

**SKRIPSI**  
**TUAN PUAN**



Oleh:

**Muhamad Rafika Safrio**

**2111956011**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 TARI**  
**JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**  
**GENAP 2024/2025**

**SKRIPSI**  
**TUAN PUAN**



Oleh:

**Muhamad Rafika Safrio**

**2111956011**

**Tugas Akhir Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
sebagai Salah Satu Syarat  
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana  
dalam Bidang Tari  
Genap 2024/2025**

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

## HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir Berjudul:

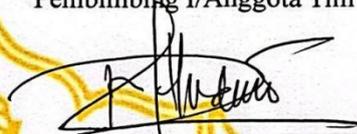
**Tuan Puan** diajukan oleh Muhamad Rafika Safrio, NIM 2111956011, Program Studi S-1 Tari, Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91231), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 12 Juni 2025 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Ketua Tim Penguji

Pembimbing I/Anggota Tim Penguji



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



**Drs. Raja Alfirafindra, M.Hum.**  
NIP 196503061990021001/NIDN  
001036503

Penguji Ahli/Anggota Tim Penguji

Pembimbing II/Anggota Tim Penguji



**Dr. Eli Irawati, S.Sn., MA.**  
NIP 198011062006042001/  
NIDN 0006118004



**Dinda Heryadi, S.Sn., M.Sn.**  
NIP 19730910200121001/  
NIDN 0010097303

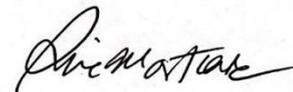
Yogyakarta, 130-06-25

Mengetahui,  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Koordinator Program Studi Tari



**Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.**  
NIP 197114071998031002/  
NIDN 0007117104



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

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustakan.



Yogyakarta, 12 Juni 2025

Yang Menyatakan

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping loops and lines, positioned to the right of the logo.

Muhamad Rafika Safrio

## KATA PENGANTAR

Assalamualaikum warrahmatullahi wabarakatuh.

Pertama tama ucapan puji dan syukur dihaturkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya. Untuk itu tidak lupa pula shalawat beserta salam kepada junjungan baginda Rasulullah SAW yang telah menjadi suri tauladan yang baik bagi umatnya dan untuk berbuat kebajikan. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat kelulusan dan memperoleh gelar Strata 1 Program Studi Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Banyak persoalan yang muncul dalam penyelesaian Tugas Akhir ini. Perjalanan yang panjang telah dilalui, curahan air mata turut serta mengiringi perjuangan selama penyusunan skripsi ini, sehingga menjadi suatu kebanggaan tersendiri dapat menyelesaikan Tugas Akhir ini sesuai target waktu yang telah ditetapkan.

Disadari bahwa skripsi 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. Drs. Raja Alfirafindra, M.Hum, sebagai dosen pembimbing I, yang telah dengan sabar dan teliti memberikan bimbingan, pengarahan, peringatan dan mengerti akan kekurangan, serta selalu memberikan saran-saran yang sangat membantu dalam menyelesaikan berbagai persoalan mulai awal sampai terlaksananya pementasan Tugas Akhir ini.
2. Dindin Heryadi, S.Sn, M.Sn, sebagai dosen pembimbing II, yang telah sabar dalam waktu, tenaga, dan pikirannya untuk membimbing, memberi masukan dan arahan selama proses penulisan skripsi.
3. Narasumber pelaku seni Makyong, Bapak Said Parman, Ibu Elvi Letteriana, Kakak Syarifah Lail Al Qadhariani yang telah banyak membantu dalam

memberikan informasi dan pengetahuan mengenai kesenian Makyong sehingga skripsi ini dapat diselesaikan dengan baik.

4. Dr. Rina Martiara, M.Hum, selaku ketua Jurusan Tari dan Dra. Erlina Pantja Sulistijaningtjas, M.Hum, selaku sekretaris jurusan Tari, terima kasih atas bantuan, masukan, dan petunjuk bagi kelancaran penulisan skripsi ini.
5. Dra. Daruni, M.Hum, selaku dosen pembimbing studi yang telah memberikan asuhan dan bimbingan mulai dari awal perkuliahan sampai selesai pada program S-1.
6. Seluruh dosen pengajar, staff, dan karyawan Jurusan Tari yang telah banyak memberikan ilmu serta pengalaman selama empat tahun kuliah
7. Pengurus dan karyawan UPT Perpustakaan, ISI Yogyakarta yang telah memberikan pinjaman buku-buku sumber yang terkait dengan penelitian.
8. Orang tua dan keluarga tercinta, yang telah merawat, membesarkan, dan memberikan dukungan untuk terus semangat menempuh pendidikan dengan segala rintangan yang dijalani. Terima kasih atas kasih sayang tiada pamrih yang telah diberikan sehingga mampu mendorong semangat berusaha tanpa harus mengeluh dan terus berjuang menyelesaikan perkuliahan ini dengan baik dan maksimal.
9. Teruntuk Abang Marzuq, Abang Payet, Abang Indra, Abang Pebri, dan Abang Aris yang telah membantu dari Koreografi Mandiri hingga Tugas Akhir baik dari diskusi mengenai persiapan karya maupun penulisan. Terimakasih telah menjadi orang yang sudah bersedia diskusi dari awal hingga akhir di dalam karya ini.
10. Kasih saya Aulia Astriani terimakasih sudah menemani proses Tugas Akhir dari awal hingga selesainya karya Tuan Puan.
11. Kepada sahabat, Kune Gunda Inu, Samuel Encem, Samuel Yuda Purwacaraka terima kasih karena telah bersedia menemani dan memberikan dukungan semangat serta motivasi sampai detik ini.
12. Kepada teman-teman “Serasa” yang telah memberikan dukungan serta rasa kekeluargaan sehingga skripsi ini mampu tercapai dengan baik.

