan personal yang digali secara terus-menerus. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152).

Jadi tidak ada pengetahuan yang koheren, sepenuhnya transparan dan independen dari subjek yang mengamati. Manusia ikut berperan, ia menentukan pilihan perencanaan yang lengkap, dan menuntaskan sehari-hari lebih sering didasarkan pada pengalaman sebelumnya, bukan pada prediksi secara ilmiah-teoritis. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152).

Bagi kaum konstruktivis, semesta adalah suatu konstruksi, artinya bahwa semesta bukan dimengerti sebagai semesta yang otonom, akan tetapi dikonstruksi secara sosial, dan karenanya plural. Konstruktivisme menolak pengertian ilmu sebagai yang “terberi” dari objek pada subjek yang mengetahui. Unsur subjek dan objek sama-sama berperan dalam mengonstruksi ilmu pengetahuan. Konstruksi membuat cakrawala baru dengan mengakui adanya hubungan antara pikiran yang membentuk ilmu paradigma konstruktivis mencoba menjembatani dualisme

objektivisme-subjektivisme dengan mengafirmasi peran subjek dan objek dalam konstruksi ilmu pengetahuan. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152).

Pandangan konstruktivis mengakui adanya interaksi antara ilmuwan dengan fenomena yang dapat memayungi berbagai pendekatan atau paradigma dalam ilmu pengetahuan, bahkan bukan hanya pada ilmu-ilmu manusia saja, akan tetapi dalam batas tertentu juga dalam ilmu-ilmu alam, seperti yang ditunjukkan dalam fisika kuantum. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152).

Penerimaan adanya berbagai paradigma, kerangka konseptual, perspektif dalam mengonstruksi ilmu sebagaimana dikemukakan di atas, mengakibatkan pengakuan adanya pluralitas kebenaran ilmiah. Kebenaran teori lebih dilihat bersifat lokal dan kontekstual, artinya sesuai dengan paradigma, kerangka konseptual, perspektif yang dipilih. Tambahan bagi kebenaran teori selalu dilihat tentatif. Sifat tentatif teori ini sering dengan asumsi bahwa paradigma, kerangka konseptual kita dapat berubah dalam melihat fenomena alam (atom, cahaya, dan lain-lain). Asumsi ini membawa ilmu pengetahuan pada pengakuan keterikatannya dengan konteks sosial historis. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152).

Konsekuensinya, kaum konstruktivis menganggap bahwa tidak ada makna yang mandiri, tidak ada deskripsi yang murni objektif. Kita tidak dapat secara transparan melihat “apa yang ada disana” atau “yang ada di sini” tanpa termediasi oleh teori, kerangka konseptual atau bahasa yang disepakati secara sosial. Semesta yang ada dihadapan kita bukan suatu yang ditemukan, melainkan selalu termediasi oleh paradigma, kerangka konseptual, dan bahasa yang dipakai. Karena itu, pendekatan yang aprioristik terhadap semesta menjadi tidak mungkin. Ide tentang

tidak adanya satu representasi dan ketersembunyian semesta membuka peluang pluralisme metodologi, karena tidak adanya satu representasi yang memiliki akses istimewa terhadap semesta. (Ardianto & Q-anees, 2012 :152-153).

Bahasa bukan cerminan semesta akan tetapi sebaliknya bahasa berperan membentuk semesta. Setiap bahasa mengonstruksi aspek-aspek spesifik dari semesta dengan caranya sendiri (bahasa puisi/ sastra, bahasa sehari-hari, bahasa asing, bahasa ilmiah). Bahasa merupakan hasil kesepakatan sosial serta memiliki sifat yang tidak permanen, sehingga terbuka dan mengalami proses evolusi. Berbagai versi tentang objek-objek dan tentang dunia muncul dari berbagai komunitas sebagai respon terhadap problem tertentu, sebagai upaya mengatasi masalah tertentu dan cara memuaskan kebutuhan dan kepentingan tertentu. Masalah kebenaran dalam konteks konstruktivis bukan lagi permasalahan fondasi atau representasi melainkan masalah kesepakatan pada komunitas tertentu. (Ardianto & Q-anees, 2012 :153).

