

SKRIPSI

YAKSA



**Oleh:
Shabrina Diva Hanisputri
2112001011**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2024/202**

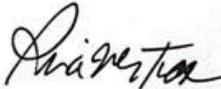
HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir berjudul:

YAKSA diajukan oleh Shabrina Diva Hanisputri, NIM 2112001011, Program Studi S-1 Tari, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91231), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 12 Juni 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji



Dr. Rina Martiara, M.Hum.
NIP 196603061990032001/
NIDN 0006036609



Dra. Erlina Pantja
Sulistijaningtjas, M.Hum.
NIP 196607131991022001/
NIDN 0013076606

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji



Dra. Daruni, M.Hum.
NIP 196005161986012001/
NIDN 0016056001



Dr. Y. Adityanto Aji, S.Sn., M.A.
NIP 198205032014041001/
NIDN 0003058207

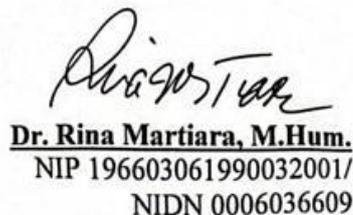
Yogyakarta, 23 - 06 - 25

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi
Tari



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 197111071998031002/
NIDN 0007117104



Dr. Rina Martiara, M.Hum.
NIP 196603061990032001/
NIDN 0006036609

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Allah SWT, Tuhan Yang Maha Esa, atas segala rahmat dan hidayah-Nya, serta kepada Nabi Muhammad SAW, yang telah memberikan petunjuk dan teladan. Dengan izin-Nya, saya dapat menyelesaikan proses penciptaan karya tari dan penulisan skripsi berjudul *Yaksa* hingga mencapai tahap akhir ini. Karya tari dan skripsi ini disusun sebagai bagian dari penyelesaian studi untuk memperoleh gelar Sarjana Seni dalam bidang Penciptaan Tari, di Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Proses penciptaan karya tari dan penulisan skripsi ini merupakan perjalanan panjang yang penuh tantangan dan pembelajaran. Selama kurang lebih lima bulan, saya menghadapi berbagai situasi yang menegangkan, mengharukan, menyenangkan, dan juga menyedihkan, yang semuanya menjadi bagian dari pengalaman berharga dalam proses kreatif ini. Dengan penuh kerendahan hati, saya menyampaikan permohonan maaf kepada semua pihak yang mungkin merasa terganggu oleh perkataan, sikap, atau tindakan saya, baik yang disengaja maupun tidak disengaja. Semoga kita semua senantiasa diberkahi rahmat dan hidayah-Nya, sehingga dapat terus berkarya dan menyalurkan ide-ide kreatif kita melalui karya seni yang dipentaskan maupun yang tertulis. Pada kesempatan ini, saya juga mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah memberikan dukungan dan kerjasama, mulai dari penyusunan proposal hingga penyelesaian skripsi ini.

Terima kasih kepada semua pihak yang telah mendukung saya dalam proses penciptaan karya ini, serta kepada penonton yang dengan antusias membuka ruang untuk meresapi makna dari setiap gerakan yang saya sajikan. Disadari bahwa penciptaan karya tari dan karya tulis ini tidak dapat terselesaikan tanpa bantuan dari beberapa pihak baik berupa material maupun spiritual yang sangat menopang penyelesaian Tugas Akhir ini. Dalam kesempatan ini diucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dra. Erlina Pantja Sulistijaningtjas, M.Hum. selaku Dosen Pembimbing I, yang dengan sabar dan teliti telah memberikan bimbingan, arahan, serta pemahaman atas kekurangan dalam proses penciptaan karya tari dan karya tulis. Beliau juga senantiasa memberikan saran-saran yang sangat membantu dalam menyelesaikan berbagai persoalan sejak awal hingga terlaksananya Tugas Akhir ini.
2. Dr. Y. Adityanto Aji, S.Sn., M.A. selaku Dosen Pembimbing II, yang telah dengan sabar meluangkan waktu, tenaga, dan pikirannya untuk membimbing serta memberikan masukan dan arahan selama proses penciptaan karya tari dan penyusunan skripsi.
3. Para narasumber; RM. Kristiadi, Widodo Kusanantyo, Veronica Retnaningsih, dan Istu Noor Hayati, yang telah bersedia berbagi informasi dan ilmu terkait tokoh wayang raseksi serta konsep Bedayan dalam lingkungan tari klasik gaya Yogyakarta.
4. Dra. Budi Astuti, M.Hum., selaku Dosen Wali yang senantiasa memberikan arahan dan bimbingan sejak semester pertama hingga pelaksanaan Tugas

Akhir ini. Tanpa bimbingan beliau, perjalanan masa studi saya belum tentu menghasilkan capaian seperti saat ini.

5. Dr. Rina Martiara, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Tari, dan Dra. Erlina Pantja Sulistijaningtjas, M.Hum., selaku Sekretaris Jurusan Tari, terima kasih atas segala bantuan, masukan, dan petunjuk yang telah diberikan demi kelancaran proses penciptaan karya tari dan penulisan skripsi ini.
6. Seluruh dosen pengajar, staff, dan karyawan Jurusan Tari yang telah memberikan ilmu, pengalaman, serta bantuan dalam kelancaran proses pementasan karya *Yaksa*, termasuk dalam penyediaan sarana dan prasarana selama kurang lebih empat tahun masa studi.
7. Pengurus dan karyawan UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, yang telah memfasilitasi peminjaman buku-buku sumber yang berkaitan dengan latar belakang konsep dan cerita dalam karya yang saya susun.
8. Kedua orang tua tercinta, Bapak Handry Yulianto dan Ibu Istu Noor Hayati, yang telah merawat, membesarkan, serta memberikan dukungan tanpa henti dalam menempuh pendidikan. Terima kasih atas kasih sayang dan pengorbanan yang tulus, yang menjadi sumber semangat untuk terus berjuang hingga karya *Yaksa* dan skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik.
9. Kakak saya Muflikh Auditama dan kekasihnya Ftitriana Indri, terimakasih sudah selalu mendukung saya dalam proses mencipta karya. Terimakasih selalu menawarkan bantuan dalam berproses baik dari artistik pendukung hingga apapun yang bagi saya, yang saya kesulitan jika mengatasi sendiri.

Atas bantuan dan dukungannya dapat tercipta karya *Yaksa* juga berkat kakak, dan mbak Indri.

10. Sahabat-sahabat tercinta Wuri Widyastuti, Veronica Austine Hana, Danti Gusniarti, dan Ayu Wina Tirta, yang selalu menemani, memberi dukungan, semangat, serta motivasi. Walaupun berasal dari penjurusan Tugas Akhir yang berbeda, mereka tetap memberikan *support* yang berarti selama proses penciptaan karya ini.
11. Sahabat pada masa Sekolah Menengah Pertama, Rahma, Shelby, Kayyis, Tabina, Devi, Radhit, Ariya, yang selalu mendukung dalam setiap langkah menuju proses Tugas Akhir ini. Terimakasih sudah selalu mengapresiasi hal-hal kecil yang saya ciptakan.
12. Rekan-rekan “Serasa”, atas dukungan, rasa kekeluargaan, serta kebersamaan yang telah terjalin. Terima kasih telah meluangkan waktu untuk bertukar pikiran dan pengalaman selama proses penciptaan karya *Yaksa*.
13. Kepada teman teman pendukung dalam karya *Yaksa* baik penari hingga pendukung balik layar. Terimakasih sudah bersedia membantu saya dalam proses penciptaan karya *Yaksa* hingga akhirnya saya dapat melahirkan karya yang indah ini juga berkat dari dukungan teman teman penari dan balik layar yang tidak bisa saya sebutkan satu persatu.

Tidak ada kata yang lebih tepat selain ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya. Semoga segala kebaikan yang telah diberikan mendapatkan balasan yang setimpal dari Tuhan Yang Maha Esa. Saya menyadari sepenuhnya bahwa penulisan

skripsi ini masih memiliki banyak kekurangan dan kelemahan. Begitupun juga dalam proses penciptaan tari kmasih terdapat banyak kurangnya dalam memberi sarana pra sarana kepada para pendukung. Oleh karena itu, saran dan kritik yang membangun sangat saya harapkan. Semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi para pembaca pada khususnya, dan dunia ilmu pengetahuan pada umumnya. Semoga karya *Yaksa* dapat mengudara di panggung yang lebih istimewa.

Yogyakarta, 12 Juni 2025

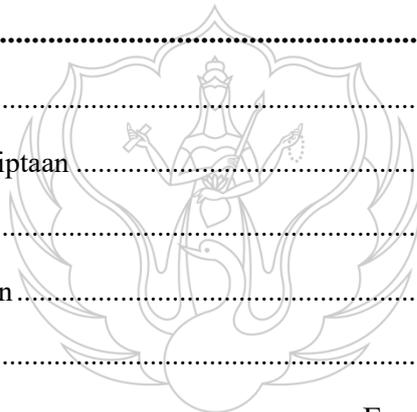
Penulis,



Shabrina Diva Hanisputri

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	Error! Bookmark not defined.
PERNYATAAN	Error! Bookmark not defined.
KATA PENGANTAR	112
RINGKASAN	Error! Bookmark not defined.
DAFTAR ISI	118
DAFTAR GAMBAR	120
DAFTAR LAMPIRAN	Error! Bookmark not defined.
BAB I	121
PENDAHULUAN	121
A. Latar Belakang	121
B. Rumusan Ide Penciptaan	143
C. Tujuan Penciptaan	143
D. Manfaat Penciptaan	144
E. Tinjauan Sumber.....	144
BAB II	Error! Bookmark not defined.
KONSEP PENCIPTAAN TARI	Error! Bookmark not defined.
A. Kerangka Dasar Penciptaan.....	Error! Bookmark not defined.
B. Konsep Dasar Penciptaan	Error! Bookmark not defined.
C. Konsep Garap Tari	Error! Bookmark not defined.
BAB III	Error! Bookmark not defined.
PROSES PENCIPTAAN TARI	Error! Bookmark not defined.
A. Metode dan Tahapan Penciptaan.....	Error! Bookmark not defined.
1. Metode Penciptaan.....	Error! Bookmark not defined.
B. Tahapan Penciptaan	Error! Bookmark not defined.



