

KOMODIFIKASI TARI BADAYA DALAM UPACARA ADAT MAPAG PANGANTEN SUNDA

Pradasta Asyari¹, Dade Mahzuni², R. M. Mulyadi³

¹²³Program Studi Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Padjadjaran

Jalan Raya Bandung Sumedang KM. 21, Kelurahan Hegarmanah, Kecamatan Jatinangor, Kabupaten Sumedang

E-Mail: ¹prdstasyr@gmail.com, ²dade.mahzuni@unpad.ac.id, ³r.m.mulyadi@unpad.ac.id

ABSTRAK

Badaya merupakan sebuah jabatan di dalam pertunjukan Wayang yang merujuk kepada *emban geulis* yang bertugas untuk mempersiapkan segala kebutuhan Keraton sekaligus menari di hadapan Raja dan petinggi Keraton. Di awal perkembangannya, tari Badaya ini digunakan sebagai tari *bubuka* dalam pertunjukan Wayang Wong, yang kini telah beralih fungsi menjadi sebuah tari komoditi yang digunakan sebagai materi pokok dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten Sunda*. Perubahan yang terjadi tidak hanya secara tekstual pada bentuk seninya, melainkan terhadap masyarakat itu sendiri sebagai pelaku dalam sektor ekonomi, industri, politik, dan pariwisata. Tulisan ini berupaya untuk menjelaskan bagaimana proses terjadinya tari Badaya menjadi sebuah tari komoditi dalam Upacara Adat *Mapag Panganten* melalui pemikiran Raymond Williams dan Theodor W. Adorno. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan secara etnografi dan *historical analysis*. Kajian ini memperoleh hasil bahwa komodifikasi tari Badaya memiliki standarisasi yang menggiring kemasan dengan pepadatan koreografi, durasi penampilan yang singkat, busana yang glamour dan mewah, rias sederhana, serta aksesibilitas instrumen pengiringnya.

Kata Kunci: Komodifikasi, Tari Badaya, Upacara Adat, Mapag Panganten Sunda.

Commodification of Badaya Dance in Sundanese Mapag Panganten Traditional Ceremonies

ABSTRACT

Badaya is a position in the Wayang performance that refers to the *Emban Geulis* whose job is to prepare all the needs of the palace as well as dance in front of the king and other palace officials. At the beginning of its development, this Badaya dance was used as a powder dance in the Wayang Wong performance, which has now changed its function into a commodity dance which is used as the main material in a series of Sundanese *Mapag Panganten* Traditional Ceremonies. Changes that occur are not only textual in the form of art, but also to the community itself as an actor in the economic, industrial, political, and tourism sectors. This paper attempts to explain how the process of the Badaya dance becoming a commodity dance in the *Mapag Panganten* Traditional Ceremony through the

thoughts of Raymond Williams and Theodor W. Adorno. The method used is a qualitative method with an ethnographic approach and historical analysis. This study finds that the commodification of Badaya dance has standardization that leads to packaging with compaction of choreography, short duration of performance, glamorous and luxurious clothing, simple make-up, and accessibility of accompanying instruments.

Keywords: Commodification, Badaya Dance, Traditional Ceremony, Mapag Panganten Sunda.

I. PENDAHULUAN

Mulai tahun 1990-an karya-karya tari kreasi baru yang semula merupakan hasil kreativitas secara individu maupun kolektif, memiliki bentuk dan ciri khas masing-masing. Entitas yang ditimbulkan dari hasil karya tari tersebut secara spesifik diorientasikan pada kandungan nilai, sosial, dan maknawi, sedangkan pada saat ini bentuk-bentuk seni tersebut telah berubah yang mengarah pada seni untuk apresiasi jual (Caturwati, 2007). Dalam hal ini bahwa karya-karya seni tari sekarang telah berubah menjadi sebuah bentuk seni komoditi yang memiliki nilai atau harga jual di pasaran. Oleh karena itu, karya seni tersebut cenderung mempunyai nilai industri dibandingkan dengan nilai seni secara filosofis dan estetik.

Tari Badaya merupakan salah satu tarian dari sekian banyak repertoar tari tradisi Sunda yang mengalami perubahan signifikan di dalam perkembangannya. Keadaan ini berangkat dari menjamurnya tari Badaya di Kota Bandung yang diiringi oleh perubahan fungsinya sekaligus. Semula tari Badaya hanya digunakan sebagai bentuk tari pertunjukan semata yang hadir di dalam pertunjukan

Wayang Wong (Wawancara Iyus Rusliana di Buanasari, 20 Januari 2022). Artinya tarian ini hanya dapat disaksikan ketika ada pertunjukan Wayang Wong saja. Lambat laun tarian ini lepas menjadi materi pembelajaran yang diajarkan di sanggar/padepokan dari kelompok-kelompok Wayang Wong. Hingga pada pertengahan tahun 1960-an, tari Badaya mengalami situasi yang stagnan hingga tenggelam di tengah guncangan tumbuhnya tari-tarian kreasi baru. Barulah pada tahun 1980 tari Badaya berhasil bangkit kembali dengan dijadikannya sebagai materi pembelajaran di tiga institusi seni di Kota Bandung sampai saat ini.

Nampaknya tari Badaya menjadi satu-satunya repertoar dalam kelompok tari Wayang yang berhasil dikembalikan ke masyarakat. Palsalnya dalam perjalanan menjadi materi pembelajaran di lingkungan akademik, tari Badaya berubah fungsi menjadi sebuah tari komoditi yang dipasarkan dalam Upacara *Mapag Panganten Sunda* dari sejak tahun 1990. Hingga saat inipun tari Badaya masih tetap aktif dipertunjukkan hampir setiap minggunya di dalam acara pernikahan-pernikahan yang tidak hanya melingkupi Bandung Raya saja, tetapi

telah menjangkau ke sebagian besar wilayah di Jawa Barat.

Dengan demikian, perkembangan tari Badaya ini akan dibaca melalui cara pandang Kajian Budaya yang difokuskan sebagai suatu bentuk transformasi ke arah komodifikasi di dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda. Adapun dalam tulisan ini dipilih dua jasa kesenian yang merepresentasikan terhadap jasa kesenian di Kota Bandung. Pertama adalah jasa kesenian bernama *Inten Dewangga* yang berdiri pada tahun 1995 dan kedua adalah *Nyentrik Production* yang berdiri pada tahun 2008. Kedua jasa kesenian ini berlokasi di daerah sekitar Buah Batu Kota Bandung.

Secara sederhana menurut Yasraf A. Piliang bahwa komodifikasi adalah sebuah proses menjadikan sesuatu hal yang sebelumnya bukan komoditi, berubah menjadi sebuah komoditi (Piliang, 2006). Komoditi sendiri berupa segala hal yang diproduksi dan dipertukarkan dengan hal lain berupa uang, untuk mendapatkan keuntungan atau nilai lebih dari pertukaran tersebut (Piliang, 2006). Pembacaan mengenai komodifikasi meminjam dari pemikiran Theodor W. Adorno yang menguraikan bahwa komodifikasi tidak hanya mengacu pada hal-hal yang berkaitan dengan kebutuhan sehari-hari saja, melainkan telah menyebar ke arah bidang seni dan kebudayaan (Adorno, 1991). Komodifikasi tersebut dipengaruhi oleh praktik industri budaya sehingga seni-seni yang dihasilkan memiliki dua pola budaya yaitu standarisasi dan

individualisasi semu. Secara mendasar keadaan tersebut merupakan praktik atau aktivitas repetitif dari para *local genius* dalam membentuk kembali seni yang sebelumnya telah ada. Walaupun dari bentuk seni tersebut memiliki entitasnya masing-masing, tetapi secara makna, sistem, dan polanya tetap sama seperti sebelumnya. Oleh karena itu, perubahan-perubahan ini menurut Levi-Strauss disebut sebagai transformasi secara struktural. Artinya perubahan yang terjadi hanya berdampak pada tataran struktur lahir atau struktur luarnya saja, tetapi pada tataran struktur dalam atau struktur batin tidak berubah sama sekali (Ahimsa-Putra, 2001).

Sehubungan dengan perkara komodifikasi maka dalam hal ini dapat mengacu pada yang disampaikan oleh Raymond Williams. Williams menjelaskan bahwa produksi karya seni yang diperuntukkan bagi pasar masyarakat, perlu untuk dilibatkan dalam konsepsi karya seni sebagai sebuah komoditas (Williams, 1981). Terjadinya komodifikasi terlahir dari hasil respons masyarakat terhadap perkembangan pariwisata (Dana, 2022). Selaras dengan hal di atas, Cecep Kusnendi memberikan gagasannya bahwa sebuah bentuk seni perlu untuk disusun, ditata, dan dikemas sedemikian rupa hingga semenarik mungkin, sebagai suatu tontonan yang layak tampil tanpa mengenyampingkan nilai estetis-filosofis di dalamnya dan selaras dengan aspirasi masyarakat saat itu (Kusnendi, 2007).