### **1.3.2 Pendekatan Penelitian Studi Analisis Semiotika**

Sebagai suatu model dari ilmu pengetahuan sosial, semiotika memahami dunia sebagai sistem hubungan yang memiliki unit dasar yang disebut dengan 'tanda'. Dengan demikian, semiotika mempelajari hakikat tentang keberadaan suatu tanda. Isi media pada hakikatnya adalah hasil konstruksi realitas dengan bahasa sebagai perangkat dasarnya. Sedangkan, bahasa bukan saja sebagai alat merepresentasikan realitas, melainkan juga bisa menentukan relief seperti apa yang akan diciptakan oleh bahasa tentang realitas tersebut. Akibatnya, media massa



mempunyai peluang yang sangat besar untuk memengaruhi makna dan gambaran yang dihasilkan dari realitas yang dikonstruksikannya (Sobur, 2009: 87-88).

Begitu pula dengan profesi wartawan. Pekerjaan utama mereka adalah mengisahkan hasil reportasenya kepada khalayak. Dengan demikian, mereka selalu terlibat dalam usaha-usaha mengonstruksikan realitas, yakni menyusun fakta yang dikumpulkannya ke dalam suatu bentuk laporan jurnalistik berupa berita (*news*), karangan khas (*feature*), atau gabungan keduanya (*news feature*). Tidak berlebihan bila dikatakan bahwa seluruh isi media adalah realitas yang telah dikonstruksikan (*constructed reality*). Laporan-laporan jurnalistik di media pada dasarnya tidak lebih dari hasil penyusunan realitas-realitas dalam bentuk sebuah cerita. Dengan demikian, benar apa yang dikatakan Tuchman, berita pada dasarnya adalah realitas yang telah dikonstruksikan (Sobur, 2009: 165).

Manakala konstruksi realitas media berbeda dengan realitas yang ada di masyarakat, maka hakikatnya telah terjadi kekerasan simbolik. Kekerasan simbolik bisa mewujudkan melalui penggunaan bahasa penghalusan, penguburan, atau bahkan pengasaran fakta. Singkatnya, kekerasan simbolik tidak hanya beroperasi lewat sendiri, yakni pada apa yang diucapkan, disampaikan atau diekspresikan (Sobur, 2009: 89).

Secara etimologis, istilah semiotika berasal dari kata Yunani, *semion* yang berarti tanda. Tanda didefinisikan sebagai sesuatu atas yang dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya, dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Istilah *semion* tampaknya diturunkan dari kedokteran hipokratik atau *asklepiadik* dengan perhatiannya pada simtomatologi dan diagnostik inferensial (Sobur, 2009: 95).

Selain istilah semiotika atau semiologi, dalam sejarah linguistik digunakan pula istilah lain seperti semasiologi, sememik, dan semik untuk merujuk pada bidang studi yang mempelajari makna atau arti dari suatu tanda atau lambang (Sobur, 2009: 11)

Dalam metode semiotika, dikenal istilah denotasi, konotasi, dan mitos. Roland Barthes menggunakan istilah *first order of signification* untuk denotasi, dan *the second order of signification* untuk konotasi. Tatanan yang pertama mencakup penanda dan petanda yang berbentuk tanda. Tanda inilah yang disebut sebagai makna denotasi. Kemudian dari tanda tersebut, muncul pemaknaan lain yang merupakan sebuah konsep mental lain yang melekat pada tanda, yang kemudian dianggap sebagai penanda). Pemaknaan baru inilah yang kemudian menjadi konotasi. (Ardianto. 2011: 81).

Denotasi adalah interaksi antara *signifer* (penanda) dengan *signified* (petanda) dalam tanda dan antara *sign* dengan referensi dalam realitas eksternal. Denotasi dijelaskan sebagai makna sebuah tanda yang defisional, literal, jelas (mudah dilihat dan dipahami) atau *common sense*. Dalam kasus tanda linguistik, makna denotatif adalah apa yang dijelaskan dalam kamus. Sedangkan konotasi adalah interaksi yang muncul ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi pembaca/pengguna dan nilai-nilai budaya mereka. Maknanya menjadi subjektif atau intersubjektif. Istilah konotasi merujuk pada tanda yang memiliki asosiasi sosiokultural dan personal. Tanda lebih terbuka dalam penafsirannya pada konotasi daripada denotasi. Mitos muncul pada tataran konsep mental suatu tanda. Mitos bisa dikatakan sebagai ideologi dominan pada waktu tertentu. Menurut Barthes,

mitos adalah sebuah kisah (*a story*) yang melaluinya sebuah budaya menjelaskan dan memahami beberapa aspek realitas. Mitos sebagai pelayanan terhadap kepentingan ideologi kaum borjuis. Claude LeviStrauss, seorang antropolog strukturalis, menyebutkan bahwa satuan paling dasar pada mitos adalah *mytheme* seperti halnya *signeme*. *Mytheme* ini tidak bisa dilihat secara terpisah dari bagian lainnya pada satu mitos. (Ardianto, 2011: 81-82).