B. Realisasi Proses dan Hasil Penciptaan.....**Error! Bookmark not defined.**

BAB IVError! Bookmark not defined.

KESIMPULAN.....Error! Bookmark not defined.

DAFTAR SUMBER ACUANError! Bookmark not defined.

A. Sumber Tertulis**Error! Bookmark not defined.**

B. Narasumber**Error! Bookmark not defined.**

C. Diskografi.....**Error! Bookmark not defined.**

GLOSARIUM.....Error! Bookmark not defined.

LAMPIRAN.....Error! Bookmark not defined.



YAKSA

Oleh:

Shabrina Diva Hanisputri

NIM : 2112001011

RINGKASAN

Karya *Yaksa* tercipta atas dasar pengalaman empiris penata mengenai perjalanan kehidupan yang dialami. Memiliki latar belakang ketidaksempurnaan bentuk tubuh yang penata implementasikan kepada tokoh raseksi pada wayang. Penata ingin mencapai titik kesempurnaan yang di realisasikan dengan bedayan, dimana bedayan dianggap memiliki keharmonisan, keanggunan, dan kecantikan yang merupakan perumpamaan kesempurnaan yang didambakan oleh seorang raseksi. Dalam karya ini penata menggunakan metode bawa rasa yang diciptakan oleh Bagong Kussudiarja yang tertulis pada bukunya yang berjudul *Joged mBagong*. Metode ini mengungkap bagaimana penari membawa penjiwaan dalam setiap suasana yang diberikan. Dengan menggunakan metode ini, penata menerapkan kepada para penari pada setiap proses latihan. Selain metode bawa rasa penata juga menggunakan metode Jacqueliene Smith mengenai proses penciptaan pada metode konstruksi satu, Eksplorasi, Improvisasi, Komposisi, dan Evaluasi yang diterapkan pada setiap proses latihan.

Tahapan yang dilalui penata dalam proses menciptakan tari dimulai dari membedah naskah atau latar belakang cerita, dan lalu menyusun perbagian, hingga memulai proses kerja studio penata sebelum memberi materi kepada para penari. Selain proses kepada penari, penata juga berproses pada beberapa aspek pendukung karya yaitu, musik, rias busana, dan artistik. Setelah melalui beberapa tahapan proses yang dilakukan penata kepada seluruh pendukung penata melahirkan hasil karya yang berjudul *Yaksa* dengan hasil 100% pada tahapan seleksi tiga yang dilakukan pada tanggal 22 April 2025, dimana berdurasi 19.45 menit dan menggunakan musik *live MIDI*. Selain dari segi musik, hasil busana dan artistik sudah nampak pada seleksi tiga. Penggunaan secara maksimal keseluruhan artistik pada tahapan seleksi tiga dari koreografi hingga artistik.

Karya *Yaksa* diciptakan untuk memberi pesan kepada para penikmat karya bahwa perwujudan ketidaksempurnaan pada diri seseorang tidak dapat menjadi sesuatu yang dilartukan dalam diri, melainkan dapat membangkitkan sesuatu hal yang itu dirasa sempurna dan menjadikannya dorongan bagi diri itu sendiri. Dengan karya ini penata membuktikan bahwa keresahan dalam diri dapat dihasilkan dengan sesuatu yang bahkan menentang diri kita selama ini. Dapat memanfaatkan situasi dan kesempatan dalam hal baik akan menghasilkan hal baik juga nantinya. Perumpamaan bedayan dan raseksi secara bersamaan berhasil membuat penata menciptakan karya koreografi kelompok yang dramatis dan penuh makna.

Kata kunci: *Raseksi, Bedayan, Koreografi kelompok*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Sebagai seorang perempuan yang bertubuh gemuk, saya seringkali mengalami hal-hal yang menyakitkan. Saat kecil, saya tidak terlalu mempersoalkan tubuh yang gemuk karena seorang anak yang bertubuh gemuk, terkadang menjadi impian dari banyak orang tua yang menganggap bahwa anak tersebut mudah untuk makan. Namun semakin ramaja, persoalan tubuh ini menjadi hal yang menggelisahkan hati dan menganggap bahwa Tuhan tidak bersikap adil pada diri ini. Pada masa kini, manusia kerap kali merasakan ketidakadilan dalam hidupnya. Ketidakadilan dan takdir seolah berjalan beriringan. Manusia yang merasakan ketidakadilan dalam hidupnya sering kali menyalahkan takdir yang telah ditetapkan untuknya. Namun, menyalahkan takdir tanpa henti tidak akan menjawab persoalan atau menjadi bukti bahwa ketidakadilan itu benar-benar berasal dari takdir. Perasaan tidak adil sering muncul dari pemikiran subjektif seseorang. Padahal, belum tentu orang lain memandang keadilan dengan cara yang sama. Persepsi tentang keadilan sangat dipengaruhi oleh cara berpikir dan pengalaman hidup masing-masing individu. Kodrat atau takdir menjadi tema utama dalam dasar pemikiran penciptaan karya *Yaksa*. Melalui karya ini penata mencoba menggambarkan pergulatan batin manusia terhadap ketentuan hidup yang sulit diterima, serta upaya memahami

keadilan dalam takdir yang sudah digariskan.

Ini adalah kenyataan pahit yang dialami seseorang sebagai bagian dari pengalaman hidup yang menyakitkan. Ia harus menghadapi trauma dan tekanan secara terus-menerus akibat ucapan-ucapan menyakitkan dari orang di sekitarnya, yang pada akhirnya berdampak pada kesehatan mentalnya. Depresi sendiri merupakan gangguan psikologis yang ditandai dengan perubahan dalam perasaan, cara berpikir, dan perilaku seseorang. Orang yang mengalami depresi bisa merasa sangat sedih, kesepian, kehilangan kepercayaan diri, dan cenderung menarik diri dari lingkungan sosialnya. *Body shaming* sering terjadi karena seseorang dianggap tidak memenuhi standar kecantikan yang berlaku di masyarakat. Dalam pandangan umum, tubuh kurus sering kali dianggap sebagai syarat utama untuk disebut cantik. Standar kecantikan yang tertanam di benak sebagian besar masyarakat Indonesia mencakup kulit yang cerah atau putih pucat, hidung yang mancung, rambut lurus dan panjang, tubuh tinggi dengan berat badan yang ideal, serta bentuk tubuh ramping dan berlekuk yang sering diperumpamakan seperti gitar Spanyol. Akibat dari standar tersebut, banyak orang kehilangan rasa percaya diri dan terus-menerus menyalahkan diri sendiri, bahkan sulit menerima kondisi tubuh mereka apa adanya. *Body shaming* menjadi tindakan yang perlahan-lahan menjatuhkan mental seseorang, hingga membuat mereka melakukan berbagai cara ekstrem untuk mengubah bentuk tubuh, seperti menurunkan atau menambah berat badan tanpa mempertimbangkan dampaknya bagi kesehatan, dan tanpa pengawasan medis yang tepat. Berbagai bentuk *body*

shaming ini pada dasarnya merupakan bentuk diskriminasi terhadap seseorang berdasarkan bentuk tubuhnya.¹

Berkaitan dengan kehidupan empiris penata, karya ini direalisasikan berdasar cerita empiris dari penata. Merasa dunia tidak adil dengan kehidupan yang dijalani, juga merasa bahwa apa yang sudah diberi bukanlah suatu nikmat. Dengan segala perjalanan hidup dalam dunia tari dengan kisah *bullying* yang dihadapi selama berproses menjadi penari hingga sampai saat ini, menjadi rangsang tersendiri bagi penata. Hanya melihat sisi buruknya dengan mengesampingkan sisi indah dan eloknya, ia hanya bergelut dengan harapannya yang ternyata tidak sesuai dengan takdir yang sudah diciptakan. Bagaimana takdir merupakan suatu hal yang serius dalam menjalani kehidupan di dunia. Bagaimana kita dalam menerima, bersyukur, dan mengembangkan takdir yang sudah dijalankan. Namun apa yang menjadi kenyataan ada di depan mata, bagaimana ia menjalani kehidupan dengan segala keterbatasannya. Dengan keterbatasan penata, menjadikan penata mendapatkan *bullying* baik secara verbal maupun non verbal, yang mengakibatkan tekanan batin hingga depresi yang menimbulkan penata mengharapkan sesuatu yang indah namun dipatahkan oleh kenyataan yang menimpa hidupnya.