13. Kepada teman-teman di rumah “PT Daring” yang selalu ada dalam jarak jauh memberikan support berupa material dan non material, hingga saat ini masih selalu ada dalam susah maupun senang.
14. Organisasi yang diikuti, Sanggar Tudung Pelite, HMJ jurusan tari kabinet Arkananta dan Day\_Teams. Terimakasih atas pengalaman yang diberikan berorganisasi sehingga membantu penata dalam pembuatan tim yang ada saat ini.
15. Seluruh pihak yang belum tertulis atau belum disebutkan satu persatu, terimakasih banyak telah membantu dalam penyusunan Tugas Akhir ini.

Penata mengucapkan terima kasih banyak untuk semuanya. Sekali lagi penata menyadari akan kekurangan dan kelemahan pada proses penciptaan karya dan penulisan skripsi ini, untuk itu kritik serta saran sangat penting bagi penata dan diharapkan seikhlas-ikhlasnya. Besar harapan semoga karya dan skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi penonton dan pembaca hingga menjadi ilmu yang berguna dikemudian hari. Teruntuk seluruh pihak yang membantu dalam proses pengkaryaan dan penulisan skripsi ini semoga amal ibadah serta kebaikannya mendapatkan balasan dan limpahan rahmat yang sebesar-besarnya dari Allah SWT.

Yogyakarta, 12 Juni 2025

Penulis,



Muhamad Rafika Safrio

# RINGKASAN

## TUAN PUAN

Muhamad Rafika Safrio

NIM: 2111956011

Karya tari Tuan Puan diciptakan berdasarkan pengamatan terhadap kesenian Teater Makyong, khususnya pada tokoh Cekwang seorang raja yang diperankan oleh perempuan. Dalam budaya Melayu, sebutan Tuan Puan mencerminkan sikap hormat dan kesopanan, yang menjadi dasar dalam membangun konsep karya ini. Tokoh Cekwang menghadirkan gambaran sosok perempuan yang lembut, dihormati, namun juga memiliki kekuasaan.

Karya ini disusun dalam tiga segmen yang mengolah unsur gerak dari tari Makyong dan Silat Melayu. Proses penciptaan dilakukan melalui eksplorasi konsep gerak, pemilihan properti, kostum, serta musik yang memperkuat gagasan utama. Melalui pendekatan tersebut, Tuan Puan berusaha merefleksikan kompleksitas peran perempuan dalam ruang kekuasaan, tanpa melepaskan sisi kelembutan dan kehormatan yang melekat padanya.

Hasil karya ini berangkat dari kengintahuan penata terhadap nilai-nilai dan makna simbol dari peran tokoh Cekwang dalam teater Makyong Kepulauan Riau. Kurangnya pengetahuan ini membuat penata tertarik untuk mengetahui lebih dalam dan mencari informasi dari narasumber dan para tertua dahulu. Tentunya dengan sumber-sumber yang sudah penata dapatkan dan disajikan dalam bentuk koreografi kelompok.

Kata kunci: *Tuan Puan, Perempuan, Kekuasaan.*

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
<b>PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	v
<b>RINGKASAN</b> .....	viii
<b>DAFTAR ISI</b> .....	ix
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	xi
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Ide Penciptaan.....	6
C. Tujuan dan Manfaat .....	7
D. Tinjauan Sumber.....	8
1. Sumber Tertulis.....	8
2. Sumber Lisan .....	9
3. Sumber Karya.....	10
<b>BAB II PENCIPTAAN KOREOGRAFI</b> .....	13
A. Kerangka Dasar Pemikiran .....	13
B. Konsep Dasar Tari .....	13
1. Rangsang Tari .....	13
2. Tema Tari .....	14
3. Judul Tari .....	14
4. Bentuk dan Cara Ungkap .....	15
C. Konsep Garap Tari.....	16
1. Gerak.....	16
2. Penari.....	17

3. Iringan Tari.....	17
4. Pemanggungan .....	18
5. Tata Rias Busana.....	18
6. Properti.....	19
7. Tata Cahaya.....	20
<b>BAB III PROSES PENCIPTAAN TARI .....</b>	<b>22</b>
A. Metode Penciptaan.....	22
1. Eksplorasi .....	22
2. Improvisasi.....	23
3. Komposisi .....	25
B. Tahapan Penciptaan dan Realisasi Proses.....	26
1. Tahapan Awal .....	26
2. Tahapan Lanjutan.....	32
C. Realisasi Proses dan Hasil Penciptaan.....	44
1. Urutan Segmen.....	44
2. Deskripsi Gerak.....	51
3. Evaluasi.....	55
<b>BAB IV KESIMPULAN .....</b>	<b>58</b>
<b>DAFTAR SUMBER ACUAN .....</b>	<b>60</b>
A. Sumber Tertulis.....	60
B. Sumber Lisan .....	62
C. Sumber Diskografi .....	62
<b>GLOSARIUM.....</b>	<b>63</b>
<b>LAMPIRAN.....</b>	<b>64</b>

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: Lakon Menggunakan Topeng Makyong .....	2
Gambar 2: Menghadap Rebab pada Yayasan Konservatori Seni .....	4
Gambar 3: Tokoh Cekwang pada Yayasan Konservatori Seni .....	5
Gambar 4: “Tradisi Mak Yong Gunung Berintan Pulau Mantang” dokumenter program Tradisi Lisan .....	11
Gambar 5: Foto bagian introduksi karya tari Puwang Sinar Puan. ....	12
Gambar 6: Desain Busana Kostum karya Tuan Puan .....	19
Gambar 7: Properti bambu .....	20
Gambar 8: Properti Tanggai .....	20
Gambar 9: Nowness memories of a Geisha turn into a hypnotic dance. ....	21
Gambar 10: Foto Ending karya Rines Onxy Tampubolon “HAHOMION NA TOLU” .....	21
Gambar 11: Bagian depan Rias dan Busana karya Tuan Puan .....	30
Gambar 12: Bagian belakang Rias dan Busana karya Tuan Puan .....	31
Gambar 13 : Rias dan Busana menggunakan hand prop Tanggai .....	31
Gambar 14: Latihan dihadiri dosen pembimbing I Raja Alfirafindra .....	36
Gambar 15: Evaluasi Bersama Setelah Seleksi 2 .....	37
Gambar 16: Dokumentasi latihan penari dan pemusik .....	40
Gambar 17: Persiapan Pemusik menuju hari pementasan .....	44
Gambar 18: Pose motif Lembut Tanggai pada segmen I .....	51
Gambar 19: Pose Motif Cakar Tige pada Segmen I .....	52
Gambar 20: Pose motif Cincing pada Segmen I .....	53
Gambar 21: Pose motif Lembut Berase pada Segmen II .....	53
Gambar 22: Pose motif Menyilet pada Segmen III .....	54
Gambar 23: Pose motif Raba Bambo pada Segmen III .....	55
Gambar 24: Busana full body dari depan dan samping .....	80
Gambar 25: Foto bersama penari karya Tuan Puan .....	81
Gambar 26 : Kerumahtanggan karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir .	81
Gambar 27 : Pemusik karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir .....	82
Gambar 28: Penata Rias karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas Akhir .....	82
Gambar 29 : Balik Panggung dan Penata Busana karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir .....	83
Gambar 30: Seluruh Pendukung karya Tuan Puan, pada selesai pementasan Tugas akhir .....	83
Gambar 31: Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen I .....	84
Gambar 32: Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen II .....	84