### **1.3.2.1 Penentuan sumber data penelitian**

Pemilihan informan dilakukan dengan strategi *purposive*. Strategi ini menghendaki informan dipilih berdasarkan pertimbangan peneliti dengan tujuan tertentu. Dijadikan informan dengan pertimbangan bahwa merekalah yang lebih mengetahui informasi yang akan diteliti. Informan dalam penelitian ini adalah sebagai aktifis tari *jaipong* mahasiswi seni tari Universitas Pendidikan Indonesia (UPI).

### **1.3.2.2 Proses Pendekatan terhadap Informan**

Proses pendekatan terhadap informan dilakukan dengan cara sebagai berikut:

1. Pendekatan struktural, dimana peneliti melakukan kontak dengan pelatih Rumingkang guna meminta izin kesediaannya untuk diteliti dan bertemu di tempat yang nyaman seperti ruang sanggarnya untuk melakukan wawancara dengan informan. Selain itu juga peneliti menjadi siswa/anak didik untuk bisa lebih memahami dan menjiwai seni tari *jaipongannya*.

2. Pendekatan personal (*rapport*), dimana peneliti berkenalan dengan pengamat tari *jaipong* khusus Grup Rumingkang yang selalu mengikuti kegiatan pertunjukan Grup Rumingkang yang akan dijadikan sebagai Informan kunci.

### 1.3.3 Lokasi Penelitian Dan Waktu Penelitian

#### 1.3.3.1 Lokasi Penelitian

Penelitian ini difokuskan tepatnya pada pakar tarinya yang bisa menghipnotis setiap penontonnya termasuk peneliti guna meneliti lebih lanjut tehnik menarinya. Konstruksi Makan Komunikasi Seni Pertunjukan Tari Jaipong di Sanggar Tari Rumingkang Bandung.

#### 1.3.3.2 Waktu Penelitian

Penelitian ini direncanakan selama 7 (tujuh) bulan yaitu dimulai dari Agustus 2015 sampai dengan Januari 2016.

Tabel 1.2 Jadwal Penelitian

No.	Kegiatan	JADWAL KEGIATAN PENELITIAN								
		TAHUN 2015 - 2016								
		Okt	Nov	Des	Jan	Feb	Mar	Apr	Mei	Jun
1	Observasi Awal	X	X							
2	Penyusunan Proposal Skripsi		X	X						
3	Bimbingan Proposal Skripsi		X	X	X					

4	Seminar Proposal Skripsi				X					
5	Perbaikan Proposal Skripsi		X	X	X					
6	Pelaksanaan Penelitian			X	X					
7	Analisis Data				X					
8	Penulisan Laporan	X	X	X	X					
9	Konsultasi				X	X				
10	Seminar Draft Skripsi					X				
11	Sidang Skripsi							X		
12	Perbaikan Skripsi							X	X	

#### 1.3.4 Teknik Pengumpulan Data

Creswell dalam Kuswarno (2008:47), mengemukakan tiga teknik utama pengumpulan data yang dapat digunakan dalam studi interaksi simbolik, yaitu: *partisipan observer*, wawancara mendalam dan telaah dokumen.

Penelitian dalam pengumpulan data melakukan proses observasi seperti yang disarankan oleh Creswell (2008:10), sebagai berikut:

1. Memasuki tempat yang akan diobservasi, hal ini membantu peneliti untuk mendapatkan banyak data dan informasi yang diperlukan.
2. Memasuki tempat penelitian secara perlahan-lahan untuk mengenali lingkungan penelitian, kemudian mencatat seperlunya.
3. Di tempat penelitian, peneliti berusaha mengenali apa dan siapa yang akan diamati, kapan dan dimana, serta berapa lama akan melakukan observasi.