Kecemasan dalam menjalani hidup antara takdir, kodrat dan harapan berjalan bersamaan. Penata merasakan kecemasan dalam diri, hingga akhirnya

¹ Maria Goreti Murni dan Nalda Ulandar 2023. "Hubungan Body Shaming Dengan Perkembangan Mental Dan Psikologis." *Pinisi Journal Of Art, Humanity & Social Studies*. Vol. 3. 4

tertulis dan tercipta karya *Yaksa* dengan hasil dari pengalaman pribadi dari penata. Rasa cemas hadir atas dasar pikiran seseorang yang terlalu berlebih hingga menghasilkan kenyataan yang terkadang tidak sesuai dengan harapan. Rasa cemas yang direalisasikan dengan gerakan tari dimana menghadirkan realisasi gerak mengenai kecemasan, antara lain, tubuh gemetar, jantung berdebar, dan menggigil. Bagaimana penata menyelesaikan permasalahan kecemasan dalam diri dengan hasil implementasi terhadap sesuatu yang lain. Dengan segala keterbatasannya dan impiannya mewujudkan kecemasan yang bergelut dalam diri sendiri.²

Selain rasa cemas karena harapan pada diri penata, rasa cemas tersebut muncul akibat penata mengalami kisah empiris dimana penata merasakan perundungan ataupun penindasan yang biasa disebut sebagai *bullying*. Perilaku *body shaming* yang dilakukan baik secara verbal maupun melalui media sosial merupakan salah satu tindakan *bullying* yang dirasakan oleh penata. Penata sedikit banyak merasakan kisah hidup dengan pergulatan batin mengenai *bullying*, di mana *bullying* yang dialami penata merupakan *bullying* yang terfokus pada kondisi fisik penata. Pelaku *cyberbullying* satu arah biasanya menggunakan media sosial untuk mengomentari ketidaksempurnaan fisik orang lain yang dianggap tidak sesuai dengan standar kecantikan masyarakat. Bentuk *bullying* ini dikenal sebagai *body shaming*, yaitu tindakan mengejek atau merendahkan secara verbal. *Body shaming* merupakan masalah sosial yang

² Sony Adams 2022. *Berdamai dengan Kecemasan*. Yogyakarta: Psikologi Corner, pp. 50-69.

serius dan menjadi salah satu bentuk utama dari *cyberbullying*. Selain itu, fenomena ini juga berkaitan dengan isu gender, karena media cenderung lebih sering menyoroti perempuan sebagai korban dibandingkan laki-laki.³ Maria Goreti Murni dan Nalda Ulandar (2023) mengatakan bahwa *body shaming* merupakan suatu tindakan mengkritik atau mengomentari atau membandingkan fisik baik orang lain ataupun dirinya sendiri.⁴ Berdasar pengalaman empiris penata yang menghadapi banyak tekanan dalam perjalanannya menjadi penari *bedhaya* hingga menjadi penari *raseksi* karena keterbatasan fisik yang penata punya, penata merasakan bahwa itu bukanlah suatu halangan, justru bagi penata itu merupakan suatu tantangan dan kesempatan dalam hidupnya.

Seseorang memiliki impian, harapan, hingga keinginan, sama halnya dengan penata yang hanya manusia biasa yang memiliki harapan dan keterbatasan yang berjalan beriringan. Dengan segala harapan, impian, dan keinginan yang ada di depan mata, namun harus terhalang oleh keterbatasan fisik yang sudah menjadi takdir. Keterbatasan tersebut penata implementasikan pada tokoh wayang yang serupa dengan apa yang ingin penata sampaikan. Pada tokoh *raseksi* penata menemukan kesamaan fisik, dan sifat yang terjadi pada diri penata. Harapan, impian, dan keinginan mencapai titik kesempurnaan yang diharapkan dengan segala keterbatasannya. Penata mengimplementasikan pada *bedhayan* sebagai titik harapan dan kesempurnaan dari sosok *raseksi*.

³ Karyanti Aminudin 2019. *Cyberbullying & Body Shaming*. Yogyakarta: K Media. p. 81

⁴ Maria Goreti Murni dan Nalda Ulandar 2023. "Hubungan Body Shaming Dengan Perkembangan Mental Dan Psikologis." *Pinisi Journal Of Art, Humanity & Social Studies*. Vol. 3.

Karya tari berjudul *Yaksa* merupakan karya yang bersumber dari pengalaman empiris yang dikorelasikan dengan tokoh pewayangan. Terinspirasi dari tubuh besar seorang perempuan yang dianggap bukan merupakan tubuh ideal, bahkan seringkali dianalogikan dengan tubuh seorang *raseksi*. *Yaksa* atau *denawa* merupakan sebutan lain untuk *buta* (raksasa), sedangkan *raseksi* adalah sebutan untuk raksasa perempuan atau istri seorang raksasa.⁵ Selain *raseksi*, terdapat tokoh raksasa yang memiliki tubuh besar berwujud buta atau raksasa namun memiliki watak baik dan lembut, salah satu contoh raksasa yang memiliki watak baik yaitu tokoh Kumbakarna pada cerita wayang Ramayana yang memiliki sifat ksatria dengan hati yang baik. Adapun tokoh raksasa yang berasal dari cerita Mahabarata bernama Resi Bagaspati, merupakan seorang begawan raksasa yang juga memiliki watak ksatria di mana ksatria memiliki watak yang baik.⁶ *Raseksi* berwatak antagonis dan umumnya memiliki sifat angkuh atau serakah.⁷ *Raseksi* biasanya memiliki dua wujud fisik, yang pertama dapat berwujud seperti layaknya wanita yang cantik jelita, kedua berwujud layaknya seorang *raseksi* dengan tubuh besar dan wajahnya yang menyerupai *buta*.⁸ Tokoh *raseksi* dalam fragmen wayang *wong* tidak jarang menampilkan bentuk fisik yang besar dan menggunakan topeng

⁵ Dikutip dari web: <https://wayangku.wordpress.com/2009/02/16/raseksi/> *Wayangku*, “*Raseksi*”. diakses pada 17 Januari 2025.

⁶ Wawancara dengan Widodo Kusnanyo, (57 tahun) Guru SMKI Yogyakarta, di SMKI pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB.

⁷ Wawancara dengan Widodo Kusnanyo, (57 tahun) Guru tari SMKI Yogyakarta, pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB

⁸ Wawancara dengan RM. Kristiadi, (58 tahun), Guru tari putera Keraton Yogyakarta, di nDalem Mangkubumen, pada tanggal 6 November 2024, pukul 19.00 WIB mengenai *raseksi*.

berwajah *buta*. Selain dalam fragmen *wayang wong* dan Ramayana peran *raseksi* juga terdapat pada cerita Wayang Topeng Panji.

Raseksi sebagai tokoh wanita berwatak keras muncul pertama kali pada era Hamengku Bawana VIII. Sebagaimana dalam hasil wawancara oleh RM. Kristiadi disebutkan:

”...Pada masa Hamengku Bawana VIII tokoh *raseksi* pertama kali muncul yaitu Sarpakenaka. Tokoh Sarpakenaka pada saat itu diperankan oleh penari *kakung* (laki-laki) yaitu KRT Jogobroto. Ragam tari yang digunakan yaitu *kinantang alus*. Pada masa Hamengku Bawana IX tokoh Sarpakenaka diperankan oleh penari wanita yaitu R.Ay Sri Kadarjati. Ragam tari yang digunakan seperti ragam puteri pada umumnya, seperti *pucang kanginan*, atau ragam puteri pada biasanya, tidak memiliki spesifikasi tertentu untuk ragam tokoh *raseksi*. Pada masa Hamengku Bawana X atau masa sekarang, terdapat *carangan Bala Raseksi* yang ditampilkan pada tahun 2021 lalu. Ragam gerakanya pun baru dan belum memiliki nama ragam sendiri, dalam deskripsi gerakanya merupakan pengembangan dari ragam gerak *pucang kanginan* yang diberi *dengklik* seperti *buta kakung*.”⁹



Gambar 1. Tokoh Sarpakenaka pertama pada era Hamengku Buwana VIII
(Dokumentasi: Pulung Jati Ronggo Murti, 2024)

T

a,

⁹ Wawancara dengan RM. Kristiadi, (58 tahun), Guru tari putera Keraton Yogyakarta, di nDalem Mangkubumen, pada tanggal 6 November 2024, pukul 19.00 WIB mengenai ragam tari tokoh *Sarpakenaka*.

Sarpakenaka, Dewi Saras, Dewi Arimbi, dan beberapa tokoh *raseksi sanggitan*¹⁰ dari tanah *sabrang*.¹¹ Contoh *sanggitan* salah satunya di beberapa pertunjukan hampir belum pernah menghadirkan bahwa tokoh Sarpakenaka memiliki prajurit atau tidak, sedangkan pada cerita *Sarpakenaka Lena* mengangkat tokoh Sarpakenaka lebih luas, maka dari itu munculah *sanggitan* cerita yang memunculkan para prajurit di belakang Sarpakenaka yang bisa disebut sebagai bala *raseksi*.¹² Tokoh *raseksi* yang disebutkan ini merupakan tokoh yang memiliki latar belakang cerita masing-masing. Tokoh-tokoh *raseksi* yang disebutkan di atas terdapat dalam cerita Mahabarata, Ramayana, serta cerita Panji. Karakterisasi tokoh-tokoh dalam cerita Panji oleh masyarakat sering dianalogikan dengan karakter tokoh-tokoh dalam cerita Mahabarata. Misalnya Panji Asmarabangun dianalogikan sebagai tokoh Arjuna, dan Galuh Candrakirana dianalogikan sebagai Dewi Sembadra. Raja sabrang Prabu Kresna Sewandana disamakan dengan tokoh *brasak* Raja Sabrang (antagonis), atau di dalam Ramayana adalah tokoh Rahwana, Raja Alengka.¹³

Salah satu cerita yang paling populer tentang tokoh *raseksi* adalah cerita tentang Durga. Bathari Durga menjadi *raseksi* disebabkan karena kutukan Bathara Guru kepada Dewi Uma. Kutukan itu mengakibatkan Dewi Uma berubah wujud menjadi *raseksi*, kemudian berganti nama menjadi Bathari Durga. Bathara

¹⁰ *Sanggitan* menurut Widodo Kusnanyo memiliki makna pengembangan cerita.

¹¹ Wawancara dengan Widodo Kusnanyo, (57 tahun) Guru SMKI Yogyakarta, di SMKI pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB.

¹² Wawancara dengan Widodo Kusnanyo, (57 tahun) Guru SMKI Yogyakarta, di SMKI pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB.