Pandangan-pandangan tersebut membantu kajian ini dalam mempertanyakan

mengenai bagaimana perkembangan tari Badaya di Kota Bandung dan bagaimana transformasi tari Badaya yang dijalankan dalam proses komodifikasi di Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda yang melibatkan pada bidang produksi, distribusi, dan konsumsi.

Metode Penelitian

Kajian ini sebisa mungkin berupaya untuk mengungkapkan tentang fenomena komodifikasi yang telah terjadi di dalam tari Badaya. Dalam proses pengkajiannya menggunakan metode penelitian secara etnografi melalui pendekatan secara *historical analysis*. Pemilihan kedua pendekatan tersebut untuk mengungkapkan secara mendalam dan kritis mengenai perjalanan historis tari Badaya yang didukung oleh para pelakunya selaku agen perubahan yang telah membentuk suatu kebudayaan di masyarakat.

Tari Badaya sebagai wacananya telah merepresentasikan atas *laku* dan *lampah* dari para agen itu sendiri. Hasil representasinya tidak hanya dapat ditinjau secara intraestetik yang tertuju secara tekstualitas objeknya, akan tetapi terdapat relasi atau keterhubungan dengan sudut ekstraestetiknya yang melingkupi secara personalitas dari pengkaryanya. Tjetjep Rohendi Rohidi menyebutkan bahwa sudut intraestetik tertuang dalam manifestasi atas fisikalnya, sementara sudut ekstraestetik lebih kepada faktor-faktor pendukung hadirnya sebuah karya seni dari aspek sosial, budaya, dan lingkungannya (Rohidi, 2011).

Dalam sebuah penelitian, tentu saja membutuhkan data dari objek yang ditelitinya. Penggalan data-data tersebut dapat diperoleh melalui berbagai cara baik secara langsung maupun tidak langsung. Data yang diperoleh ini selanjutnya akan dipilah-pilah terlebih dahulu untuk mendapatkan data-data yang sesuai dan relevan, sehingga memberikan validitas dan kajian yang dihasilkannya pun secara maksimal dan terukur. Untuk mendapatkan data penelitian tersebut, dalam kajian ini menggunakan teknik pengamatan terlibat yang didukung oleh teknik lain seperti wawancara mendalam, studi pustaka, dan pengumpulan dokumen meliputi foto dan video. Adapun penyajian hasil penelitiannya ditampilkan melalui teknik deskriptif analitis, yang diungkapkan melalui paparan terdeskripsi berdasarkan dengan temuan data dalam langkah kerja yang selanjutnya diakhiri dengan analisis secara teoretis guna meninjau kebenaran dari praduga sebelumnya.

II. PEMBAHASAN

Tari Badaya di masyarakat Sunda Priangan merujuk pada sebuah tari pertunjukan yang disajikan oleh sekelompok penari perempuan. Raden Satjabrata dalam tulisan Kustiana dkk, mengatakan bahwa Badaya adalah seorang perempuan yang ahli menari di Keraton, tariannya pun disebut sebagai Badaya dan sejak dahulu di setiap Kabupaten di Pasundan selalu terdapat Badaya (Kustiana et al., 2022). Pernyataan tersebut selaras dengan yang disampaikan oleh Rusliana bahwa Badaya

merupakan sebuah jabatan di dalam pertunjukan Wayang yang merujuk kepada abdi Keraton atau yang dikenal dengan *emban geulis*, bertugas untuk menari menghibur Raja dan petinggi Keraton (Rusliana, 2003; Rusliana et al., 2009). Namun karena Priangan tidak memiliki Keraton, maka Badaya di sini merujuk pada jabatan di Keraton dalam cerita pewayangan, bukan Keraton secara riil (Wawancara Rusliana di Buanasari, 20 Januari 2022). Berdasarkan pada beberapa penjelasan di atas dipahami bahwa istilah Badaya dapat berupa tiga makna, pertama Badaya sebagai sebuah tarian, kedua Badaya sebagai sebutan untuk merujuk kepada penarinya, dan ketiga Badaya sebagai sebuah jabatan. Kemungkinan besar istilah Badaya tersebut merupakan saduran atau kata serapan dari istilah Bedaya/Bedhaya (dibaca: Bedoyo). Secara harfiah kedua istilah ini memiliki makna yang sama yaitu sebagai sebuah tarian persembahan yang digunakan untuk menjamu para pejabat tinggi di Keraton. Sementara jika ditinjau pada fungsinya tari Badaya memiliki nilai yang profan, berbeda dengan Bedhaya yang memiliki keterkaitan dengan nilai-nilai sakralitas. Sakralitas tersebut berkaitan dengan manifestasi kepercayaannya terhadap Tuhan dan umumnya tari Bedhaya yang dulu diciptakan memiliki keterkaitan dengan peristiwa tertentu (Wulandari, 2022).

A. Perkembangan Tari Badaya di Kota Bandung

Tari Badaya diciptakan oleh Kajat Dipaguna seorang dalang Wayang Golek dan pemilik rombongan Wayang Wong dari Tarogong Kabupaten Garut. Kajat Dipaguna dikenal dengan julukan Dalang Bintang atas berkat peraihan Bintang dari Pemerintah Belanda dan menjadi satu-satunya dalang yang memiliki Bintang di Priangan (Rusliana, 2002; Salmun, 1942). Badaya yang digunakan oleh Dalang Bintang disajikan sebagai tokoh *emban geulis* dalam pertunjukan Wayang Golek yang menampilkan beberapa ragam gerak tari. Berbeda dengan pertunjukan Wayang Kulit yang hanya dilihat dari satu sisi saja, sehingga bentuknya imajinatif atau abstrak dalam arti bahwa secara bentuk dapat dikatakan proporsional namun tidak manusiawi (Ardhi et al., 2019). Oleh karena bentuk Wayang Golek yang lebih manusiawi karena identik dengan tubuh manusia, sehingga setiap gerak tarinya dapat teridentifikasi.

Tari Badaya ini berhasil direkomposisi oleh Iyus Rusliana pada tahun 1980. Sampai detik ini tari Badaya masih terus mengalami perkembangan baik di lingkungan akademik maupun di masyarakat awam itu sendiri. Garapan-garapan tari termasuk tari Badaya di dalamnya, saat ini tengah berada dalam kondisi yang stagnan dan tidak stabil. Di satu sisi karya tari tersebut mengalami perkembangan untuk mempertahankan orisinalitasnya, tetapi di sisi lain terdapat pengaruh dari perkembangan budaya global yang didukung oleh

perkembangan konsep, ideologi, ilmu pengetahuan, dan teknologi terkini (Rustiyanti et al., 2019)

Bukti keberadaan tari Badaya di dalam acara pernikahan adalah dipelopori oleh inovator tari Sunda bernama Indrawati Lukman pada tahun 1990-an. Indrawati Lukman yang saat ini dikenal sebagai salah satu tokoh tari Sunda dan memiliki sanggar bernama Studio Tari Indra mendapatkan tawaran untuk mengisi Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda sekaligus tarian hiburannya untuk pernikahan dari anak Menteri Ir. Hartarto Sastrosoenarto. Tari Badaya yang digunakan menjadi salah satu materi dalam hiburan di pernikahan tersebut merupakan Badaya hasil olahan Iyus Rusliana yang dikombinasikan oleh Indrawati Lukman dengan gaya dari tari Badaya Rancaekek.

Melihat tari Badaya yang dijadikan tari hiburan oleh Indrawati Lukman di hadapan pengantin, tergerak hati dari Iwa Permana untuk mereproduksi tarian tersebut. Selain karena Iwa Permana merupakan penari dari Studio Tari Indra, tetapi karena ditunjang juga oleh pengalaman empirisnya yang telah mempelajari tari Badaya selama menempuh pendidikan di SMKI Bandung dan ASTI Bandung. Barulah pada tahun 1996 Iwa Permana bersama Mitra Seni Inten Dewangga sebuah jasa yang bergerak di bidang kesenian berinovasi untuk merealisasikan segala ide serta kreativitasnya untuk mengemas tari Badaya sebagai tari persembahan dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda.