4. Peneliti menempatkan diri sebagai peneliti, bukan sebagai informan atau subjek penelitian, meskipun observasinya bersifat partisipan.
5. Peneliti menggunakan pola pengamatan beragam guna memperoleh pemahaman yang komprehensif tentang keberadaan tempat penelitian.
6. Peneliti menggunakan alat rekaman selama melakukan observasi, cara perekaman dilakukan secara tersembunyi.
7. Tidak semua hal yang direkam, tetapi peneliti mempertimbangkan apa saja yang direkam.
8. Peneliti tidak melakukan intervensi terhadap partisipan, tetapi cenderung pasif dan membiarkan partisipan yang mengungkapkan perspektif sendiri secara lepas dan bebas.
9. Setelah selesai observasi, peneliti segera keluar dari lapangan kemudian menyusun hasil observasi, supaya tidak lupa.

Teknik diatas peneliti lakukan sepanjang observasi, baik pada awal observasi maupun pada observasi lanjutan dengan sejumlah informan. Teknik ini digunakan peneliti sebagai alat pengumpulan data selain wawancara mendalam.

### **1.3.5 Teknik Analisis Data**

Analisis dan kualitatif menurut Bogdan dan Biklen (1982) yang dikutip Moleong (2005:248) merupakan upaya “mengorganisasikan data, memilah-milahnya menjadi satuan yang dapat dikelola, mensistensikannya, mencari dan

menemukan pola, menemukan apa yang penting dan apa yang dipelajari, dan memutuskan apa yang dapat diceritakan kepada orang lain”.

Data yang terkumpul dianalisis melalui tahap-tahap berikut:

Tahap I : Mentranskripsikan Data

Pada tahap ini dilakukan pengalihan data rekaman kedalam bentuk skripsi dan menerjemahkan hasil transkripsi. Dalam hal ini peneliti dibantu oleh tim dosen pembimbing.

Tahap II : Kategorisasi

Pada tahap ini. Peneliti melakukan klarifikasi data berdasarkan item-item masalah yang diamati dan diteliti, kemudian melakukan kategorisasi data sekunder dan data lapangan. Selanjutnya menghubungkan sekumpulan data dengan tujuan mendapatkan makna yang relefan.

Tahap III : Verifikasi

Pada tahap ini data di cek kembali untuk mendapatkan akurasi dan validitas data sesuai dengan yang dibutuhkan dalam penelitian sejumlah data, terutama data yang berhubungan dengan konstruksi makna tari *jaipong* di sanggar tari Rumingkang Bandung dan juga segala yang berhubungan dengan tarian yang ada di Tatar Sunda.

Tahap IV : Interpretasi dan Deskripsi

Pada tahap ini data yang telah diverifikasi diinterpretasikan dan dideskripsikan. Peneliti berusaha mengkoneksikan sejumlah data

untuk mendapatkan makna dari hubungan data tersebut. Peneliti menetapkan pola dan menemukan korespondensi antara dua atau lebih kategori data.

### 1.3.6 Validitas Dan Otentitas Data

Guna mengatasi penyimpangan dalam menggali, mengumpulkan mengolah, dan menganalisis data hasil penelitian, peneliti melakukan triangulasi data baik dari segi sumber data maupun triangulasi metode yaitu:

1. Triangulasi Data:

Data yang dikumpulkan diperiksa kembali bersama-sama dengan informan. Langkah ini memungkinkan dilihat kembali akan kebenaran informasi yang dikumpulkan diperiksa kembali bersama-sama infoman. Langkah ini memungkinkan dilihat kembali akan kebenaran informasi yang dikumpulkan selain itu, juga dilakukan *cross check* data kepada narasumber lain yang dianggap paham terhadap masalah yang diteliti.

2. Triangulasi Metode:

Mencocokkan informasi yang diperoleh dari satu etnik pengumpulan data (wawancara mendalam) dengan teknik observasi berperan serta. Penggunaan teori aplikatif juga merupakan atau bisa dianggap sebagai triangulasi metode. Seperti menggunakan teori semiotika juga pada dasarnya adalah praktik triangulasi dalam penelitian ini. Penggunaan triangulasi mencerminkan upaya untuk mengamankan pemahaman



mendalam tentang unit analisis. Unit analisis dalam penelitian ini adalah studi semiotika di Sanggar Tari Rumingkang Bandung.