¹³ Sumaryono 2012. *Seni Pertunjukan Tradisional*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya.p.66

mengutuk Bathari Uma dengan alasan Bathari Uma melakukan tindak laku yang tidak baik yaitu melakukan perselingkuhan dengan sosok lain yang merupakan salah satu dewa yaitu Dewa Brahma yang menyebabkan amarah Bathara Guru melonjak dan mengutuknya menjadi seorang *raseksi* atau Dewi Durga. Disebutkan bahwa perwujudan Bathari Uma ketika sudah mendapat kutukan dari Bathara Guru sudah tidak cantik lagi, bahkan bertolak belakang dengan fisiknya ketika sebelum dikutuk. Perwujudan *raseksi* dengan bentuk wajahnya yang tak beraturan, mata besar melotot, gigi yang nampak *mringis*, dan tak lupa gigi taringnya panjang dengan penyebutan hiperbola seperti sebesar buah pisang ambon.¹⁴



Gambar 2. Tokoh Dewi Durga dalam Sendratari yang berjudul Sudamala.
(Dokumentasi: Arsip Sendratari Kota Jogja, 2022)

Cerita lain seperti, Sarpakenaka puteri ketiga dari Resi Wisrawa dan Dewi Sukesi, puteri Prabu Sumali, raja Negara Alengka.¹⁵ Sarpakenaka seorang *raseksi*

¹⁴ Andi Wicaksono 2021. “Krodha Krura Tokoh Bathari Durga Wayang Purwa”. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, Vol 18. 1

¹⁵ Andi Wicaksono 2021. “Krodha Krura Tokoh Bathari Durga Wayang Purwa”. *Lakon Jurnal Pengkajian & Penciptaan Wayang*, Vol 18. 1

dengan kuku jari yang tajam dan memiliki bisa ular yang menjadi salah satu senjata pusaka ketika berperang.¹⁶ Menurut hasil wawancara dengan Widodo Kusnanto juga menyebutkan bahwa Sarpakenaka memiliki nafsu yang besar baik dari nafsu amarah hingga nafsu seksual.¹⁷



Gambar 3. Tokoh Sarpakenaka dalam sendratari yang berjudul Intrik
(Sumber: Irim-irim Laraswangi, 2019)

Terdapat juga cerita tentang tokoh Dewi Saraswati yang merupakan salah satu peran *raseksi* dalam Fragmen Wayang Topeng Panji. Menurut Widodo Kusnanto yang merupakan salah satu pemilik naskah cerita *Kudanarawangsa* yang ditulis oleh Maryono. *Lakon* yang berjudul *Kudanarawangsa* memaparkan beberapa peranan tokoh di dalamnya, salah satunya yaitu seorang *raseksi* yang bernama Dewi Saraswati. Dalam paparan cerita dari hasil wawancara Widodo

¹⁶ Dikutip dari web: <https://radarmadiun.jawapos.com/cerpen/> Ki Damar, *Tokoh Wayang Dewi Sarpakenaka, Sang Perempuan Culas*. diakses pada 18 januari 2025

¹⁷ Wawancara dengan Widodo Kusnanto, (57 tahun) Guru SMKI Yogyakarta, di SMKI pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB.

Kusnanyo, penata menyimpulkan bahwa Dewi Saraswati merupakan salah satu *raseksi* yang egois, memiliki hawa nafsu yang tinggi dan juga tidak amanah, karena pada cerita *Kudonarawangsa* disebutkan bahwa Dewi Saraswati diperintahkan oleh kakaknya untuk menculik Dewi Sekartaji yang berada bersama Panji Asmarabangun. Sebelum Dewi Saraswati menemui Panji Asmarabangun dan membangun kisah cinta palsu bersamanya, Dewi Saraswati memiliki tujuan lain yaitu menculik Sekartaji untuk dibawa ke negaranya dan diberikan kepada kakak dari Dewi Saraswati. Setelah melalui perjalanan yang panjang, Dewi Saraswati telah mendatangi tempat di mana Panji dan Sekartaji tinggal, tapi Dewi Saraswati tidak dapat membohongi perasaannya sendiri bahwa ia tertarik kepada Panji. Di situlah letak sifat egois, nafsu, dan tidak amanah Dewi Saraswati terlihat. Dewi Saraswati mengubah wujudnya menjadi Sekartaji demi mendapatkan cinta Panji, dan akhirnya Dewi Saraswati mendapatkan apa yang ia mau. Ia mendapatkan cinta Panji walau dengan dirinya membohongi bahwa dirinya seorang Sekartaji. Hingga pada saatnya Sekartaji mengetahui keberadaan Dewi Saraswati yang memiliki wujud layaknya dirinya sendiri. Terjadilah peperangan, yang membuat Dewi Saraswati kalah, dan pulang ke negaranya dengan tangan kosong.



Gambar 4. Tokoh Dewi Saras pada lakon Kudanarawangsa
(Dokumentasi: Shabrina Diva, 2024)



Gambar 5. Tokoh Dewi Saras bersama Panji Asmarabangun pada lakon Kudanarawangsa
(Dokumentasi: Shabrina Diva, 2024)

Cerita mengenai tokoh Arimbi salah satu tokoh *raseksi* yang merupakan permaisuri dari Werkudara atau Bima, namun tokoh Arimbi belum pernah

ditampilkan pada *Wayang Wong* kraton ketika Arimbi menjadi seorang *raseksi*, Arimbi merupakan satu-satunya *raseksi* yang baik.¹⁸ Kartika Mahardhini dan Nurul Fatmiamzy dalam jurnal yang berjudul “Desain Visual Karakter Tokoh Wayang Dewi Arimbi Dalam Buku Ilustrasi Arimbi Kebijakan Sang Raseksi” menyatakan bahwa Dewi Arimbi merupakan tokoh wayang yang dikenal sebagai *rakesi*, sosok wanita yang tidak menyerah memperjuangkan cintanya kepada Bima. Karena kecantikan hati dan ketulusan cintanya, membuat Dewi Kunti (ibunda dari Bima) menyukai Arimbi dan mengubahnya menjadi sosok wanita yang cantik jelita. Di sisi lain sifatnya sangat patut untuk menjadi teladan terutama bagi kaum perempuan.¹⁹



Gambar 6. *Wayang wong* lakon Jaya Pusaka, Dewi Arimbi berada di tengah menggunakan mekak berwarna merah kuning.
(Dokumentasi: Pranadhipta, 2021)

¹⁸ Wawancara dengan RM. Kristiadi, (58 tahun), Guru tari putera Keraton Yogyakarta, di nDalem Mangkubumen, pada tanggal 6 November 2024, pukul 19.00 WIB mengenai *raseksi*.

¹⁹ Kartika Mahardhini, Nurul Fatmiamzi 2019. *Desain Visual Karakter Tokoh Wayang Dewi Arimbi Dalam Buku Ilustrasi Arimbi Kebijakan Sang Raseksi*. Jurnal Kreasi Seni & Budaya. Vol. 2. 1

Tokoh *raseksi* pada *wayang wong* baru baru ini muncul sebagai tokoh *wayang sanggitan* yang biasanya muncul karena dari beberapa faktor yang melatarbelakanginya, seperti *raseksi* pada lakon Pandhawa Mahabhiseka merupakan tokoh yang berasal dari tanah *sabrang* yang seringnya memiliki latar belakang cerita kelam pada masa dahulu yang ingin membalas dendam kepada pihak *pandhawa*, dan tokoh *raseksi* bersama *bala raseksi* biasanya muncul sebagai bala tentara negara *sabrang*.²⁰



Gambar 7. Bala raseksi bersama ratu, patih, dan tumenggung *raseksi*, pada lakon Pandhawa Mahabhiseka.
(Dokumentasi: Kraton Jogja, 2021)

Dari paparan di atas mengenai pengenalan beberapa tokoh *raseksi* dalam penokohan, dapat disimpulkan bahwa beberapa tokoh *raseksi* memiliki dua karakter dan wujud yang berbeda, yaitu sebagai raksasa dan sebagai puteri cantik. Pada karya *Yaksa* ini penata merepresentasikan wanita yang cantik dan anggun melalui hati ataupun sifat baik yang divisualisasikan melalui konsep *bedhayan*.

²⁰ Wawancara dengan Widodo Kusnanto, (57 tahun) Guru SMKI Yogyakarta, di SMKI pada tanggal 24 Januari 2025, pukul 10.00 WIB.

Penata mewujudkan dalam karya yang diciptakan dengan beberapa kesimpulan watak dan keadaan fisik dari beberapa karakter *raseksi* seperti yang disampaikan di atas. Diambil dari sisi angkuh dari seorang *raseksi* dan sisi lembut serta anggun dari seorang puteri menjadi dasar ide penciptaan karya tari ini. Dari hal ini kemudian dikembangkan lagi menjadi sebuah karya tari kelompok. Selain itu, dalam karya ini penata mengkorelasikan antara watak keras dan lembut seorang *raseksi*. Mengimplementasikan watak angkuh dari segi gerak, dan watak lembut disampaikan dengan menggabungkan konsep *bedhayan* yang dapat diartikan sebagai keanggunan dan kelembutan seorang puteri.

Dengan pernyataan tersebut penata mencoba mengimplementasikan kondisi wanita pada masa sekarang terkait dengan ukuran standar kecantikan pada era masa kini. Kondisi yang dimaksud adalah di mana seorang wanita yang memiliki tubuh besar dan paras yang tidak sempurna namun memiliki sifat dan kelembutan hati di dalamnya. Implementasi ini divisualisasikan dengan konsep *bedhayan* sebagai sebuah karya tari. Bentuk fisik seseorang belum tentu menggambarkan sifat seseorang tersebut, seperti contohnya, orang yang menggunakan *tato* di tubuhnya belum tentu orang itu jahat, orang yang wajahnya cantik belum tentu hatinya baik, dan sebaliknya. Penata memvisualisasikan hal ini dengan mengkorelasikan dalam cerita pewayangan dengan kisah nyata yang selama ini dijalani dalam kehidupan sehari-hari, bahwa kecantikan itu bukan hanya membicarakan soal fisik semata.