Gambar 33: Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen III .....	85
Gambar 34: Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen III .....	85
Gambar 35 : Poster Karya Tuan Puan.....	87



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Karya berjudul Tuan Puan bersumber dari tokoh Cekwang dalam Teater Makyong di Kepulauan Riau. Makyong merupakan dramatari atau teater khas suku Melayu di Pulau Bintan, pertunjukan Makyong penuh dengan unsur teaterikal seperti: lakon, musik, lawakan, tari, nyanyian, dan penonton yang aktif. Menurut kisah yang diceritakan Pak Man, seni pertunjukan Makyong berasal dari tiruan permainan dilakonkan oleh harimau jadi-jadian.<sup>1</sup> Hal ini menjadikan Makyong begitu fiktif karena asal usul Makyong itu berdasarkan metologi banyak versi cerita tentang kesenian teater ini. Makyong konon berasal dari Nara Yala, daerah Patani (saat ini masuk wilayah Thailand Selatan). Kesenian ini kemudian menyebar ke Kelantan (Malaysia) sekitar 200 tahun yang lalu. Dari Kelantan, Makyong lantas masuk Singapura menyebrang ke Riau. Para pencatat, peneliti, atau pengkaji seni pertunjukan Makyong seperti Walter William Skeat, tentu bersikap sesuai dengan alur keilmuan sehingga berbeda dengan sikap seperti Pak Man. Kata Makyong berasal dari “Mak Hyang” yaitu semangat induk padi yang dipuja serta sangat dihormati oleh masyarakat agraris-animis.<sup>2</sup> Makyong terwujud dari kristalisasi rasa seni rakyat jelata yang diproyeksikannya ke sembarang tempat, yang dikira mungkin menegakkan panggung tempat bermain. Makyong menjadi lebih dinamis

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>1</sup> Abdul Malik. 2003. *Kepulauan Riau Cagar Budaya Melayu*. Pekanbaru: Unri Press. p.172

<sup>2</sup> Abdul Malik. 2003. *Kepulauan Riau Cagar Budaya Melayu*. Pekanbaru: Unri Press. p.174

dan bersemarak serta berkomunikasi dengan penontonnya, akibat spontanitas dan improvisasi yang melambangkan cetusan hati nurani.

Makyong adalah seni peran berbentuk lakonan cerita. Jika diperhatikan pada perkataan “Mak Yong” yang menjadi nama jenis kesenian ini, seolah-olah merupakan nama orang. *Mak* artinya ibu, *Yong* dalam bahasa Melayu Lama adalah sulung atau orang pertama. Jadi, ibu yang sulung.<sup>3</sup> Kesenian Makyong ini memiliki banyak tokoh peran dan ada tokoh pakem yaitu Pak Yong atau Cekwang, Awang, Mak Inang dan Mak Senik. Cekwang dikenal sebagai Pak Yong menjadi Raja ataupun Pangeran berkuasa. Tokoh laki-laki diperankan seorang perempuan merupakan keunikan seni peran Makyong, namun uniknya lagi pada Teater Makyong ini permainannya menggunakan topeng.



Gambar 1: *Lakon Menggunakan Topeng Makyong*  
(Dokumentasi: Asosiasi Tradisi Lisan, Makyong Gunung Berintan 2020)

## UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

<sup>3</sup> BM.Syamsudin. 1982. *Seni Peran Mak Yong: Khazanah Budaya Warisan Bangsa*. Jakarta: Penerbit SMAN 6. p.2

Tokoh lakon lainnya sendiri tidak menggunakan tanjak seperti tokoh Cekwang menggunakan busana seperti raja pada tanjak, sehingga menjadi perbedaan dengan tokoh yang lainnya. Cekwang merupakan tokoh sentral dalam kesenian Makyong yang memiliki kekuasaan penuh dalam memerintah kerajaan sehingga perannya sangat penting dalam cerita, kekuasaan dan simbolisme.

Cekwang juga merupakan pusat cerita dalam kesenian Makyong yang menggerakkan dan mempengaruhi jalannya peristiwa, tidak heran tokoh ini disebut Sri Panggung karena peran dalam tari pembukaan *betabek* dan *sembah rebab*.<sup>4</sup> Pementasan Makyong sering dilakukan pada acara adat atau perayaan budaya tertentu. Makyong juga dipengaruhi oleh kompleksitas cerita yang dibawakan masih dikaitkan dengan tradisi Melayu yang masih spritual seperti memohon selamat, mengucapkan terimakasih agar selamat keluar dari malapetaka atau mendapat rahmat tertentu dari maha kuasa. Makyong di tempat asalnya masih melaksanakan “Buka Tanah (Pembuka Pertama)” yang berhubungan dengan doa restu untuk mendapatkan keselamatan pertunjukan. Tapi sekarang tidak ada upacara spritual yang dipentaskan pada zaman-zaman dahulu, hanya saja memohon agar keselamatan agar tidak diganggu oleh para makhluk-makhluk gaib.<sup>5</sup> Pementasan Makyong ada posisi “menghadap rebab” memiliki makna yang cukup simbolis dan ritual, hal ini sebagai bentuk penghormatan terhadap rebab, yang dianggap sebagai “pemimpin” atau pusat musik dalam pementasan.

## UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>4</sup> Yatna Yuana Sumardi. 2004. *Simbolis Topeng Mak Yong: Seni Peran Tradisional Masyarakat Mantang Arang Kepulauan Riau*. Pekanbaru: Penerbit p. 27 b

<sup>5</sup> Dedi Arrman. 2020. *Perkembangan Teater Mak Yong Tradisi di Pulau Mantang (Bintan)*. Tanjungpinang: BNPB Kepri. p. 3s



Gambar 2: *Menghadap Rebab pada Yayasan Konservatori Seni*  
(Dokumentasi: Pusat Arkeologi dan Seni Rupa  
Regional SEAMEO SPAFA 2014)

Pementasan Makyong posisi “menghadap rebab” memiliki makna yang cukup simbolis dan ritual, hal ini sebagai bentuk penghormatan terhadap rebab, yang dianggap sebagai “pemimpin” atau pusat musik dalam pementasan. Rebab memiliki posisi penting dalam tradisi Makyong karena dipercaya sebagai sumber kekuatan spiritual dan unsur magis yang dapat memberikan energi atau roh dalam pertunjukan. Dalam kesenian Makyong Cekwang adalah seorang raja. Raja dalam Melayu menggunakan tanjak sebagai mahkota kebesaran, tanjak Cekwang berbentuk perahu yang sangat lebar menandakan Makyong tersebar di daerah perairan maritim. Pada hakikatnya dalam budaya dan tradisi Melayu tanjak sebagai busana kepala dianggap simbol kekuasaan, keberanian, dan kehormatan yang dikaitkan dengan peran laki-laki.<sup>6</sup> Sebagian besar masyarakat Melayu beragama Islam, yang menekankan pentingnya membedakan antara pakaian laki-laki dan perempuan.

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>6</sup> Johan Iskadar. 2018. *Destar Alam Melayu*. Akademi Seni Tradisional Warisan Melayu: Malaysia. p. 23

Masyarakat Melayu memiliki norma sosial yang kuat terkait peran gender sehingga dapat dianggap merugikan kehormatan keluarga, namun perlu diingat bahwa perubahan sosial dan budaya terus berlangsung. Cekwang sering kali digambarkan sebagai tokoh yang penuh kebijaksanaan atau bahkan sebagai seorang pahlawan dalam cerita. Lakon biasanya diambil dari khazanah cerita yang sudah dikenal oleh masyarakat, jadi tidak secara khusus diciptakan untuk setiap kali pertunjukan. Patut pula diketahui, bahwa tokoh-tokoh cerita tersebut diproyeksikan dalam peran Makyong secara karikatural diambil dari sudut pandang rakyat jelata.<sup>7</sup> Hal ini dilihat pada raja tokoh laki-laki yang diperankan oleh Cekwang yang diperankan oleh perempuan. Jadi tidaklah jarang kita saksikan bahwa ada unsur anekdot, kadang-kadang bertentangan dengan kenyataan yang sebenarnya.



Gambar 3: Tokoh Cekwang pada Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau (Dokumentasi: Aad, Tanjungpinang 2025)

Persoalan yang diamati penata dalam kesenian Makyong memiliki raja dengan tokoh Cekwang seorang perempuan, sehingga menjadi hal yang ambigu

---

<sup>7</sup> BM.Syamsudin.1982. *Seni Peran Mak Yong: Khazanah Budaya Warisan Bangsa*. Jakarta:p\ Penerbit SMAN 6. p. 24.

bagi masyarakat awam dalam menafsirkan tokoh Cekwang dalam kesenian Makyong. Hal ini menjadi kontradiksi yang mengarah kepada gender, bahwa tokoh Cekwang hanya merupakan simbolis yang dipinjam dalam kesenian Makyong untuk digambarkan sebagai simbol kekuasaan, dan kebijaksanaan.

Penata terinspirasi pada tokoh Cekwang didalam dokumenter Gunung Berintan, dimana tokoh ini dominan menjadi peran raja dalam pertunjukan. Hal ini menjadi sebuah pertanyaan posisi raja diperankan perempuan, pada hakikatnya raja sebagai simbol yang kuat, tegas, dan bijaksana yang dimiliki oleh laki laki. Raja disifatkan sebagai orang yang mulia dan mempunyai berbagai kelebihan yang dihubungkan secara erat dengan tokoh yang dianggap sebagai keturunan dan sosok raja yang memerintah. Peran raja pada Cekwang memperlihatkan posisi kedudukan perempuan dengan banyak kuasa atas kehendaknya.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, maka rumusan ide penciptaan adalah:

1. Bagaimana menginterpretasikan tokoh Cekwang sebagai raja pada teater Makyong kedalam tari?

penata tertarik untuk menginterpretasikan tokoh Cekwang karena tokoh tersebut seorang raja yang diperankan perempuan kedalam bentuk koreografi. Tipe tari dramatik dilakukan untuk menemukan sebuah pembaruan berkesenian bentuk tari dari teater Makyong.

2. Bagaimana pengembangan teknik dalam karya Tuan Puan?

Pengembangan teknik, pengembangan gerak, pengembangan ritme gerak dikombinasikan untuk membentuk kesatuan motif gerak dalam koreografi berjudul Tuan Puan. Koreografi ini diciptakan dengan banyak mengembangkan bentuk langgam, gerak inang, joget dan pencak silat sebagai inovasi dalam berkarya. Menggunakan dan mengembangkan beberapa elemen yang ada dalam sikap gerak yang diperankan oleh tokoh Cekwang.