Akan tetapi, terdapat perbedaan yang cukup signifikan dalam tari Badaya baik yang disuguhkan oleh Indrawati Lukman maupun Inten Dewangga. Pertama bahwa Indrawati Lukman menyajikan tari Badaya dari koreografi *sekar ageung* dalam lagu Kawitan hingga *naek* ke dalam lagu Badaya *Kering*. Itupun tidak semua koreografi dari tarian aslinya Lukman sajikan, tetapi dilakukan metode pemadatan gerak sehingga hanya terdapat beberapa ragam gerak pokok saja yang ditarikan. Sementara *Inten Dewangga* hanya menggunakan koreografi dalam rangkaian lagu Badaya *Gancang*, sehingga hanya memakan durasi waktu yang sangat singkat dan padat. Kedua jika melihat pada busana tarinya, bahwa tari Badaya hasil inovasi Indrawati Lukman mencampurkan atau memadukan dua busana tari Badaya dalam kelompok tari Wayang dan tari Badaya dalam kelompok tari Keurseus. Berbeda dengan *Inten Dewangga* yang sudah sangat jauh dan mandiri menginovasikan busana tari Badaya yang khusus untuk dikenakan dalam rangkaian *Mapag Panganten* Sunda. Oleh karena itu, busana yang dimiliki oleh *Inten Dewangga* mempunyai entitas mempribadi yang berbeda dengan jasa-jasa kesenian lainnya.

Lambat laun tari Badaya sebagai materi persembahan tidak hanya digunakan oleh Inten Dewangga saja, tetapi menyebar ke kelompok-kelompok seniman yang memiliki jasa kesenian. Sebarannya tidak hanya melingkupi daerah kota Bandung dan Bandung Raya saja, tetapi hampir ke seluruh wilayah di Jawa Barat.

Penyebarluasan tari Badaya didukung pula oleh para alumni dari institusi akademik seni yang menjadikan tari Badaya sebagai materi pembelajaran, sekaligus dari hasil menonton ketika sedang datang ke tempat berlangsungnya acara pernikahan, maupun melalui sosial media. Pengadopsian tari Badaya ini didasari oleh alasan bahwa secara mentradisi tari Badaya digunakan sebagai tari *bubuka* yang dipersembahkan kepada para tamu atau petinggi Kabupaten/Keraton. Oleh karena itu kedua pengantin direpresentasikan sebagai raja dan ratu, sedangkan pelaminan dan tempat pernikahan adalah keraton atau pendopo kabupaten.

Selain menjadi materi dalam rangkaian *Mapag Panganten* Sunda, tari Badaya juga kerap ditampilkan dalam berbagai *event* atau acara seremonial seperti perjamuan tamu, *gala dinner*, seminar, hingga pameran-pameran. Salah satu dari jasa kesenian di Kota Bandung yang mengelola tari Badaya dalam acara seremonial selain *Mapag Panganten* Sunda adalah Nyentrik Production.

Baik Inten Dewangga maupun Nyentrik Production, keduanya telah sangat apik mereproduksi tari Badaya menjadi bentuk baru sebagai bagian dari rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda. Walaupun sebenarnya tari Badaya saat ini telah jarang digunakan karena banyak faktor yang menggiringnya seperti: 1) jasa kesenian yang ingin menghadirkan warna baru dalam *Mapag Panganten* Sunda dengan menciptakan garapan-garapan baru; 2) jasa kesenian yang

ingin terus berada di peringkat atas sehingga tetap menjadi *role* model bagi jasa kesenian lain; 3) menjaga popularitas dan kepercayaan dari masyarakat; dan 4) permintaan dari kedua pengantin yang menginginkan adanya tarian persembahan dalam garapan baru.

B. Produksi Tari Badaya *Mapag Panganten*

Produksi sebuah karya seni dalam jangkauan sosio-historis akan melibatkan faktor-faktor tertentu seperti alam dan budaya, geografi dan ras, waktu dan tempat, biologi dan psikologi, serta kelas ekonomi dan sosial (Hauser, 1982). Keberagaman dari faktor-faktor yang terlibat dalam proses produksi karya seni, masing-masing di antaranya akan muncul sisi personalia yang memiliki makna khusus sesuai dengan konteks ketika karya seni itu diproduksi.

Tari Badaya yang diproduksi oleh Mitra Seni Inten Dewangga yang selanjutnya disingkat menjadi ID, telah dijadikan sebagai materi pokok dalam Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda dari tahun 1996. Mitra Seni Inten Dewangga sendiri terlahir atas aspirasi dua orang yaitu Iwa Permana dan Deni Mulyadi pada 22 Oktober 1996. Iwa Permana merupakan lulusan dari SMKI Bandung dan STSI Bandung, sedangkan Deni adalah alumni dari Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Pariwisata (STIEPAR) YAPARI Bandung yang menggeluti seni tari secara mandiri di sanggar/padepokan seni. Semula nama yang digunakan adalah ID Art Project atau Iwa Deni

Art Project kemudian seiring berjalannya waktu mereka berdua sepakat untuk mengganti menjadi Mitra Seni Inten Dewangga. Penggantian nama tersebut dengan harapan bahwa seni yang dianggap kecil dapat diangkat menjadi seni yang mahal harganya serupa seperti *inten* yang kecil, tetapi mahal karena tidak dapat dimiliki oleh semua orang. (Wawancara Iwa Permana di Pasirluyu, 25 Juli 2022).

Nyentrik Production yang berikutnya disingkat menjadi NP, merupakan sebuah jasa kesenian asal Subang yang didirikan pada tahun 2008. NP didirikan oleh seorang lulusan arsitektur Institut Teknologi Nasional (Itenas) bernama Nandang Nugraha. Nandang Nugraha yang dikenal sebagai Nunu telah menjadikan tari Badaya sebagai materi pokok *Mapag Panganten* dari sejak mendirikan NP. Hal ini karena pada tahun tersebut Badaya sedang banyak digandrungi dan ditampilkan dalam rangkaian *Mapag Panganten Sunda* serta perhelatan lainnya. NP tidak hanya menampilkan tari Badaya dalam rangkaian *Mapag Panganten Sunda* saja, terdapat juga sajian dalam acara-acara seremonial lainnya seperti pada gelaran pameran pernikahan.

Tari Badaya yang telah direproduksi oleh kedua jasa kesenian tersebut ternyata memiliki perbedaan yang signifikan, baik mengenai koreografinya, iringan tarinya, rias tarinya, maupun busana tarinya. Adapun tari Badaya yang diinovasi oleh mereka adalah tari Badaya hasil tangan Iyus Rusliana dalam kelompok tari Wayang. Akan tetapi secara

umum baik ID maupun NP hanya mengambil sebagian koreografinya saja untuk disajikan dalam rangkaian *Mapag Panganten Sunda*, terutama pada struktur bagian akhir yaitu Badaya *Kering*/Badaya *Gancang*. Perihal ini didasari oleh keterbatasan durasi waktu yang diberikan, serta agar pengantin dan tamu tidak jenuh atau bosan dengan tampilan yang terlalu lama. Selain itu juga karena pada struktur bagian akhir tari Badaya memiliki irama *gancang* atau cepat dan dinamis sehingga memberikan kesan yang enerjik serta gembira. Walaupun sesungguhnya jika dilihat pada koreografi dan iringan tarinya memiliki komposisi yang monoton. Keadaan yang monoton ini pula yang kemungkinan besar dijadikan sebagai salah satu alasan mengapa mengambil bagian struktur akhir tari Badaya, yaitu agar penari dapat kompak atau seragam saat menampilkannya, mudah dihapal dan mudah diikuti, serta memiliki ragam gerak pokok yang sedikit.

1. Koreografi

Koreografi tari Badaya Iyus Rusliana memiliki sebanyak 59 ragam gerak dengan dibagi menjadi tiga struktur penyajian dan empat struktur lagu, sehingga memiliki durasi kurang lebih sekitar 17 menit. Sementara pada rangkaian *Mapag Panganten Sunda*, tari Badaya hanya menampilkan kurang lebih empat sampai lima ragam gerak dan satu struktur lagu yang dikemas dalam satu struktur tarian berdurasi kurang lebih 2-3 menit.

Untuk melihat perbedaan dalam reproduksi tari Badaya dalam rangkaian *Mapag Panganten* Sunda, maka dapat ditinjau secara komparatif melalui tabel berikut. Tinjauan komparatif ini diambil pada bagian *naek kering* yang diiringi oleh lagu Badaya *Gancang*.