Berdasarkan hal itu, penata menggunakan konsep *bedhayan* sebagai penggambaran harapan kecantikan atau keindahan dan kesempurnaan dalam diri

seorang *raseksi*. Menurut penata, kecantikan *bedhaya* terlihat dari gerakannya yang lemah gemulai, anggun, dan penuh kehalusan. Setiap gerakan dirancang dengan teliti sehingga menciptakan harmoni visual yang menenangkan dan memikat. Bukan hanya fisik, kecantikan *Bedhaya* juga berasal dari penghayatan penari terhadap makna gerakannya. Penari menampilkan ketenangan, kesucian, dan kelembutan hati yang terpancar lewat ekspresi wajah dan tubuhnya. Gerakan dan susunan tarian memiliki makna filosofis dan simbolis, menggambarkan keselarasan alam, keindahan spiritual, dan nilai-nilai moral yang luhur. Selain kecantikan, kesempurnaan yang dimaksud penata dalam *bedhaya* terletak pada sinkronisasi gerak para penari yang sangat rapi dan harmonis. Setiap gerakan dilakukan dengan presisi tinggi, tanpa cela, menunjukkan latihan dan kedisiplinan yang luar biasa. *Bedhaya* bukan hanya pertunjukan seni, tapi juga ritual yang suci. Kesempurnaan tercermin dari kedalaman makna spiritual, di mana tarian ini dianggap sebagai media penyucian dan penyatuan manusia dengan alam dan Tuhan. Tarian ini menggambarkan keseimbangan antara kekuatan dan kelembutan, antara dunia lahir dan batin, serta harmoni dalam kehidupan. Kesempurnaan berarti tercapainya keseimbangan nilai-nilai tersebut dalam tarian.

Tari *bedhaya* di dalam genre tari klasik gaya Yogyakarta merupakan tari dengan ragam gerak tari puteri, biasanya ditarikan oleh sembilan penari puteri tetapi ada juga yang ditarikan oleh tujuh atau enam orang penari.²¹ Diambil konsep tari *bedayan* yang mengeksplorasi baik dari segi pola lantai, ragam gerak, hingga

²¹ R.Ay Sri Kadarjati 2021. *Karya Sang Maestro*. Yogyakarta: FBK Kemendikbud, p. 223

pengemasan konsep *bedhayan* itu sendiri. Menurut Rusini ada dua pengertian *bedhaya* dan *bedhayan*, *bedhayan* adalah sekelompok penari tari puteri yang ada di dalam suatu garapan seperti garapan sendratari atau drama tari, sedangkan *bedhaya* adalah suatu tarian yang berdiri sendiri dan lahir di lingkungan keraton. Adapun seorang guru tari puteri keraton Veronica Retnaningsih mengatakan bahwa perbedaan *bedhaya* dan *bedayan* yaitu jika *bedhaya* merupakan tarian yang sudah *pakem* yang memiliki strukturnya sendiri seperti *rakit* yang sudah terbentuk hingga struktur cerita yang menyesuaikan dengan *rakit pakem* yang sudah ada. Jika *bedhayan* tidak harus sesuai *pakem*, dapat diambil beberapa konsep dari *bedhaya*, Dapat disimpulkan bahwa *bedhayan* merupakan pengembangan dari *bedhaya*.²²

Dalam tari *bedhaya* terdapat beberapa unsur yang dapat diolah dan dikembangkan seperti ragam gerak dan pola lantai. Contohnya ragam gerak *impang*, dalam ragam gerak ini terdapat beberapa macam motif yaitu; *impang encot*, *impang ngewer udet*, *impang tawing*, *impang majeng* dan *impang lembeyan* yang masing-masing motif tersebut dapat dikembangkan. Selain itu terdapat juga beberapa pola lantai yang menarik untuk dikembangkan lebih luas, seperti pada *rakit* gelar pada *Bedhaya Sapta* terdapat *rakit* diagonal yang terbilang unik dan dijadikan inspirasi bagi penata untuk dikembangkan pola garap pada karya *Yaksa*. Dalam penciptaan tari yang mengambil konsep dari tari *bedhaya* terdapat beberapa pola yang terdiri dari pola lantai *rakit lajur*, *rakit ajeng ajengan*, *rakit*

²² Wawancara dengan Veronica Retnaningsih (62 tahun). Pensiunan Dinas Kebudayaan Prov. DIY, di Jomogatan, pada tanggal 28 Januari 2025 mengenai *bedhaya* dan *bedhayan*.

gelar, dan *rakit tiga tiga*.

Selain dari segi ragam gerak dan pola lantainya, tari *bedhaya* memiliki nilai filosofis dan simbolis yang membentuk unsur-unsur pembentukan manusia. Contohnya letak penari pada pola lantai yang sudah tertera dengan memiliki penokohan, karakter, dan peran sendiri. Penokohan dalam tari *bedhaya* dibagi menjadi sembilan tokoh dan simbolnya yang merupakan simbol dari lubang yang ada di tubuh manusia yang terdiri dari: *Endhel Pajeg* (Kepala), *Batak* (Otak), *Jangga* (Leher/gulu), *Dhadha* (Tubuh), *Bunthil* (Anus/dubur), *Apit Ngajeng* (Tangan kiri), *Apit Wingking* (Tangan kanan), *Endhel Wedalan Ngajeng* (Kaki kiri), *Endhel Wedalan Wingking* (Kaki kanan).²³ Hal ini diperkuat dengan hasil wawancara bersama Veronica Retnaningsih yang menyebutkan bahwa *rakit lajur* menggambarkan sembilan lubang tubuh manusia. Terdapat peran *batak* yang diimplementasikan sebagai rasa, dan *endhel* sebagai pikiran, di mana keberadaan rasa dan pikiran sering kali itu tidak sejalan.

Dari pemaparan di atas dapat ditarik dengan pemaknaan *rakit mlebet lajur* dan *medali lajur* sebagai perjalanan bagaimana rasa (*batak*) dan pikiran (*endhel*) bergelut dengan tidak sejalannya pemikiran keduanya yang bisa disebut dengan *lakuning manungsa*.²⁴ Pada *rakit tiga-tiga* merupakan penggambaran menyatunya antara pikiran dan hati manusia. Pada *rakit gelar* biasanya diperankan oleh peran *batak* dan *endhel*, selain dari penggambaran perjalanan pikiran dan hati manusia,

²³ KPH Brongtodingrat 1981. *Falsafah Beksa Bedhaya sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta, Kawruh Joged Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta.pp.17-20

²⁴ *Lakuning manungsa* menurut Veronica Retnaningsih memiliki makna perjalanan manusia.

namun juga memerankan tokoh yang dimunculkan dalam beberapa tari *bedhaya*. Selain itu Veronica Retnaningsih menjelaskan bahwa dalam tari *bedhaya* menceritakan sebuah kisah yang berasal dari cerita Mahabarata, Menak, dan *babad*.²⁵ *Bedhayan* mengacu pada tari *bedhaya* dengan konsep tidak ada penari yang ke luar masuk panggung. Dari awal hingga akhir tarian seluruh penari berada di atas panggung. Dapat juga ditarikan dengan berbagai gender, bisa laki laki semua bisa perempuan semua atau bisa keduanya.²⁶

Disebutkan pada buku yang berjudul *Falsafah Beksa Bedhaya Sarta Beksa Srimpi Ing Ngayogyakarta, Kawruh Joged Mataram* yang disusun oleh Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat 1981, Terbentuknya tari *bedhaya* maupun *srimpi* atas dasar kemauan dari Hamengku Bawana 1 ketika proses bersamaan dengan membangun Kota Yogyakarta. Susunan *rakit* dalam tari *bedhaya* juga sudah terbentuk sebagai wujud tubuh manusia, seperti bagian kepala, badan, tangan, dan kaki. Selain memiliki makna wujud dari tubuh manusia, *rakit bedhaya* juga memiliki 5 makna pembangun lainnya, yaitu *Nur* (cahaya), *Rahsa* (rasa), *Roh* (raga), *Napsu* (hawa nafsu), dan *Budi* (pikiran). Adapun asal muasal terciptanya dari ke 5 unsur pembangun di atas yaitu *Tirtakamandanu* (air), *Maruta* (angin), *Bagaskara* (api), *Swasana* (tanah). Dalam buku ini juga dijelaskan bahwa makna filosofis lain dari tari *bedhaya* yaitu merupakan perjalanan kehidupan manusia atau tubuh manusia. Pada bagian tubuh

²⁵ *Babad* merupakan karya sastra yang berisi kisah atau mitologi yang terjadi di masa lampau

²⁶ Wawancara dengan Veronica Retnaningsih pada tanggal 28 Januari 2025 di kediaman Veronica Retnaningsih, Bugisan mengenai pemaknaan tari *bedhaya*

manusia menjelaskan bahwa pikiran dan hati merupakan dua hal yang selalu bertentangan atau tidak sejalan, hingga bagaimana harus menemukan titik tengah atau jalan tengah dalam menyelesaikan masalah yang menyangkut dengan pikiran dan hati manusia. Pada bagian *jangga* atau leher merupakan salah satu proses masuknya benda atau zat padat yang telah melewati mulut manusia, seperti makanan atau minuman, akan mengalir melalui *jangga* atau leher. Setelah itu proses pencernaan makanan atau minuman yang masuk akan melalui *dhadha* atau yang dalam pemaknaan lain *dhadha* merupakan pusat organ tubuh manusia, dengan peletakan lambung, ginjal, usus, dan lain sebagainya pada bagian *dhadha* sebagai bagian lanjutan dari proses pencernaan makanan atau minuman manusia. Terakhir pada bagian *bunthil* atau kelamin dan dubur, bagian akhir pembuangan dari proses pencernaan tubuh manusia, dan tempat menjalin asmara manusia.²⁷