### C. Tujuan dan Manfaat

#### 3. Tujuan

- a. Membuat karya tari baru yang bersumber dari teater Makyong.
- b. Memvisualkan interpretasi pada tokoh Cekwang sebagai raja yang diperankan perempuan dalam tradisi Melayu.

#### 4. Manfaat

- a. Mengetahui wawasan dalam menciptakan koreografi kelompok yang kreatif dengan pijakan gerak pada teater Makyong, silat dan sikap gerak tokoh Cekwang.
- b. Penata dapat memahami tentang pengetahuan menata tari secara berkelompok.
- c. Memperkenalkan kesenian teater Makyong ke masyarakat umum dengan memberikan sumbangsih sebagai media edukasi generasi selanjutnya.

## D. Tinjauan Sumber

Acuan yang digunakan dalam koreografi ini terdiri dari tiga elemen, yaitu sumber tertulis, wawancara atau sumber lisan, dan diskografi. Adapun sumber-sumber tersebut antara lain.

### 1. Sumber Tertulis

Buku dengan judul *Seni Peran Makyong Khazanah Budaya Warisan Bangsa* oleh BM. Syamsudin. Buku ini membahas tentang asal muasal kesenian Makyong dengan etimologi dan lingkungan geografis. Isi buku ini, banyak penjelasan mengenai setiap peran-peran dalam tokoh teater Makyong sehingga menjadi lebih luas pemahaman dalam kesenian daerah sendiri, hal tersebut menjadi pelestarian terhadap kesenian Makyong yang tidak banyak diketahui.

Buku dengan judul *Kepulauan Riau Cagar Budaya Melayu* oleh Abdul Malik. Buku ini membahas tentang warisan budaya Melayu baik tradisi lisan maupun tulisan, dapat dikatakan Kepulauan Riau merupakan salah satu referensi kebudayaan Melayu yang paling lengkap saat ini. Buku ini menjelaskan berbagai macam kesenian salah satunya Makyong, kesenian yang hampir tidak disentuh oleh masyarakat Melayu. Tujuan penulis buku ini adalah untuk menjaga dan melestarikan kearifan lokal yang ada di Kepulauan Riau.

Buku dengan judul *Symbolis Topeng Makyong "Seni Peran Tradisional Masyarakat Mantang Arang Kepulauan Riau"* oleh Yatna Yuana Sumardi. Buku ini membahas sumber budaya yang dimiliki di Provinsi Kepulauan Riau, salah satunya objek yang penata ambil yaitu kesenian Makyong. Dalam buku ini

menjelaskan secara kompleks dari peran lakon Makyong, sehingga penata dapat banyak memahami dalam setiap peran tokoh.

Buku dengan judul *Teater Tradisional Melayu*. Buku yang ditulis oleh Mohamed Ghouse Nasuruddin ini menjelaskan kesenian teater Melayu yang lebih spesifik di Malaysia. Buku ini menjadikan perbandingan penata dengan kesenian Makyong yang ada di Indonesia sehingga membuat banyak sudut pandang tentang Makyong saat ini.

Buku *Aspek-aspek Dasar Koreografi* oleh Y.Sumandiyo Hadi Manthili Yogyakarta 1996. Paparan buku ini didalamnya membahas motif-motif menuju komposisi kelompok. Buku ini sangat membantu dalam proses garapan tari kelompok dengan memperhatikan aspek-aspeknya.

Buku-buku di atas merupakan pegangan dasar bagi penata. Semua itu merupakan acuan yang sangat dibutuhkan dalam proses menyusun karya tari, juga untuk memahami nilai pada sebuah karya tari. Banyak sumber yang dikumpulkan untuk menguatkan sebuah karya yang bagus pada poin-poin penting yang menyusun suatu karya. Salah satunya poin nilai karena nilai dapat membentuk jiwa yang menguatkan citra karya yang diciptakan.

## **2. Sumber Lisan**

Said Parman atau biasa dikenal sebagai Tuan Habib lahir di Kepulauan Riau, Sungai Pinang, 29 Oktober 1960 merupakan seniman lulusan ISI Yogyakarta, Jurusan Tari. Beliau sudah lama menggeluti kesenian Makyong

yang sering disapa sebagai Awang Pengasuh. Pak Said merupakan pemilik Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau yang sudah berdiri sejak 2012.

Elvie Letteriana merupakan istri pak Said Parman yang juga seniman Makyong sering disapa Cekwang sebagai pemeran dalam kesenian Makyong. Lahir di Duara Lingga, Kepulauan Riau, 12 April 1968. Beliau bermain lakon Makyong bersama Pak Said semasa muda hingga sekarang masih mengajar di Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau.

Kakak Syarifah Lail Al Qadhariani, S.Sn, M.Sn merupakan anak ke-2 dari Tuan Habib dan Puan Elvie. Merupakan alumnus Pascasarjana ISI Yogyakarta. Selain aktif berteatr ia juga seorang pengamat seni sekaligus pengurus aktif di Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau.

### **3. Sumber Karya**

“Tradisi Lisan\_02\_Seni Tradisi Mak Yong Gunung Berintan” merupakan sebuah karya tradisi dari hasil dokumenter Program Tradisi Lisan di Channel Youtube SAV Puskat. Karya ini mengandung pesan moral tentang pentingnya kejujuran, keberanian, dan kesetiaan. Cerita ini juga mencerminkan nilai-nilai budaya Melayu, seperti penghormatan terhadap keluarga dan kerajaan, serta kepercayaan terhadap kekuatan gaib dan spiritual. Karya ini menjadi sumber utama penata untuk membuat karya baru dengan proses analisis video dokumenter pada tokoh Cekwang yang merupakan raja yang diperankan perempuan. Selain itu karya ini memberikan pengalaman visual yang menarik bagi penata.