No.	Tari Badaya Iyus Rusliana	Tari Badaya Inten Dewangga	Tari Badaya Nyentrik Production
1.	<i>Geser Pocapa</i>	-	
2.	<i>Trisik</i>	√	√
3.	<i>Keupat Tilu (Daplang Jampana)</i>	<i>Keupat Dua (Tepak Bahu)</i>	<i>Keupat Dua (Tepak Bahu)</i>
4.	<i>Sejak Raras, Ulin Soder</i>	√	√
5.	<i>Gedut (Obah Tak-tak)</i>	-	-
6.	<i>Ombakbanyu (Jampanaan)</i>	-	-
7.	<i>Batarubuh (Tepak Bahu)</i>	√	√
8.	<i>Sejak Raras, Lontangan</i>	√	-
9.	<i>Renyuan (Ngaca)</i>	√	√
10.	<i>Sejak Raras, Ulin Soder</i>	-	-
11.	<i>Barongsayan</i>	√	-
12.	<i>Sejak Raras, Lontangan Hayam</i>	√	√
13.	<i>Ngupuk, Calik, Sembahan</i>	√	√
14.	<i>Keupat Tilu (Daplang Jiwir Sinjang)</i>	√	√
15.	<i>Sejak Raras, Lontangan</i>	√	√
16.	<i>Trisik</i>	√	√
17.	<i>Sejak Raras, Ulin Soder</i>	-	-
18.	<i>Geser Pocapa</i>	-	-
19.	<i>Trisik</i>	-	-

Tabel 1. Perbandingan Koreografi Tari Badaya Karya Iyus Rusliana, Inten Dewangga, dan Nyentrik Production.

Perbedaan lain muncul ketika tari Badaya ini dikombinasikan atau dikomposisikan dengan tampilan dari tarian lain. ID kerap menyajikan tari Badaya yang

dikombinasikan dengan tari Dangiing Kinasih atau tari berpasangan dan tidak jarang pula hanya menampilkan tari Badaya semata. Terkadang setelah tari Badaya ditampilkan, para penarinya mengambil *bokor* yang berisi bunga untuk ditaburkan ke arah pengantin. Inovasi tersebut bermakna sebagai ungkapan doa bagi pengantin agar keluarganya mendapatkan kesejahteraan dari segala aspek dan harum semerbak seperti bunga.

Sementara NP menyajikan tari Badaya yang digabung dengan tari pasangan yang disebut sebagai Rama-Sinta. Tokoh Sinta diasumsikan sebagai seorang Ratu yang sedang menari bersama dengan para penari Badaya yang diinterpretasikan sebagai Badaya dalam konteks abdi dalem kerajaan.

2. Iringan Tari

Secara umum tari-tarian Sunda diiringi oleh seperangkat instrumen gamelan lengkap dengan menggunakan *laras salendro*. Adapun instrumen yang digunakan seperti *kendang*, *saron*, *peking*, *demung*, *kenong*, *bonang*, *rincik*, dan *gong*. Begitupula halnya dengan tari-tarian Wayang yang dominan diiringi oleh *instrumentalia*, tetapi sebagian kecil dari repertoar tariannya diiringi oleh perpaduan antara *instrumentalia* dengan *vokalia* (Rusliana, 1989). Perpaduan iringan musik tersebut salah satunya terdapat di dalam tari Badaya. Tari Badaya diringi oleh seperangkat gamelan *laras salendro*, dengan didukung oleh instrumen *kecrek* dan *vokalia* dari seorang *sinden*. Penggunaan *kecrek* serta *sinden* ini berkaitan

dengan pertunjukan Wayang Golek dan Wayang Wong yang telah mentradisi dan menjadi kesatuan utuh untuk mengiringi pementasannya.

Mengenai lagu yang mengiringi tari Badaya ini menggunakan dua buah lagu yaitu Kawitan dan Badaya. Struktur penyajian iringannya dimulai dari lagu Kawitan, lalu berganti ke lagu Badaya atau Batarubuh dalam irama *dua wilet*, berganti lagi ke lagu Badaya irama *sawilet*, dan diakhiri dengan lagu Badaya yang berirama *gancang/kering* atau cepat. Selain dari instrumen gamelan, vokalia dari seorang sinden juga mendukung dalam penyajian tari Badaya. Syair yang dilagamkan atau dinyanyikan oleh sinden ini memiliki syairnya tersendiri yang di dalamnya menggambarkan tentang Badaya sebagai sebuah tarian dan penari Badaya yang memiliki paras cantik serta gemulai saat sedang menari. Berikut merupakan sebagian lirik lagu yang digunakan dalam penyajian tari Badaya:

*Badaya ngawitan
ngibing
Dipirig ku rupi gending
Dipasieup ku hariring
Ngawihkeun rupining
dangding*

*Ari Badaya nu asli
Mibanda harti nu nyata
Julukan ibing karaton
Digarap para wanoja
Hiburan keur para raja
Teh kantun ngajamu
tamu
ngabeberah hate lara
(Wiarsih, 1981)*

Dalam perkembangannya, instrumen tari Badaya ini berubah tidak lagi menggunakan seperangkat gamelan *laras salendro* melainkan menjadi instrumen *celempungan* dan perkusi. Perkara tersebut didasari oleh keterbatasan dari setiap jasa kesenian yang tidak memiliki

perangkat gamelan, serta untuk menekan biaya sewa gamelan sehingga pemilik jasa kesenian memiliki pendapatan yang lebih besar. Sebab lain yaitu karena perangkat gamelan memerlukan personil atau *nayaga* yang cukup banyak sehingga pemilik jasa kesenian perlu merogoh kocek yang lebih besar untuk honorarium personilnya. Kemudian terdapat beberapa pengantin yang memiliki budget yang minim yang mengakibatkan adanya penyesuaian terhadap instrumen, personil, serta honorarium personil dalam Upacara Adat *Mapag Panganten Sunda*.

ID memiliki perangkat gamelannya tersendiri sehingga tari Badaya kreasinya hanya ditampilkan dengan iringan seperangkat gamelan. Akan tetapi tidak jarang juga tari Badaya ini hanya diiringi dengan instrumen *celempungan* berupa kecapi, suling/rebab, *kendang*, gong, dan sinden. Tentu baik tampilan yang diiringi oleh instrumen *celempungan* dan instrumen gamelan memiliki perbedaan biaya yang jauh sangat signifikan. Oleh karena itu pihak ID memiliki *pricelist* khusus yang berkaitan dengan iringan musik dalam garapan sajian *Mapag Panganten* miliknya. Berbeda dengan NP yang menampilkan tari Badaya hanya diiringi oleh seperangkat instrumen musik berupa kecapi, *kendang*, suling, biola, dan perkusi. Namun ketika terdapat *event-event* tertentu seperti *gala dinner*, acara kedinasan, serta pameran pernikahan terkadang NP juga menggunakan seperangkat gamelan lengkap yang diikuti oleh perbedaan harga yang lebih tinggi.

Berkaitan dengan penggunaan vokalia dalam penampilan tari Badaya dalam *Mapag Panganten*, baik ID maupun NP tidak menggunakan vokalia tersebut. Hal ini juga berkaitan dengan tari Badaya Iyus Rusliana yang mereka adopsi sebagai tari Badaya dalam rangkaian *Mapag Panganten* Sunda, yang tidak menggunakan vokalia. Vokalia ini digunakan ketika tari Badaya disajikan secara utuh yang di mulai dari lagu Kawitan. Selain itu karena dalam tradisi Sunda iringan lagu tari dalam irama *kering* tidak pernah disajikan dengan menggunakan vokalia sinden maupun *alok*. Akan tetapi di jasa kesenian lain tari Badaya ini sering disajikan dengan vokalia sinden atau *alok* yang melagamkan *senggak* seperti “uu uu uu u” ataupun seperti “so la le la le, so la le la le”, yang iramanya mengikuti irama dan tempo tarian. Lagam *senggak* ini sesungguhnya tidak memiliki relevansi dengan tariannya. Penambahan *senggak* tersebut sebagai sebuah bentuk spontanitas dari kreativitas *nyaga* yang berupaya untuk menghangatkan atau menghidupkan suasana tari Badaya agar terkesan lebih semarak, dinamis, dan energik.

3. Rias Tari

Secara mendasar bahwa rias yang digunakan untuk tari Badaya dalam rangkaian *Mapag Panganten* Sunda menggunakan rias korektif atau dikenal dengan istilah umum sebagai rias cantik berupa alis *bulan sapasi*, perona mata berwarna natural, perona pipi, serta perona bibir berwarna merah. Tentu riasan ini sudah jauh

berbeda dengan rias tari Badaya Iyus Rusliana yang menggunakan rias karakter putri *ladak* seperti alis *jeler paeh* atau *masekon ipis*, perona mata berwarna biru/hijau dan merah, perona pipi, jambang *areuy*, *pasuteleng trisula*, dan perona bibir berwarna merah.