Pengalaman penata menari dengan peran *raseksi*, menjadi pijakan dalam karya ini dalam beberapa kali pementasan *wayang wong* tidak jarang penata ditunjuk untuk memerankan tokoh *raseksi*. Hal itu menjadi awal mula penata mengenal topeng dan kepenarian sebagai *raseksi*. Ketertarikan penata muncul ketika melihat dan merasakan *ebrah raseksi* pada seorang wanita yang memerankannya. Berbeda dengan peran *buta* laki laki pada umumnya, *raseksi* cenderung lebih menggunakan *volume* yang lebih besar dalam gerakanya daripada tokoh-tokoh puteri pada umumnya, tetapi dalam beberapa waktu penata mendapat

²⁷ KPH Brongtodiningrat 1981. *Falsafah Beksa Bedhaya sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta, Kawruh Jaged Mataram*. Yogyakarta: Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta.pp.17-20

ragam ragam baru ketika memerankan tokoh *raseksi* ini. Ketertarikan untuk mengeksplorasi kembali ragam gerak *raseksi*, membuat penata ingin mengambil konsep gerak *raseksi* pada kali ini, karena menurut empiris dari penata sendiri merasa nyaman ketika memerankan tokoh *raseksi*. Perkembangan ragam gerak *raseksi* dalam *wayang wong* di Keraton ada pada masa Hamengku Bawana VIII yaitu menggunakan *kinantang* alus, namun pada masa Hamengku Bawana IX belum memiliki ragam tersendiri untuk *raseksi*, karena pada saat itu ragam yang digunakan yaitu *pucang kanginan*, sedangkan ragam *pucang kanginan* merupakan ragam keseluruhan dari seluruh tokoh puteri. Pada masa Hamengku Bawana X belum teridentifikasi nama ragamnya, namun sudah memiliki identifikasi ragam yang berbeda dengan ragam puteri lainnya.²⁸

Pengalaman penata menarikan tari *bedhaya* terbilang tidak banyak, namun penata merasa sudah dapat merasakan bahwa tari *bedhaya* merupakan tarian yang membuat jiwa penari *semeleh* jika menarikannya dengan ikhlas dan tenang. Adapun jenis tari *bedhaya* yang pernah ditarikan yaitu ada *Bedhaya Semang*, *Bedhaya Purnomo Jati*, *Bedhaya Lambangsari*, *Bedhaya Durma Kina*, *Bedhaya Gondokusuma*, *Bedhaya Mintaraga*, *Bedhaya Harjuna Wiwaha*, *Bedhaya Bedhah Madiun*, dan *Bedhaya Sang Amurwabhumi*. Seringkali *bedhaya* memiliki judul dan cerita yang berbeda dalam setiap penyajiannya, hal ini disebabkan dari kebutuhan tema maupun permintaan pihak penyelenggara.

Menurut pengamatan terdapat beberapa *bedhaya* memang memunculkan

²⁸Wawancara dengan RM. Kristiadi, (58 tahun), Guru tari putera Keraton Yogyakarta, di nDalem Mangkubumen, pada tanggal 6 November 2024, pukul 19.00 WIB mengenai *raseksi*.

penokohan, salah satunya Bedhaya *Mintaraga*. *Mintaraga* adalah nama yang disandang tokoh pewayangan Raden Harjuna, saat sedang bertapa di Gua Indrakila.²⁹ Dalam Bedhaya *Mintaraga*, tokoh Raden Harjuna atau Mintaraga sendiri diperankan oleh penari *bedhaya* yang berperan sebagai *jangga*. Sementara, delapan penari lainnya memerankan istri-istri Raden Harjuna yakni Sembadra, Larasati, Srikandi, Lestari, Palupi, Manuhara, Drestanala, dan Supraba, dengan masing-masing pusaknya menyimbolkan sifat-sifat dan ajaran ksatria. Delapan istri dan delapan pusaka dalam Bedhaya *Mintaraga* menjadi dasar bagi terbukanya makna filosofi yang transenden dan esoteris yang melingkupi sosok Harjuna.³⁰ Adapun Bedhaya *Purnomo Jati* yang tidak terdapat penokohan di dalamnya. Beberapa contoh *bedhaya* di atas, menunjukkan bahwa rata-rata pada *rakit* gelar memiliki pola lantai dan variasi gerak yang bermacam-macam, yang membuat penata tertantang dan tertarik untuk mengangkat konsep *bedhayan*, ragam geraknya pun bermacam-macam, dan dapat dikembangkan lagi dalam beberapa gerak lainnya. Pada wawancara dengan Istu Noor Hayati, seorang *pemucal* tari di keraton Ngayogyakarta, mengatakan:

“...Pengemasan pada *rakit* gelar merupakan salah satu letak kebebasan dari penata tari. Pada *rakit* ini tidak terdapat ketentuan yang spesifik selain tidak meninggalkan kaidah bedhaya pada umumnya. *Rakit* gelar merupakan tempat eksplorasi bagi penata tari dalam menyusun pola lantai hingga ragam gerak yang diciptakan. Tidak ada larangan maupun syarat dalam komposisi *rakit* gelar ini, sehingga dapat

²⁹ Tim Kagunan K.H.P Kridhamardhawa 2022. *Yasan Dalem Sri Sultan Hamengku Bawana Ka 10 Bedhaya Mintaraga*. Yogyakarta: Kraton Jogja.p.15.

³⁰ Tim Kagunan K.H.P Kridhamardhawa 2022. *Yasan Dalem Sri Sultan Hamengku Bawana Ka 10 Bedhaya Mintaraga*. Yogyakarta: Kraton Jogja.p.1.

dikemas sekreatif mungkin bagi penata tari...”³¹

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan dari uraian latar belakang di atas, maka dapat ditarik rumusan ide penciptaan karya tari ini adalah Bagaimana menampilkan karakter *raseksi* dengan keinginannya mencapai pada titik kesempurnaan yang diimplementasikan dalam konsep *bedhayan* dengan menggunakan metode *bawa rasa*.

C. Tujuan Penciptaan

Tujuan dari penciptaan karya koreografi *Yaksa* yaitu :

1. Menciptakan suatu karya baru yang berbeda dari karya *raseksi/bedhayan* yang lain/ yang serupa, yaitu dengan hasil visualisasi komposisi kontradiksi dari dua karakter dalam satu kepenarikan.
2. Adapun tujuan lain dari penciptaan karya koreografi *Yaksa* yaitu bertujuan untuk para penikmat karya mendapatkan pesan yang disampaikan bahwa definisi wanita yang cantik itu bukan soal fisik saja, namun kepribadian bahkan hingga bagaimana ia berperilaku. Dengan visualisasi *raseksi* dengan tubuh dan sifat yang bertolak belakang dengan penari bedhaya. Dengan segala keinginan *raseksi* dalam mencapai titik kesempurnaan yang diimplementasikan dalam *bedayan*, dan dengan akhir yang dimana seorang *raseksi* harus menerima takdir yang diberi, akan bertujuan kepada para penikmat agar selalu mensyukuri apa yang sudah menjadi takdir

³¹ Wawancara dengan Istu Noor Hayati (57 tahun). Guru tari puteri Keraton Yogyakarta, di Minggiran, pada tanggal 7 November 2024, di Ruang Seni Minggiran, mengenai bedhaya.

kodrat yang sudah diberikan.

D. Manfaat Penciptaan

Manfaat dari penciptaan karya koreografi *Yaksa* agar menjadikan motivasi para calon pengkarya tari agar menciptakan karya baru tidak harus memulai dari nol dari pengemasan karyanya, namun dapat menggunakan karya yang sudah ada dengan mengembangkan lebih luas lagi dan dapat menciptakan hal-hal baru yang tetap berlandaskan dengan karya atau cerita yang sudah ada sebelumnya. Dengan mengembangkan karya yang sudah ada, penata dapat mengeksplorasi lebih banyak mengenai karya atau cerita apa yang diambil.

E. Tinjauan Sumber

Pada karya ini diadaptasi dari ide garap yang melalui beberapa sumber, baik tertulis, audio visual, maupun secara verbal. Melalui pengalaman penata sebagai penari *raseksi* dan penari *bedhaya* yang ingin penata kembangkan dan korelasikan antara kedua elemen tersebut, disini penata memunculkan ide gagasan mengenai cerita tokoh *raseksi* dalam pewayangan. Berbekal pengalaman empiris penata, beberapa sumber tertulis, wawancara, dan audio visual dapat ditemukan ide kreatif mengenai bagaimana cara menciptakan sebuah karya yang dihasilkan.

1. Pustaka

Tinjauan sumber yang digunakan dalam materi karya ini bersumber dari enam buku. Keenamnya dijadikan landasan penata dalam menulis skripsi ini. Pertama, buku karya Jacqueline Smith berjudul *Komposisi Tari: Sebuah*

Petunjuk Praktis Bagi Guru (1985) yang diterjemahkan oleh Ben Suharto. Kedua, buku berjudul *Joged mBagong* (2007) karya Purwadmadi Admadipurwa. Ketiga, buku yang berjudul *Falsafah Beksa Bedhaya sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta, Kawruh Joged Mataram* (1981) karya KPH. Brongtodiningrat. Keempat, buku berjudul *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi* (2004) karya Y. Sumandiyo Hadi. Kelima, buku berjudul *Creating Trough Dance* (1988) oleh Alma M. Hawkins yang berhasil diterjemahkan oleh Y. Sumandiyo Hadi yang diberi judul *Mencipta Lewat Tari* (1990). Terakhir adalah buku psikologi mengenai latar belakang penata yang memiliki kecemasan dalam dirinya yang tertuang dalam buku yang berjudul *Berdamai Dengan Kecemasan* (2022) karya Sony Adams.