#### **TRADISI LISAN\_02\_Seni Tradisi Mak Yong Gunung Berintan**

Gambar 4: *“Tradisi Mak Yong Gunung Berintan Pulau Mantang”  
dokumenter program Tradisi Lisan  
(Dokumentasi: Youtube Sav Puskat, 2020)*

Empat tahun menempuh pendidikan di Jurusan Tari ISI Yogyakarta, telah mendorong penata menciptakan beberapa karya tari, baik untuk memenuhi tuntutan masa kuliah tertentu maupun diluar kebutuhan studi. Salah satu karya tari yang pernah diciptakan diberi judul Puwang Sinar Puan. Karya ini dipentaskan pada bulan November 2024, karya ini merupakan karya dalam uji koreografi 3 Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Karya tersebut merupakan karya yang mengeksplor pengetahuan tentang kesenian dari teater Makyong dengan fokus pada tokoh Cekwang. Fokus pada ciri-ciri perempuan dengan busana laki-laki dan perempuan sebagai visual tokoh Cekwang dalam teater Makyong. Karya Tuan Puan dan Puwang Sinar Puan memiliki kesamaan pada latar belakang penciptaannya, yaitu didasari dari tokoh

Cekwang yang merupakan raja yang diperankan perempuan. Karya Tuan Puan

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

dapat dikatakan memanfaatkan hasil proses-proses kreatif dari karya Puwang Sinar Puan, sebagai acuan kreatif utama berkaitan dengan pengembangan gerak dari ide-ide garapan dan mengembangkan motivasi yang ada pada karya Tuan Puan. Sebagai referensi dalam pemilihan bentuk dan visual, diantaranya karya-karya ciptaan kelompok pada karya Tugas Akhir angkatan sebelum 2025 Jurusan Tari ISI Yogyakarta. Penata tertarik dengan cara mereka menghadirkan simbol- simbol tertentu yang diekspresikan kedalam bentuk seni tari. Pemilihan artistik dalam setiap karya juga berbagai variasi sehingga membuat penata mendapat pantikan dalam menggagas konsep karya Tuan Puan.



Gambar 5: Foto bagian introduksi karya tari Puwang Sinar Puan.  
(Dokumentasi: Adith Thariq, 2025 Yogyakarta)

## **BAB II**

### **KONSEP PENCIPTAAN KOREOGRAFI**

#### **A. Kerangka Dasar Pemikiran**

Tuan Puan merupakan judul yang akan diciptakan. Tuan Puan akan dikomposisikan dalam bentuk koreografi kelompok dengan penari perempuan berjumlah tujuh, penata memvisualkan kesenian tradisi Melayu Kepulauan Riau dengan tokoh dalam teater Makyong yaitu Cekwang sebagai simbol raja. Raja dalam teater Makyong diperankan oleh perempuan sebagai simbol pelindung dan pengatur keseimbangan.

Karya tari ini menggunakan tipe tari dramatik dengan menggunakan komponen pada gerak langgam, inang, dan silat. Karya ini tidak hanya sekedar memindahkan bentuk teater Makyong yang sudah ada ke dalam sebuah penciptaan karya tari di *Proscenium stage* tetapi penata banyak menggunakan simbol simbol yang nantinya akan divisualkan kedalam bentuk gerak. Pencarian tokoh Cekwang dalam menyimbolkan posisi raja yang diperankan oleh perempuan merupakan hal yang ingin penata visualkan melalui karya ini yang akan dibagi menjadi dalam tiga segmen.

#### **B. Konsep Dasar Tari**

##### **1. Rangsang Tari**

Rangsang tari dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan daya pikir, semangat, atau mendorong kegiatan. Rangsang dapat menjadi dorongan berfikir untuk menciptakan sebuah karya. Ide penciptaan karya tari

ini muncul dari rangsang visual dan ide dalam ketertarikan dan sesuatu yang rancu penata dari tokoh Cekwang seorang raja yang diperankan oleh perempuan. Peran tokoh Cekwang menjadi sumber utama dalam mengulik konsep seorang raja yang dipimpin oleh perempuan dalam teater Makyong.

## **2. Tema Tari**

Tema yang disampaikan dalam karya tari “Tuan Puan ” mengusung tema “kehormatan” pada tokoh Cekwang yang membahas peran raja yang diperankan oleh seorang perempuan. Perempuan hanya sebagai simbolis yang menjadi peran pada tokoh Cekwang. Penata ingin menyampaikan bahwa tokoh Cekwang yang diperankan perempuan sebagai simbol Kehormatan, Kelembutan dan Kekuasaan, dengan menumbuhkan eksistensi Cekwang.

## **3. Judul Tari**

Tuan memiliki arti orang tempat mengabdikan atau orang yang patut dihormati. Tuan dan Puan merupakan dua kata yang digunakan sebagai gelar atau sapaan untuk orang yang dihormati atau memiliki status sosial yang tinggi dalam bahasa Melayu. Berdasarkan apa yang telah dipaparkan sebelumnya penata akan menciptakan sebuah koreografi yang terinspirasi dari tokoh Cekwang dalam teater Makyong Kepualuan Riau, Cekwang merupakan seorang raja yang diperankan perempuan, dimana seorang raja yang harus dihormati. Maka dari itu penata mengambil judul “Tuan Puan” yang memiliki arti penghormatan orang Melayu kepada orang lain.

#### 4. Bentuk dan

Karya tari ini menggunakan koreografi dengan *Proscenium Stage* sebagai tempat pertunjukan. Bentuk dan cara visual yang sesuai dengan konsep karya ini yaitu bentuk dramatik sebagai pengungkapan penata ke penonton. Karya ini divisualkan dalam tiga segmen yaitu:

##### a. Segmen I

Visual dari tokoh Cekwang itu sendiri sebagaimana merupakan figur sentral, figur sentral ini merupakan posisinya sebagai raja. Cekwang dalam cerita apapun yang dilakonkan tokoh ini disebut Sri Panggung, karena berperan dalam pembukaan *betabek* dan *sembah rebab* (duduk menyembah rebab) ataupun menghormati. Inilah menjadi awal pengenalan tokoh Cekwang terhadap penonton, dalam ungkapan senandung :

*Amboilah Awang....*

*Duduk nan Arif memegang kuasa , Awang melembut bukan tak berdaya...*

*Yong Dede dede...*

*Laksana tetesan air hujan, nan membelai batu namun mampu memberi jalan pulang...*

*Yong Dede dede...*

*Amboii lah Awang*

*Jiwa wang tak mudah terperangkap, Jiwa Awang tak juga mati rasa..*

*Yong Dede dede...*

Bagian 1 menggambarkan tokoh raja yang diperankan oleh perempuan dengan memperlihatkannya pada tokoh Cekwang.