Tari Badaya Iyus Rusliana	Tari Badaya Inten Dewangga	Tari Badaya Nyentrik Production
		
Gambar 3. Rias Tari Badaya di Akademik. Dok. Yudi, 2022.	Gambar 4. Rias Tari Badaya di Inten Dewangga. Dok. Yudi, 2022.	Gambar 5. Rias Tari Badaya di Nyentrik Production. Dok. Yudi, 2022.

Tabel 2. Perbandingan Rias Tari Badaya.

Penggunaan rias korektif ini sebagai bentuk penyempurnaan dari apa yang sudah ada dan sebagai penyeragaman antara setiap penari, karena individu penari memiliki keterbatasan kompetensi dalam menggambar rias karakter. Selain itu agar para penonton (tamu) termasuk pengantin tidak heran dan terkejut akibat melihat wajah dari para penarinya yang tidak lazim. Kemudian hal ini juga dapat mempersingkat waktu untuk merias wajah mereka masing-masing sehingga tidak terbuang percuma hanya karena belum selesai menggambar alis dan jambang.

Namun demikian, pada jasa kesenian ID sudah menjadi tradisi dari sejak awal mula pendirian bahwa bagi para penari

perempuannya menggunakan *bindi* berupa *inten* atau intan yang digunakan di kening serta hidung penari. Penggunaan *bindi* di kening adalah sebagai pengganti dari *pasuteleng*, sementara *bindi* di hidung terinspirasi dari film Mahabharata India pada tahun 90-an. Penggunaan *bindi* ini ternyata menjadi sebuah entitas dan ciri mempribadi yang dimiliki oleh ID. Selain karena berkaitan dengan nama dari jasa keseniannya tetapi sampai saat ini penulis belum menemukan lagi jasa kesenian lain yang menggunakan *bindi* sebagai penghias wajah penarinya.

4. Busana Tari

Busana menjadi aspek yang paling mencolok sehingga dapat dengan mudah untuk dikenali dan lebih sering untuk diinovasi oleh para jasa kesenian di Kota Bandung. Selain itu busana memiliki identitasnya tersendiri, sehingga tidak hanya dapat mencerminkan identitas tariannya tetapi juga identitas dari jasa kesenian yang menggarap busana tari tersebut. Begitupula dengan yang dilakukan oleh ID dan NP. Inovasi yang dilakukan oleh mereka lebih mengedepankan busana yang sederhana, memiliki kesesuaian warna dengan dekorasi pernikahan, serta mencerminkan citra mewah, elegan, dan glamour. Poin utama dalam karakteristik busana tari yang mereka tampilkan adalah untuk membentuk sebuah daya jual, daya tarik, dan daya saing di antara jasa kesenian lain serta di hadapan konsumen. Konsumen yang membeli tarian ini tentu harus diberikan perlakuan yang adil oleh jasa

kesenian dengan salah satunya melalui busana yang bernilai jual dan berdaya saing. Hal tersebut karena fungsi tari Badaya diperuntukan sebagai tari pertunjukan yang komersil.

Busana yang digunakan dalam tari Badaya karya Iyus Rusliana memiliki perbedaan yang sangat jauh dengan tari Badaya Garut hasil penelitian ASTI Bandung tahun 1979. Secara kasat mata perbedaan tersebut terletak pada bagian *sinjang* atau samping serta aksesoris kepala. Tari Badaya Garut menggunakan *sinjang lamban putri* dan aksesoris kepalanya menggunakan siger, sedangkan tari Badaya Iyus Rusliana menggunakan *sinjang dodot jangjang sabeulah* serta *tusuk konde gugunungan* dengan tambahan *kembang goyang* dan untaian *mangle melati*. Inovasi yang dilakukan oleh Iyus Rusliana ini telah ke luar dari norma tradisi tari Sunda, karena umumnya tari-tarian Sunda mengenakan *sinjang lamban putri* serta *siger* sebagai aksesoris kepalanya.

**Tari Badaya
Garut**



Gambar 6. Tari Badaya Garut dalam Sikap *Adeg-adeg Jiwir Soder*.
Dok. Yudi, 2022.

**Tari Badaya
Iyus Rusliana**



Gambar 7. Tari Badaya ASTI dalam Sikap Gerak *Adeg-adeg Sampay Soder Jiwir Jangjang*.
Dok. Yudi, 2022.

Berangkat dari inovasi yang diberikan oleh Iyus Rusliana, telah menggiring para jasa kesenian untuk bertindak secara kreatif untuk mengimplementasikan ide serta gagasan-gagasannya demi memberikan penampilan yang terbaik. Walaupun memiliki perbedaan di antara setiap jasa kesenian, tetapi secara mendasar busana dari setiap jasa kesenian memiliki model atau pola desain yang sama atau seragam seperti pada gambar di bawah. Dari model atau pola desain tersebut kemudian ditambahkan beberapa unsur-unsur pendukung yang lain seperti motif, bahan, serta ornamen-ornamen hiasan lainnya berupa payet dan renda.

**Tari Badaya
Inten Dewangga**



Gambar 8. Tari Badaya Inten Dewangga dalam Sikap Gerak *Ajeg Meber Jiwir Jangjang*.
Dok. Yudi, 2022.

**Tari Badaya
Nyentrik Production**



Gambar 9. Tari Badaya Nyentrik Production dalam Sikap Gerak *Ajeg Meber Jiwir Jangjang*.
Dok. Yudi, 2022.

Secara keseluruhan baik busana maupun aksesorisnya merupakan hasil perpaduan atau penggabungan dua tari Badaya di Priangan yaitu Badaya Rancaekek/Wirahmasari dan Badaya Iyus Rusliana. Busana yang merepresentasikan Badaya Rancaekek/Wirahmasari terdapat pada

bagian *sinjang lamban putri* dan *lame* atau tutup rasa. Sementara busana Badaya Iyus Rusliana nampak dengan hadirnya *jangjang sabeulah* sebagai sebuah ciri khas Badaya Iyus Rusliana walaupun penerapannya terpisah dari sinjangnya. Kain terpisah yang dijadikan sebagai *jangjang sabeulah* merupakan kain yang ringan sehingga ketika penari sedang bergerak, kain tersebut dapat mengembang dan melebar yang membuat volume pergerakan penari terkesan lebih besar atau luas dan lebar. Mengenai aksesoris kepala tari Badaya Rancaekek/Wirahmasari direpresentasikan melalui *siger* sementara aksesoris Badaya Iyus Rusliana ditampilkan melalui *tusuk konde gugunungan* yang dikreasikan secara tersendiri dari ID dan NP. Sebagian besar dari kostum serta aksesoris tari Badaya yang mereka gunakan, merupakan hasil olahan dari kreativitas masing-masing pemilik jasa kesenian yaitu Iwa Permana dan Deni dari ID serta Nandang Nugraha dari NP.

Selain mendesain secara pribadi, perpaduan warna, motif, bahan, ornamen, hingga penerapan busana serta aksesorisnya dilakukan secara pribadi juga. Artinya mereka membeli dan meramu setiap bagian kostum, aksesoris, dan pelengkap lainnya secara mandiri. Akan tetapi terdapat juga aksesoris yang mereka beli dari pihak ketiga seperti *siger* dan *beubeur* yang terbuat dari kulit hewan dan logam.

Akan tetapi dalam beberapa kasus di jasa kesenian lain terkadang busana yang dikenakan oleh penari melebihi atau menyaingi

pengantin. Sementara pengantin adalah sebagai representasi dari raja dan ratu yang seharusnya menjadi fokus utama di pernikahan tersebut. Kasus ini disebabkan oleh jasa kesenian yang dalam penerapan warna, corak/motif, aksesoris serta unsur-unsur lain pada busananya yang berlebihan, *sagala ditempelkeun*, dan mencolok mata. Menyadari akan kasus tersebut, maka dari setiap *event* khususnya di dalam *Mapag Panganten* Sunda, baik ID maupun NP akan menyesuaikan model, warna, ornamentasi, dan aksesoris pelengkap lainnya dengan suasana, kebutuhan, serta dekorasi pernikahan. Hal tersebut berguna untuk menghadirkan adanya kesinambungan antara *event* dengan jasa keseniannya sehingga tidak tumpang tindih dan menyorot pada salah satu *vendor* saja, bukan kepada pengantinnya.