Pada buku Jacqueline Smith didapatkan metode penciptaan guna dijadikan landasan dan metode dalam proses penciptaan karya tari yang terletak pada bab II dengan judul Metode Konstruksi Satu. Dalam bukunya tertulis metode konstruksi satu yang dapat dikaitkan dan digunakan dalam penulisan hingga proses pada karya. Selain itu pada buku ini Jacqueline Smith menjelaskan tentang rangsang pada proses penciptaan sebuah karya tari, sehingga buku ini digunakan juga oleh penata untuk mendapatkan beberapa metode rangsang. Dalam karya ini metode rangsang yang digunakan adalah rangsang kinestetik dan rangsang gagasan yang berkaitan dengan latar belakang diri dari penata sebagai dasar dalam penciptaan karya tari *Yaksa*. Buku ini juga membantu penata untuk menentukan tipe tari yaitu tipe tari dramatik. Hal ini berkaitan dengan tema tari yang bercerita tentang perang

batin seorang *raseksi* pada saat mencapai titik kesempurnaan yang diimplementasikan sebagai *bedayan*.

Pada karya *Yaksa* ini penata menggunakan cara penyajian simbolik dan representasional seperti yang dijelaskan pada bab II pada buku Jacqueline Smith. Tokoh *raseksi* merupakan simbolik dari ketidaksempurnaan manusia, dan *bedhayan* sebagai letak kesempurnaan dari manusia. Setelah menentukan rangsang, tipe, dan cara penyajian, penata melanjutkan tahap improvisasi yang juga terdapat pada metode konstruksi satu. Dengan proses improvisasi, penata mendapatkan beberapa ide gerak yang akan disampaikan kepada para penari lainnya. Setelah melalui tahap improvisasi dilanjutkan dengan tahap evaluasi improvisasi, seleksi dan penghalusan, dan motif. Dengan hasil akhir motif pada metode ini penata berhasil menciptakan suatu motif yang *dirakit* dalam karya *Yaksa*.

Pada buku *Joget mBagong* penata memperoleh beberapa metode yang tertulis yaitu metode *bawa rasa*, metode *ngetutke rasa*, metode mengharap menggarap pesanan, dan metode melongkok teknik menari. Hasil mengaitkan dari beberapa metode tertulis, penata memperoleh metode *bawa rasa* yang dikaitkan dalam karya. Menurut penata, metode *bawa rasa* dapat dikorelasikan dengan proses penciptaan dalam karya *Yaksa*. Berbeda dengan metode *ngetutke rasa*, metode mengharap menggarap pesanan dan metode melongkok teknik menari, pada metode *bawa rasa* penata menemukan titik di mana metode ini dapat dilakukan pada awal hingga proses penciptaan karya. Pada metode selain *bawa rasa* penata tidak menemukan keterkaitan dalam

proses penciptaan garap karya *Yaksa*, karena pada metode lain tidak ditemukan metode yang secara konkrit dapat mengangkat perasaan batin seorang *raseksi* yang ingin mencapai titik kesempurnaan.

Pada buku *Falsafah Beksa Bedhaya sarta Beksa Srimpi ing Ngayogyakarta, Kawruh Joged Mataram*, diperoleh pengertian dan pemahaman mengenai *bedhaya* dari berbagai sudut pandang. Makna dari jumlah penari *bedhaya*, dalam beberapa jumlah, dapat berjumlah enam, tujuh, dan sembilan. Namun pada dasarnya makna dari jumlah penari memiliki makna keseluruhan yang sama. Bahwa penari *bedhaya* memiliki makna pada posisinya masing masing. Pada pemaknaan umum bahwa rakit *bedhaya* merupakan perumpamaan organ tubuh manusia yang terdiri dari, kepala, otak, leher, tubuh, anus, tangan kiri, tangan kanan, kaki kiri, dan kaki kanan. Dalam tradisi Jawa, khususnya dalam seni tari *bedhaya*, terdapat simbolisme mendalam yang menggambarkan unsur-unsur pembentuk kehidupan manusia. Salah satunya adalah konsep "*rakit bedhaya*," yang tidak hanya merepresentasikan tubuh manusia, tetapi juga lima aspek penting lainnya:

1. Nur (Cahaya): Melambangkan pencerahan atau kesadaran sejati, sebagai sumber dari segala pengetahuan dan pemahaman.
2. *Rahsa* (Rasa): Merujuk pada perasaan atau intuisi, yang menjadi jembatan antara pikiran dan tindakan.
3. Roh (Raga): Menggambarkan tubuh fisik manusia, sebagai wadah bagi jiwa dan pikiran.

4. Napsu (Nafsu): Mewakili keinginan atau dorongan batin, yang dapat mempengaruhi perilaku dan keputusan seseorang.
5. Budi (Pikiran): Menunjukkan akal dan pertimbangan, sebagai pengendali dari nafsu dan pendorong tindakan yang bijaksana.

Kelima unsur ini diyakini berasal dari empat elemen alam semesta:

- *Tirtakamandanu* (Air): Melambungkan kehidupan dan kesucian.
- *Maruta* (Angin): Mewakili pergerakan dan perubahan.
- *Bagaskara* (Api): Simbol kekuatan dan energi.
- *Swasana* (Tanah): Menandakan kestabilan dan fondasi.

Konsep ini mencerminkan pandangan hidup Jawa yang menekankan keharmonisan antara tubuh, jiwa, dan alam semesta. Melalui tari *bedhaya*, nilai-nilai ini diinternalisasi dan dijadikan pedoman dalam kehidupan sehari-hari. Dalam buku ini juga dijelaskan bahwa makna filosofis lain dari tari *bedhaya* yaitu merupakan perjalanan kehidupan manusia atau tubuh manusia. Pada bagian tubuh manusia menjelaskan bahwa pikiran dan hati merupakan dua hal yang selalu bertentangan atau tidak sejalan, hingga bagaimana harus menemukan titik tengah atau jalan tengah dalam menyelesaikan masalah yang menyangkut dengan pikiran dan hati manusia. Setelah membaca buku ini, penata merealisasikan pada karya melalui *rakit lajur* dan penokohan pada *bedhaya* yang disusun dan diolah kembali pada karya *Yaksa*.

Buku dengan judul *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi* dijadikan sebagai tinjauan sumber keempat sebagai panduan dalam berproses menciptakan

sebuah karya koreografi kelompok terdiri dari beberapa aspek yang terdapat dalam buku ini. Pada buku ini ditemukan beberapa aspek koreografi yang dapat menjadi acuan dalam menciptakan karya *Yaksa*. Pada bab III mengenai koreografi kelompok, penata menggali lebih dalam dan meresapi isi dari bab III tersebut. Dalam bab III buku ini terdapat beberapa aspek seperti; jumlah penari, jenis kelamin dan postur tubuh, serta wujud kesatuan komposisi kelompok yang dikaitkan dalam proses penciptaan karya *Yaksa* melingkupi aspek-aspek yang ada pada buku tersebut. Digunakan aspek jumlah penari dalam proses komposisi pola lantai dalam pemecahan ruang pentas yang mengisi ruang positif dan negatif pada panggung.

Pemilihan jumlah penari yang berkaitan dengan jenis kelamin dan postur tubuh dalam proses penciptaan. Dengan pemilihan penari yang sesuai dengan ide dan konsep, maka penata menggunakan aspek jenis kelamin dan postur tubuh sebagai panduan dalam memilih penari. Terakhir pada aspek wujud kesatuan komposisi kelompok diolah komposisi dari arah hadap, jarak antara, dan penari kunci dalam sebuah koreografi kelompok.

Dalam buku *Mencipta Lewat Tari* (1990), yang merupakan terjemahan dari *Creating Through Dance* (1988) oleh Alma M. Hawkins, dijelaskan bahwa proses penciptaan karya tari terdiri dari tiga tahapan utama: eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Buku ini memberikan panduan untuk mengembangkan kreativitas melalui pendekatan yang sistematis. Tahap pertama, eksplorasi, adalah proses pendalaman materi guna memperkaya pengalaman sebagai bekal untuk menyusun karya tari. Pada tahap ini, penata

tari melakukan penjajakan terhadap berbagai objek dari luar diri, termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespons. Proses eksplorasi ini dapat dilakukan melalui pengamatan langsung, seperti menyaksikan pertunjukan tari atau membaca buku, maupun melalui pengalaman pribadi. Tujuan dari eksplorasi adalah untuk menggali berbagai pengetahuan dan fenomena yang dianggap menarik sebagai bahan dasar penciptaan karya tari.

Pada tahap improvisasi memberikan kebebasan kreatif yang lebih besar, memungkinkan individu untuk meningkatkan keterlibatan diri mereka dalam proses penciptaan. Pada tahap ini, penari atau koreografer bereksperimen dengan gerakan secara spontan, mengembangkan ide-ide yang muncul dari eksplorasi sebelumnya. Improvisasi memungkinkan penemuan gerakan baru yang *fresh* dan ekspresif, sehingga dapat dijadikan bahan baku dalam komposisi tari. Tahap terakhir adalah komposisi, yaitu proses penyusunan hasil dari eksplorasi dan improvisasi menjadi sebuah karya tari yang utuh. Pada tahap ini, gerakan-gerakan yang telah ditemukan disusun secara struktural dan artistik, memperhatikan aspek tenaga, ruang, dan waktu. Komposisi merupakan hasil akhir dari proses yang telah dilakukan sebelumnya, yaitu eksplorasi dan improvisasi, yang dituangkan dalam bentuk pertunjukan tari yang koheren dan bermakna. Melalui ketiga tahapan ini, Hawkins menekankan pentingnya proses kreatif yang sistematis dalam penciptaan karya tari, yang tidak hanya mengandalkan teknik, tetapi juga imajinasi, perasaan, dan refleksi pribadi. Pendekatan ini membantu dalam menyaring informasi dan mengembangkan karya yang autentik dan ekspresif.