Bagian 2 menggambarkan posisi Cekwang sebagai raja yang memiliki sisi maskulin yang diperlihatkan dengan gerakan silat, dan sisi feminim yang diperlihatkan dengan esensi gerak dalam teater Makyong.

#### b. Segmen II

Tampilan karakter seorang Cekwang ialah Raja dengan peran perempuan sebagai simbol yang di maknai cantik, lincah, lembut dan anggun seperti sifat alamiah perempuan. Hal ini menjadi ungkapan sifat tokoh Cekwang dapat diperankan oleh perempuan yang cantik dan lemah lembut.

#### c. Segmen III

Setelah menampilkan sisi Cekwang yang cantik dan lembut, Raja pada umumnya yang membuat keputusan dan tegas dalam mengambil tindakan didalam cerita Makyong. Segmen ini memvisualkan karakter dengan sisi peran raja yang kuat, tegas dan berwibawa dengan properti bilai bambu yang menjadi simbol kekuasaan. Bilai bambu tersebut akan dimainkan oleh 1 penari, dengan maksud bahwa posisi raja yang diperankan perempuan bisa menjadi pengaruh dalam aktivitas seorang raja yang dilakukan dengan menarik perhatian dari suara *ambience* bilai bambu tersebut.

### C. Konsep Garap Tari

#### 1. Gerak

Menurut Soedarsono, gerak merupakan media utama dalam seni tari dalam tari ekspresi jiwa manusia yang dituangkan melalui gerak-gerak ritmis dan indah. Gerak yang akan dihadirkan dalam koreografi kelompok ini muncul berdasarkan rangsangan visual serta pengembangan gerak langgam, inang, dan

silat. Motif tersebut dikembangkan dengan pola ruang seperti level, arah hadap, pola lantai. Dinamika gerak juga dimunculkan dengan memanfaatkan ritme gerak yang ritmis dan dinamis, pembagian tenaga dalam gerak juga diatur sesuai kebutuhan gerak. Gerak yang digunakan dalam koreografi ini berpijak pada tahap eskplorasi dari motif gerak tari Melayu pada gerak *langgam*, *inang*, dan *silat*, dalam merespon ide motivasi dari penata sehingga memunculkan kreativitas gerak baru.<sup>1</sup>

Koreografi ini mengembangkan gerak melalui objek visual tokoh Cekwang. Tokoh Cekwang dengan busana, tanggai dan bilai bambu menjadi bahan eksplorasi melalui konsep dan gagasan yang diinginkan sebagai bentuk tokoh raja diperankan perempuan.

## **2. Penari**

Koreografi kelompok Tuan Puan akan ditarikan oleh penari perempuan berjumlah tujuh orang, terdapat dalam konsep bahwa tokoh Cekwang merupakan raja yang diperankan oleh perempuan sebagai simbol. Jumlah penari dalam karya ini berpijak pada konsep makna budaya yang memiliki arti kehormatan, kelembutan, dan kekuasaan, sebagaimana sifat seorang raja pada umumnya.

## **3. Iringan Tari**

Musik yang digunakan dalam koreografi ini adalah musik Melayu dengan menggunakan instrumen nafiri, gambus, rebab, biola, darbuka, gong,

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>1</sup> Y. Sumandiyo Hadi. 2014. *Koreografi: Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta: Cipta Media, p.10.

serta vokal dengan mantra pembuka yang ada dalam teater Makyong. Musik akan disajikan secara *live music* yang akan terbagi dalam 3 segmen guna menguatkan rasa dalam menari.

Suasana dalam karya ini mengolah soal rasa dalam menyampaikan spirit perempuan dalam memimpin. Segmen I, suasana musik berfokus lembut dan kuat dengan memainkan motif musik mengalir dan diberi aksentuasi bunyi dari alat musik *Tepak* di setiap gerak kuat yang dihadirkan. Segmen II, suasana musik akan dramatis dan ritmis dengan suasana musik Melayu. Segmen III yang akan mengakhiri karya dengan memainkan tensi musik dari koreografi dengan motif musik silat dan diakhiri dengan musik biola dan nafiri.

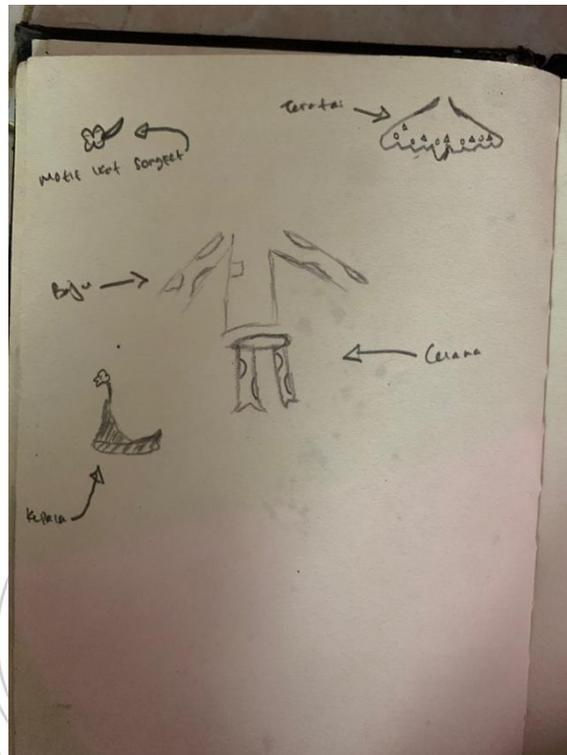
#### **4. Pemanggungan**

Karya tari Tuan Puan menggunakan *Proscenium Stage* Jurusan Tari ISI Yogyakarta. Lokasi pementasan di Auditorium Jurusan Tari dengan konsep tata cahaya yang akan dilakukan pada komposisi pencahayaan sesuai suasana dan beberapa *setting trap* untuk membantu penciptaan.