Sehubungan dengan produksi tari Badaya, maka pendapat dari Adorno dapat diketengahkan sebagai bentuk refleksi dalam memahami perubahan di dalam tarian tersebut. Adorno mengungkapkan bahwa produksi budaya merupakan sebuah integrasi bentuk yang berkaitan dengan nilai ekonomi kapitalis secara keseluruhan (Adorno, 1991). Yang berarti bahwa produksi tari Badaya ini telah diarahkan untuk mendatangkan nilai lebih secara materil yang berguna untuk kehidupan individu-individu tertentu. Indikasi dari orientasi secara material salah satunya dapat ditinjau dari perubahannya yang mutlak dari sisi tampilannya bukan pada kompetensi penarinya. Hal ini karena yang mereka (jasa kesenian) jual adalah mengenai rupa atau wujud

atau visualisasinya semata, bukan pada pertunjukan secara keseluruhan..

Produksi tari Badaya di dalam dua jasa kesenian di atas, telah mencerminkan bahwa proses produksi tari Badaya memiliki perbedaan baik ID, NP, maupun di jasa kesenian lain. Namun daripada itu, realitasnya menyebutkan bahwa secara bentuk, sistem, dan gaya yang diciptakan tetaplah sama, karena semata-mata hanya untuk menjaga agar produksi tetap berjalan (Piliang, 2006). Perihal tersebut dapat ditinjau dari aspek-aspek pendukungnya yang secara garis besar pada makna, koreografi, iringan musik, riasan, dan pola desain busana tetap sama dan repetitif. Perbedaan yang paling signifikan hanya melekat pada aspek busana tarinya. Itupun sesungguhnya secara pola desain tetaplah sama, karena yang membedakan hanyalah mengenai warna, ornamen, aksesoris, dan pelengkap lainnya saja, selebihnya tetap mengulang dari busana sebelum-sebelumnya.

Selain itu fokus utama dari kedua jasa kesenian ini lebih diterapkan pada aspek busana tarinya. Seperti yang telah disebutkan sebelumnya bahwa kehadiran aktivitas inovatif dari kedua jasa kesenian ini sehubungan dengan fungsi tarinya yang memiliki nilai jual secara komersial. Apalagi didukung oleh seringnya ada panggilan untuk mengisi acara dari individu tingkat ekonomi atas, publik figur dan pejabat-pejabat tinggi yang memotivasi ID dan NP untuk terus berinovasi di dalam busana tari. Pengalaman mereka secara akademik dan non akademik yang berkecimpung di dalam bidang

busana, telah mengantarkan tari Badaya memiliki tampilan yang tidak menjenuhkan, menyegarkan tampilan dan yang terpenting adalah meningkatkan nilai ekonomi mereka secara pribadi maupun bagi jasa keseniannya.

C. Distribusi Tari Badaya *Mapag Panganten*

Distribusi adalah aktivitas dalam memasarkan sebuah produk dari produsen kepada konsumen. Dalam hal ini pemasaran tari Badaya selalu berkembang dengan beradaptasi pada perkembangan manusianya itu sendiri, keadaan zaman, dan perkembangan dalam teknologi yang kian mutakhir.

Pada mulanya seperti yang telah diungkapkan pada penjabaran sebelumnya bahwa tari Badaya ini hanya dapat ditemukan atau dijumpai ketika terdapat pertunjukan Wayang Wong. Oleh karena itu proses distribusinya terjadi secara tidak sengaja, karena penanggap atau konsumen meminta untuk pertunjukan Wayang Wongnya saja. Tetapi karena Badaya menjadi tari *bubuka* yang wajib ditampilkan, maka Badaya harus diikutsertakan dalam setiap permintaan pertunjukan. Lambat laun tari Badaya hadir sebagai materi dalam proses pembelajaran di sanggar/padepokan. Pada kegiatan tersebut proses distribusi terjadi kembali yang dalam aktivitasnya tidak berkaitan dengan unsur material, melainkan secara khusus hanya untuk kepentingan revitalisasi atau pelestarian tari tradisi Sunda. Proses pelestarian ini terjadi ketika guru memberikan materi Badaya kepada

murid-murid sanggar/padepokannya. Dalam kegiatan pembelajaran ini terkadang terdapat aktivitas untuk mengisi acara-acara tertentu seperti hari kemerdekaan maupun acara-acara besar yang melibatkan banyak orang. Dari acara tersebut terkadang ada beberapa individu yang tertarik untuk ikut *nyanggar* atau berlatih di sanggar untuk mempelajari tari Badaya.

Kemudian ketika tari Badaya berhasil dijadikan sebagai materi pembelajaran dalam kurikulum di institusi akademik seni, ruang distribusi tari Badaya semakin luas dan menjangkau berbagai sektor. Hal ini disebabkan karena tarian tersebut dijadikan sebagai materi pokok dalam mata kuliah tari Wayang, yang otomatis perlu untuk dipelajari oleh setiap mahasiswanya dari berbagai angkatan. Dari para mahasiswa dan alumni inilah tari Badaya secara tidak langsung didistribusikan dan mengalami proses pelestarian dengan dipertunjukkan dalam berbagai *event*. Akan tetapi acara-acara tersebut bersifat seremonial yang artinya hanya sesekali saja, tetapi terdapat acara yang paling menjaga kelestarian tari Badaya saat ini adalah di dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten*.

Dapat dikatakan bahwa ISBI Bandung, SMK Negeri 10 Bandung, dan UPI Bandung menjadi sebuah distributor terbesar sebagai wadah konservasi dan revitalisasi seni tradisi yang telah melahirkan para penjaga atau pewaris tari Badaya. Para penjaga atau pewaris ini merupakan agen yang mengimplementasikan dari tujuan institusi akademik seni sebagai sebuah wadah

konservasi dan revitalisasi seni tradisi kebudayaan masyarakat. Dalam kaitannya bahwa individu-individu alumni maupun mahasiswanya yang berperan aktif dalam mengembangkan dan memasarkan tari Badaya di masyarakat luas. Sekaligus agen-agen ini juga yang membalikkan keadaan tari Badaya yang sebelumnya tidak komersial sehingga menjadi komersial dan menjadi bentuk budaya massa yang dinaungi oleh industri budaya. Berkaitan dengan itu karena tari Badaya menjadi bentuk komoditi yang dipasarkan dan dikonsumsi secara massal dan diindustrialisasi melalui bisnis oleh para seniman sekaligus alumni, *Event Organazer* dan *Wedding Organazer*, yang tidak melihat latar belakang kehidupan si konsumennya tersebut.

Badaya sebagai produk yang dihasilkan oleh ID dan NP sebagai produsen jasa kesenian dilakukan melalui beberapa cara seperti melalui metode lisan dari mulut ke mulut, sosial media, serta jalinan kerjasama dengan mitra atau *vendor* lain. Tetapi secara garis besar proses pendistribusiannya dilakukan oleh pemiliknya yang terjun secara langsung untuk memasarkannya. Hal tersebut karena para pemilik memiliki kuasa atas kepemilikan mereka serta tanggung jawabnya terhadap jasa kesenian yang mereka punya atau pegang.

Berawal dari kerabat terdekat saja yang menanggapi kedua jasa kesenian ini, telah mengantarkan jasa kesenian untuk mengisi acara dari para publik figur serta pejabat-pejabat tinggi. Lambat laun dengan hadirnya kemudahan dan kecanggihan teknologi, ID dan

NP memanfaatkan sosial media sebagai salah satu sarana dalam mendistribusikan tari Badaya. Tidak hanya tari Badaya semata, tetapi juga mereka mendistribusikan dan mengenalkan jasa kesenian mereka serta garapan, inovasi, dan kreativitas dalam memperbaharui Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda. Perangkat sosial media sebagai perantara ID dan NP dalam mendistribusikan karyanya ialah melalui Instagram, WhatsApp, Shorts, YouTube, dan TikTok.

Tentu saja dengan aksesibilitas mereka terhadap sosial media, telah membuka pintu yang luas bagi individu lain untuk mengenal ID dan NP. Ketiga metode distribusi di atas pun sampai saat ini masih tetap terjadi, baik dilakukan oleh si empunya hajat maupun melalui perantara kerabat atau *vendor* terkait.

D. Konsumsi Tari Badaya *Mapag Panganten*

Keberadaan tari Badaya di masyarakat Kota Bandung, dapat dilacak melalui berbagai acara seremonial atau acara yang hanya dipergelarkan saat itu saja. Acara-acara seremonial ini tidak hanya seperti perkawinan semata, tetapi juga acara-acara lain seperti pertemuan antar institusi, *gala dinner*, seminar, pergelaran budaya, dan lain sebagainya. Endang Caturwati menyebut kondisi yang dialami oleh tari Badaya ini sebagai 'seni dalam rangka' (Caturwati, 2007). Dalam arti bahwa tarian tersebut hadir sebagai bentuk kesenian yang menyemarakkan atau dipertunjukkan

dalam suatu rangka atau acara tertentu saja. Tentu keberadaannya saat ini tidak lagi persis sama dengan tarian aslinya, pasalnya terdapat syarat dan ketentuan yang harus diikuti untuk tari Badaya agar bisa tampil di luar fungsinya sebagai materi pembelajaran di dalam kelas.