Buku dengan judul *Berdamai Dengan Kecemasan* karya Sony Adams menjelaskan tentang seni mengontrol perasaan cemas karena segala ekspektasi. Pada buku ini secara rinci menjelaskan bahwa kecemasan adalah reaksi normal terhadap tekanan (permasalahan) dan sebenarnya dapat bermanfaat dalam beberapa situasi. Selain permaknaan mengenai kecemasan, buku ini juga mengingatkan kita bahwa kecemasan tidak hanya ada untuk posisi dalam bahaya, namun juga dapat mempersiapkan dan lebih memperhatikan lagi ketika bahaya itu akan datang dengan seksama. Kecemasan yang dimaksud dalam karya ini juga dapat dikaitkan dengan beberapa makna, salah satunya yaitu mengenai kecemasan merupakan cara berfikir yang berlebihan tentang sesuatu yang belum tentu akan terjadi. Beberapa tanda atau gejala cemas atau panik dalam buku ini menyebutkan bahwa jantung berdebar, berkeringat gemetar perasaan sesak napas atau sensasi tercekik menggigil, dan lain sebagainya merupakan tanda-tanda kepanikan atau kecemasan datang dalam diri seseorang. Berpedoman dari buku ini maka karya *Yaksa* diakhiri dengan situasi berdamai dengan dirinya sendiri atas kecemasan. Selain itu dijelaskan pula bagaimana cara berdamai dengan kecemasan yaitu dengan memahami diri sendiri lebih dalam dan tidak berfikir berlebih dengan sesuatu yang dianggap harapan itu.

2. Wawancara

Wawancara dilakukan kepada empat orang narasumber, yaitu RM. Kristiadi, Istu Noor Hayati, Widodo Kusnanty, dan Veronica Retnaningsih. Para narasumber memaparkan beberapa pernyataan yang dapat dijadikan

sumber data dan informasi pada karya ini. Narasumber yang pertama yaitu RM. Kristiadi yang merupakan salah satu guru tari putera di Istana Kasultanan Yogyakarta. Beliau menjelaskan mengenai cerita *wayang wong* yang berada di istana dan beberapa cerita *wayang wong* yang berkembang di wilayah sekitar istana, seperti *wayang wong* di Yayasan Siswo Among Beksa dan Paguyuban Suryo Kencono. RM. Kristiadi memaparkan karakterisasi tokoh *raseksi* pada *wayang wong* pada beberapa lakon. Selain menjelaskan mengenai karakterisasi dari *raseksi*, RM. Kristiadi juga memberi informasi mengenai sejarah dari tokoh *raseksi*. Narasumber yang kedua yaitu Istu Noor Hayati yang merupakan guru tari puteri di Istana Kasultanan Yogyakarta. Beliau memaparkan beberapa pernyataan mengenai keberagaman pada tari *bedhaya*, perbedaan tari *bedhaya* satu dengan yang lainnya, hingga syarat dalam merakit pola *bedhaya*.

Narasumber ketiga yaitu Widodo Kusnanyo yang merupakan guru tari di SMKI Yogyakarta. Widodo Kusnanyo memaparkan mengenai tokoh *raseksi* yang ada dalam *wayang wong* dan juga Wayang Topeng. Beliau menjelaskan bahwa peranan *raseksi* baik dalam *wayang wong* maupun Wayang Topeng selalu mendapat peran antagonis karena asal *raseksi* merupakan dari *Negari Sabrang*, di mana biasanya tokoh wayang *sabrang* rata-rata memiliki watak antagonis. Beliau juga memaparkan bahwa terdapat dua karakter *raseksi* yang tetap dengan sifat angkuh dan sombongnya, namun terbagi menjadi *raseksi* yang *mrabu* atau *raseksi* yang *mbranyak*. Biasanya tokoh *raseksi* yang *mrabu* terdapat pada tokoh-tokoh *raseksi* yang menjadi

ratu, sedangkan yang *mbranyak* biasanya terdapat pada *raseksi sabrang* atau *tumenggung*, hingga bala bala *raseksi*. Terakhir, Veronica Retnaningsih yang merupakan pensiunan Dinas Kebudayaan Prov DIY. Dalam wawancara dengan Veronica Retnaningsih, didapatkan pengertian *bedhaya* dan *bedayan* secara luas. Beliau menjelaskan sedikit mengenai sejarah tari klasik puteri pada lingkungan istana, simbol-simbol yang terdapat pada beberapa unsur pendukung dari tari *bedhaya*, seperti makna jumlah penari, peletakan penari, hingga pembuatan pola lantai dari tari *bedhaya*. Beliau juga menjelaskan terkait beberapa makna lain dari *bedhaya* seperti, pola lantai, pola gerak, dan *gendhing* yang memiliki beberapa makna lain selain makna umum yang sudah diketahui.

3. Diskografi

Diambil dari latar belakang seorang *raseksi* dengan konsep tari yaitu *bedhayan*. Pada ide penciptaan, dikaitkan dua sumber audio visual atau diskografi yang menjadi inspirasi dan ide penciptaan dengan materi yang sudah dipaparkan. Diambil beberapa esensi gerak maupun konsep keseluruhan dari kedua sumber diskografi di bawah akan menjadi inspirasi bagi penata dalam proses pencarian ide garap karya *Yaksa*.

Pada video pertama yaitu mengenai berbagai macam gerak *raseksi* yang dijadikan ide dasar penciptaan gerak dalam karya yang berjudul *Yaksa* ini. Pada cuplikan gambar dari video dari sumber *Channel Youtube* Kraton Jogja dengan judul video “Tinggalan Jumenengan Dalem Sri Sultan Hamengku Bawana X Wayang Wong lakon Pandhawa Mahabhiseka” yang

dipentaskan pada hari Sabtu, 13 Maret 2021 di Bangsal Srimanganti Kraton Jogja. Dalam video, beberapa poin dapat dijadikan sumber bagi penata. Pada menit ke 35.12 terdapat salah satu ragam *raseksi* yaitu *lampah sekar*, dilakukan untuk melangkah maju dan terdapat sedikit perbedaan pada *lampah sekar* biasanya yaitu terdapat penambahan pada *ogek lambung*, dan permainan topeng/kepala yang lebih aktif. Ragam *lampah sekar* dijadikan sebagai sumber pengembangan gerak *raseksi* pada karya yang diciptakan dengan judul *Yaksa*.



Gambar 8. Bala raseksi dalam lakon Pandhawa Mahabhiseka pada tahun 2020 di Bangsal Srimanganti Kraton Yogyakarta.
(Sumber: Youtube Kraton Jogja, tangkapan layar oleh Shabrina Diva, 2024)

Pada cuplikan gambar dari video tersebut pada menit 41.15 terdapat salah satu ragam *raseksi* yaitu *capeng*. Dilakukan ketika *raseksi* bersiap untuk berperang. Jenis *capeng* ini terlihat mirip dengan *capeng* pada Wayang Golek Menak, namun *capeng* pada *raseksi* volume gerakannya lebih dilebarkan lagi. Gerak *capeng* juga dijadikan sumber pengembangan gerak *raseksi* pada karya *Yaksa* ini.



Gambar 9. Bala raseksi dalam lakon Pandhawa Mahabhiseka, pada tahun 2020 di Bangsal Srimanganti Kraton Yogyakarta.

(Sumber: *Youtube* Kraton Jogja, tangkapan layar oleh Shabrina Diva, 2024)

Pada cuplikan gambar dari video menit 39.36 terdapat salah satu ragam *raseksi* yaitu *jogedan* pokok. Dalam gerak *raseksi* terdapat satu *jogedan* yang digunakan sebagai karakter *raseksi* pada saat pementasan *wayang wong* dengan lakon Pandhawa Mahabhiseka, dengan pembeda terdapat *deglik*³² pada kaki yang tidak terdapat pada ragam puteri lainnya. Oleh penata *jogedan raseksi* dijadikan sumber pengembangan gerak pada karya yang berjudul *Yaksa*.

Sumber audio visual kedua yaitu mengenai berbagai macam pola *bedhayan* yang penata jadikan ide dasar penciptaan gerak dalam karya yang

³² *Deglik* merupakan gerakan salah satu kaki jinjit dilakukan seperti *gedruk* berada di dekat sebelah kaki lainnya dilakukan seperti mengayun lalu *mendhak*.

penata ciptakan pada tari Bedhaya Sapta. Pada video dari Channel Youtube Kraton Jogja dengan Judul “Bedhaya Sapta Uyon-Uyon Hadiluhung Mulud 1954 Jimakir” yang dipentaskan pada hari Senin, 19 Oktober 2020. Pada Bedhaya Sapta, terdapat banyak keragaman pola lantai dari tujuh penari yang dapat dijadikan sumber ide penciptaan dari segi pola lantai dan konsep keseluruhan dari *bedhayan* itu sendiri. Dalam tari Bedhaya Sapta dapat dikembangkan beberapa pola lantai dan ragam gerak yang terbilang unik dan dapat dijadikan sumber acuan ide kreatif penata dalam pengolahan konsep *bedhayan*.



Gambar 10. Bedhaya Sapta dalam acara Uyon-Uyon Hadiluhung pada tahun 2020 di Bangsal Srimanganti Kraton Yogyakarta.
(Sumber: Youtube Kraton Jogja, tangkapan layar oleh Shabrina Diva, 2024)



Gambar 11. Bedhaya Sapta dalam acara Uyon-Uyon Hadiluhung pada tahun 2020 di Bangsal Srimanganti Kraton Yogyakarta.
(Sumber: Youtube Kraton Jogja, tangkapan layar oleh Shabrina Diva, 2024)