Saat ini tari Badaya lebih mendominasi atau menguasai pasar dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda, dibandingkan dengan acara-acara lainnya. Mengapa demikian? Karena dalam kurun waktu seminggu, terdapat dua hari yang umumnya digunakan sebagai hari pernikahan yaitu hari Sabtu dan Minggu. Dalam satu hari saja terdapat beberapa jasa kesenian termasuk ID dan NP yang dapat mengelola lebih dari lima acara sekaligus di beberapa lokasi dan waktu pernikahan. Waktu yang dikelola umumnya terbagi menjadi empat bagian, pertama pada pagi hari sekitar pukul 07:00 WIB atau 08:00 WIB yang dikenal sebagai *Mapag Calon Panganten Pameget* (CPP), kedua siang hari sekitar pukul 11:00 WIB yang disebut *Mapag Panganten* (telah resmi menjadi pengantin), ketiga pada waktu setelah adzan ashar untuk *Mapag CPP*, dan keempat pada malam hari setelah adzan Isya untuk *Mapag Panganten*. Belum lagi ketika ada pernikahan di hari kerja yaitu antara hari Senin sampai Jumat, yang kerap diterima juga oleh para kelompok jasa kesenian.

Hitungan kasarnya bahwa paling tidak ID dan NP pada kondisi amannya rata-rata dapat mengelola tiga acara dalam satu hari pernikahan. Jika terdapat dua hari acara

pernikahan maka tari Badaya sudah dipertunjukkan di enam lokasi berbeda dalam satu jasa kesenian. Belum lagi jasa-jasa kesenian lain di kota Bandung yang kemungkinan besar juga menggunakan tari Badaya dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sundanya, pada waktu dan hari yang bersamaan. Oleh karena itu, melihat aktivitas tersebut tari Badaya telah ikut serta dalam menyemarakkan dan melestarikan pertunjukan tari di masyarakat melalui rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda.

Secara umum tidak terdapat konsumen tertentu atau khusus untuk menampilkan tari Badaya, artinya tarian ini dipasarkan ke segala konsumen. Baik itu masyarakat yang memiliki taraf ekonomi rendah hingga tinggi, masyarakat biasa maupun publik figur, yang memiliki jabatan dan tidak memiliki jabatan. Begitupula dengan penontonnya yang tidak ada aturan tertentu harus seperti apa individunya, usianya, serta latar belakang keluarga dan kehidupannya. Pertunjukan tari Badaya juga tidak terikat dengan waktu-waktu tertentu/khusus dan tidak pula mengandung nilai-nilai sakralitas karena sajian tarinya yang telah menjadi bentuk tari profan. Oleh karena itu tari Badaya adalah bentuk tari komunal yang ditarikan, dipertunjukkan, dan ditonton secara bebas oleh seluruh golongan dan kriteria masyarakat.

Terkadang dari pengalaman ID dan NP terdapat beberapa pengantin yang meminta secara khusus tari-tarian yang secara mentradisi

memiliki nilai-nilai filosofis. Konsumen tersebut umumnya merupakan konsumen yang berpegang teguh/kokoh mempertahankan nilai-nilai tradisi budaya Sunda. Maka dari itu mereka menginginkan dalam pernikahannya ditampilkan tari-tarian yang memang secara tradisi memiliki makna filosofis yang cukup tinggi. Lebih dari itu tari-tarian tersebut merupakan tarian yang secara mentradisi diwariskan secara turun-temurun, sehingga bukan karya tari garapan baru. ID maupun NP akan menawarkan atau merekomendasikan tari Badaya menjadi salah satu opsi untuk disajikan sebagai tari persembahan selain tari Merak. Mereka juga akan memberikan pemahaman atau penjelasan terkait dengan konteks nilai-nilai filosofis yang terkandung di dalam tari Badaya yang memiliki relevansi dengan persembahan dalam Upacara adat *Mapag Panganten* Sunda.

Terdapat juga beberapa pengantin beserta keluarganya yang tidak mau ikut pusing, artinya mereka hanya menginginkan adanya rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten* Sunda, tetapi tidak memikirkan tentang tarian apa saja yang nantinya disajikan. Pengantin yang seperti inilah yang biasanya sedikit membuat pusing dan memberikan kepuasan bagi jasa kesenian. Di satu sisi ID dan NP merasa puas karena diberi ruang kebebasan untuk berkreaitivitas, tetapi di sisi lain mereka merasakan kebingungan karena harus mengeluarkan ide dan inovasi dalam waktu yang cukup singkat untuk mengkreaitivitas rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten*

Sunda. Agar menghindari hal-hal yang tidak menyenangkan, maka dari itu ID dan NP membuat peraturan untuk para calon pengantin agar membuat kerjasama minimal tiga atau dua bulan sebelum acara berlangsung. Hal ini berguna bagi ID dan NP untuk mengelola segala kebutuhannya seperti kostum, penari, dan pemusiknya, sehingga tidak terjadi bentrok acara. Yang juga memberikan jeda waktu kepada ID dan NP untuk berkreaitivitas, seperti jika ada tarian baru maka perlu untuk adanya latihan terlebih dahulu dan terdapat jarak waktu untuk proses pembuatan kostum jika terdapat kostum baru atau penambahan aksesoris dan pelengkap lainnya.

Tari Badaya kini telah menjadi produk budaya massa, akibat prosentase konsumsinya yang tidak hanya pada satu golongan saja. Dalam arti bahwa pelaku, pengelola, dan konsumennya adalah individu dari segala sisi, bukan hanya individu-individu yang bekerja di bidang tari maupun yang mengerti tentang tari. Karya-karya tari tradisi maupun kontemporer yang telah masuk ke dalam kelompok budaya massa telah menjadi bentuk seni ringan, yang hanya merupakan bayang-bayang seni otonom (Piliang, 2006). Maksudnya adalah bentuk seni tersebut berupa sebuah seni kiasan yang bukan dalam arti sesungguhnya. Bukan seni mutlak yang memang memiliki norma atau aturan-aturan yang berlaku di dalamnya.

Begitupun yang disampaikan oleh Adorno bahwa kesenian dalam budaya massa yang telah masuk ke dalam industri budaya memiliki kemasan yang sama. Dalam arti

bahwa kesenian tersebut secara tidak langsung telah terstandarisasi oleh sistem-sistem tertentu di masyarakat. Standarisasi yang terdapat di dalam Upacara Adat *Mapag Panganten Sunda* khususnya pada tari Badaya adalah koreografinya yang sederhana dan serupa yaitu hanya menampilkan tiga atau empat ragam gerak, tidak mengedepankan masalah teknik menari dan kompetensi penari, serta memiliki keseragaman secara busana dan aksesoris.

Walaupun demikian, setiap jasa kesenian memiliki tari Badayanya masing-masing dan dikelola secara personal. Tetapi esensi dari personalisasi tari Badaya tersebut terhubung ke dalam konsep individualisasi semu menurut Adorno. Individualisasi semu tersebut menggiring tari Badaya memiliki entitas secara pribadi yang berbeda dari setiap jasa kesenian, tetapi sifatnya semu karena secara garis besar tari Badaya hanyalah sebuah karya repetitif dari tari Badaya sebelumnya. Memang benar secara visual atau bentuknya saja ketika tidak sedang menari atau tidak sedang disajikan memiliki perbedaan dari masing-masing jasa kesenian. Tetapi ketika sedang dipertunjukkan tarian tersebut tetaplah sama, yang berarti hanya bungkusnya saja yang berbeda tetapi isi atau dalamnya tetaplah sama yang mengadopsi dari tari Badaya hasil karya Iyus Rusliana.

Kasus lain yang muncul dari komodifikasi tari Badaya adalah terjadi pada sebagian besar konsumen yang tidak mengetahui dan tidak mengerti bahwa pertunjukan tari tersebut adalah tari Badaya.

Walaupun sesungguhnya hanya menggunakan struktur bagian akhir saja pada penampilannya. Hal ini karena disebabkan oleh beberapa alasan, terutama karena penanggap atau konsumen bukanlah individu yang terjun di bidang seni tari. Ketidaktahuan tersebut menyebabkan banyak di antara jasa kesenian yang asal-asalan menggarap dengan konsep '*nu penting jadi, nu penting manggung, nu penting dibayar, da moal ngartieun batur mah*'. Konsep tersebut dapat diartikan sebagai 'yang terpenting bisa jadi untuk pentas, yang terpenting dibayar, karena orang lain (penonton) tidak akan mengerti, konsep inilah yang akhirnya menjadi salah satu faktor pendukung dalam memundurkan perkembangan tari Badaya.

Penamaan Badaya dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten Sunda* dinilai kurang tepat. Alasan paling kuat karena penyebutan Badaya sebagai sebuah judul tarian seharusnya menampilkan tarian secara utuh bukan hanya sebagian saja. Porsi utuh tersebut merujuk pada susunan tarian yang disajikan secara lengkap dan terstruktur dalam kesatuan struktur penyajiannya, walaupun telah melalui pemadatan koreografi. Berbeda dengan keadaan saat ini yang hanya menampilkan satu bagian saja dari struktur penyajian tari Badaya. Oleh karena itu sebaiknya cukup disebut sebagai tari persembahan yang mengadopsi pada tari Badaya dan diiringi oleh lagu Badaya. Bukan tok disebut sebagai tari Badaya. Walaupun tari Badaya menjadi berkembang dan lestari di masyarakat, tetapi jelas bahwa dampak yang dihasilkan dari komodifikasi

cenderung merusak pada tatanan keaslian tariannya.

III. PENUTUP

Sepanjang perjalanannya, tari Badaya telah mengalami beberapa kali siklus perubahan yang masing-masing disesuaikan dengan masyarakat atau pelaku, kebutuhan, tuntutan, serta perubahan zaman. Perubahan yang terjadi tidak hanya berkaitan dengan koreografinya semata, melainkan berhubungan secara keseluruhan dengan aspek-aspek pendukungnya yaitu iringan tari, rias tari, dan busana tari hingga aspek-aspek kehidupan manusia di luar kaitannya dengan bentuk seni tari Badaya.

Kehidupan tari Badaya sebagai sebuah tari komoditi telah bersifat semu, karena di satu sisi tari Badaya lestari dan berkembang dengan keberadaannya di masyarakat yang masih tetap dipertunjukkan. Tetapi di sisi lain tari Badaya ini hadir dengan ketidakberdayaannya. Maksudnya adalah tari Badaya ini mengalami kemunduran secara penampilan karena pertama tari Badaya tidak lagi seperti tari Badaya karena tampilannya yang sudah banyak berubah. Kedua koreografinya yang tidak lagi utuh. Ketiga tari Badaya dikelola secara massal dan diindustrialisasi oleh massa. Keempat perkembangan busananya yang sangat jauh berbeda walaupun masih berpedoman pada tari tradisi Sunda. Dan yang kelima tari Badaya harus beradaptasi serta menyesuaikan dengan keadaannya yang pasrah terhadap

masyarakatnya, lingkungannya, zamannya, serta aspek-aspek pendukungnya.

Berdasarkan hasil analisis pada perkembangan tari Badaya yang melibatkan pada tahap produksi, distribusi, dan konsumsinya maka hasil akhirnya terbentuklah sebuah estetika komoditas. Estetika komoditas ini memuat kondisi tari Badaya yang layak jual, sederhana, singkat, mudah, dan glamour/mewah. Lahirnya estetika komoditas ini sehubungan dengan perubahan fungsinya yang tidak lagi menjadi sebuah tari pembelajaran melainkan menjadi tarian yang diperjual-belikan. Secara khusus bahwa konsep estetika komoditas ini diterapkan dalam rangkaian Upacara Adat *Mapag Panganten Sunda*, tetapi berlaku juga pada acara-acara seremonial lain dari sejak tahun 2000-an yang melibatkan pertunjukan tari Badaya.

Tuntutan dari estetika komoditas inilah yang akhirnya berdampak pesat pada kemunduran tari Badaya. Tari Badaya saat ini mengalami kondisi yang stagnan, repetitif, dan monoton karena dalam setiap *event* bentuk tari Badaya dan aspek pendukung lainnya selalu terstandarisasi seperti itu. Walaupun di samping itu tari Badaya telah menguntungkan pelaku dan agen-agenya dalam beberapa sektor terutama terhadap bidang ekonomi, pariwisata, dan industri bisnis.

UCAPAN TERIMA KASIH

Terima kasih kepada Beasiswa Pendidikan Indonesia pada Program Pelaku Budaya tahun 2021, yang telah membiayai seluruh masa perkuliahan dari semester dua sampai dengan selesai. Ucapan terima kasih ini juga saya sampaikan kepada Irawati Durban Ardjo; Keluarga Besar dari Dr. Lilis Sumiati, S.Sen., M.Sn; Prof. Dr. Endang Caturwati, S.ST., M.S; Prof. Dr. Een Herdiani, S.Sen., M.Hum., yang telah membantu membiayai awal perkuliahan serta mendorong dan memotivasi secara moril.

DAFTAR SUMBER ACUAN

A. Sumber Tercetak

- Adorno, T. W. (1991). *The Culture Industry*. Routledge.
- Ahimisa-Putra, H. S. (2001). *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Galang Press.
- Ardhi, B., Supriyadi, S., & Sulistyono, E. T. (2019). The Visualization of Wayang Kulit Purwa by Bambang Suwarno. *Journal of Urban Society's Arts*, 6(2 (Oktober)), 101–111.
- Caturwati, E. (2007). *Tari di Tatar Sunda*. Sunan Ambu Press.
- Dana, I. M. B. M. (2022). The Identities of Barong and Keris Dancer towards the Commodification of Sacred Dance in Batubulan. *Jurnal Mudra*, 37(3 (Juli)), 265–270.
- Hauser, A. (1982). *The Sociology of Art*. Routledge & Kegan Paul.
- Kusnendi, C. (2007). Menjadikan Karawitan Sunda sebagai Seni Pribumi yang Eksis di Masyarakatnya: Antara Kenyataan dan Harapan. *Jurnal Pangung*, 17(1), 13–22.
- Kustiana, Herdiani, E., & Herdini, H. (2022). Kepunahan Tari Badaya di Kabupaten Priangan: Kabupaten Bandung, Sumedang, dan Ciamis (1860-1950). *Jurnal Makalangan*, 9(1), 34–49.

- Piliang, Y. A. (2006). *Dunia Yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-batas Kebudayaan* (2nd ed.). Jalasutra.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Cipta Prima Nusantara.
- Rusliana, I. (1989). *Mengenal Sekelumit Tari Wayang Jawa Barat: Jilid 1* (Jilid 1). ASTI Bandung.
- Rusliana, I. (2002). *Wayang Wong Priangan*. Kiblat Buku Utama.
- Rusliana, I. (2003). *Khasanah Tari Wayang* (2nd ed.). STSI Press.
- Rusliana, I., Risayani, Ningsih, E. N., Yusuf, I. R., Ramlan, L., & Heryadi, Y. (2009). *Kompilasi Istilah Tari Sunda* (I. Rusliana (ed.)). Jurusan Tari STSI Bandung.
- Rustiyanti, S., Listiani, W., Sari, F. D., & Peradantha, I. B. G. S. (2019). Aesthetic Transformation in the Production Process of the Augmented Reality Folklore PASUA: Real-Time Performance. *Journal of Urban Society's Arts*, 6(2 (Oktober)), 112–122.
- Salmun, M. . (1942). *Padalangan*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wiarsih, I. (1981). *Pasinden Jeung Rumpakana: Juru Kawih Wayang Golek*. Yayasan Kebudayaan Bandung.
- Williams, R. (1981). *Culture*. Fontana Paperbacks.
- Wulandari, D. (2022). Nilai Spiritual Tari Bedhaya Sekarjagad di Sanggar Pakarjawi Semarang. *Jurnal Joged*, 19(1), 35–49.

B. Narasumber

- Ella Nurlaela Ningsih, Pensiunan Dosen ASTI, STSI, dan ISBI Bandung
- Iyus Rusliana, Tokoh Tari Wayang Priangan.
- Iwa Permana, Pemilik Mitra Seni Inten Dewangga.
- Nandang Nugraha, Pemilik Nyentrik Production.
- Neneng Tresna Wijaya, Pensiunan Guru SMK Negeri 10 Bandung.

JOGED: Jurnal Seni Tari
p-ISSN 1858-3989 | e-ISSN 2655-3171

KOMODIFIKASI TARI BADAYA DALAM UPACARA
ADAT MAPAG PANGANTEN SUNDA

Ni Made Suartini, Pensiunan Dosen ASTI,
STSI, dan ISBI Bandung.

Toto Amsar Suanda, Pensiunan Dosen ASTI,
STSI, dan ISBI Bandung.