#### **5. Tata Rias Busana**

Karya tari Tuan Puan menggunakan rias korektif dan mempertegas garis wajah agar terlihat lebih tajam dan tegas. Busana karya Tuan Puan menggunakan baju Melayu warna hitam, tanjak atau tengkolok, bengkung, kepala pending, kain songket *less* hitam emas, teratai merah bercorak emas dan menggunakan tanggai sepasang. Busana karya ini terinspirasi dari busana tokoh Cekwang dalam teater Makyong dengan meminimalisir aksesoris yang

digunakan dan membentuk kreasi baru, sehingga terdapat pembaruan dalam bentuk busana yang digunakan dalam interpretasi tokoh Cekwang.



Gambar 6: Desain Busana Kostum karya Tuan Puan  
(Dokumentasi: Rio, Yogyakarta 2025)

## 6. Properti

Properti merupakan alat yang digunakan untuk mendukung suatu karya dengan maksud dan tujuan tertentu. Karya ini menggunakan 6 kursi untuk mengambil nilai dari peran tokoh Cekwang yang menggambarkan kedudukan perempuan, *hand prop* tanggai setiap masing-masing penari sebagai bentuk simbol kecantikan dan beberapa bagian juga ada simbol tanggai dibalik menjadi cakar menyimbolkan ketegasan pada perempuan. Bilai bambu juga digunakan dalam karya ini sebagai visual tokoh Cekwang dan fungsi dalam menafsirkan simbol kekuasaan yang mengatur.



Gambar 7: *Properti bambu*  
(Dokumentasi: Ali Expres, 2025 google)



Gambar 8: *Properti Tanggai*  
(Dokumentasi: 2025 google)

## 7. Tata Cahaya

Sebuah pencahayaan sangat penting untuk membangun suasana-suasana tertentu guna tersampainya apa yang ingin disampaikan. Pentingnya pencahayaan juga untuk membawa penonton masuk seakan-akan dunia nyata berpindah kedunia lain yang dibentuk di atas panggung.<sup>2</sup> Tata cahaya dalam

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

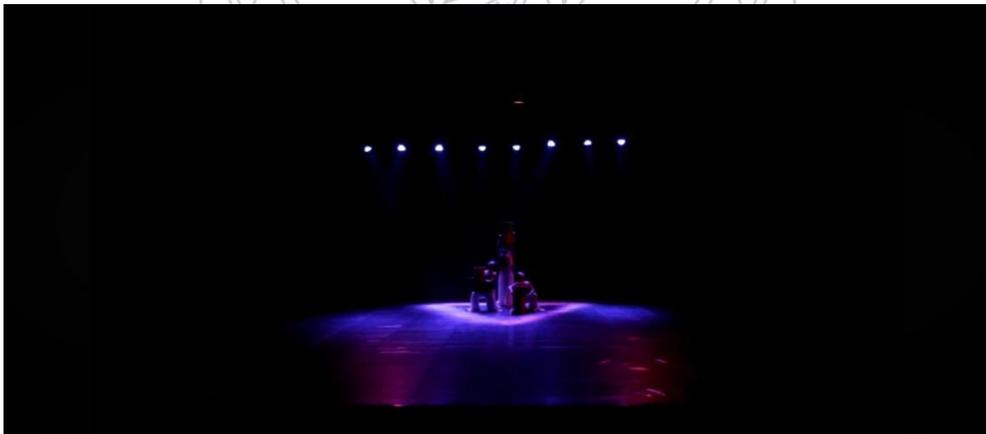
---

<sup>2</sup> Hendro, Martono. 2010. *Mengenal Tata Cahaya Panggung*. Yogyakarta: Cipta

karya Tuan Puan lebih banyak menggunakan cahaya yang lembut. Cahaya digunakan untuk menguatkan gestur-gestur yang muncul dari tubuh penari dan membangun warna. Referensi tata cahaya yang disiapkan sebagai berikut:



Gambar 9: *Nowness memories of a Geisha turn into a hypnotic dance.*  
(youtube.com, diakses 26 April 2025)



Gambar 10: *Foto Ending karya Rines Onxy Tampubolon "HAHOMION NA TOLU"*  
(youtube.com, diakses 26 April 2025)

## BAB III

### PROSES PENCIPTAAN TARI

#### A. Metode Penciptaan

Metode berasal dari kata dalam bahasa Yunani yaitu *Methodos* yang secara harfiah berarti pengejaran pengetahuan. Metode penciptaan memiliki arti tata cara yang ditempuh dalam sebuah proses penciptaan. Setiap koreografer memiliki metode atau cara masing-masing dalam menciptakan karya tari. Karya yang berjudul Tuan Puan untuk mewujudkan bentuk berdasarkan konsep penciptaan yang dijelaskan dalam buku *Creating Through Dance* oleh Alma M. Hawkins (1998), yang diterjemahkan oleh Y.Sumandiyo Hadi (1990) *Mencipta Lewat Tari*. Menurut Hawkins, pengembangan kreatif dapat dibagi menjadi tiga yaitu : Eksplorasi, Improvisasi, dan Komposisi.<sup>1</sup>

##### 1. Eksplorasi

Eksplorasi adalah suatu cara berfikir, merasakan, berimajinasi dan merespon objek atau fenomena yang ada. Sebelum melaksanakan kerja studio penata tentu memulai dengan mengumpulkan sumber data tertulis yang berkaitan dengan objek yang akan disajikan. Penata sedikit kesulitan untuk mendapatkan sumber tertulis yang khususnya kesenian Makyong. Pada tanggal 13 Agustus 2024 penata melakukan kunjungan ke Tanjung Pinang, Kepulauan Riau untuk wawancara dengan pelaku seni Makyong dan Perpustakaan Raja

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>1</sup> Alma M.Hawkins. 1988. *Creating Through Dance* terjemahan Y.Sumandiyo Hadi 1990, *Mencipta Lewat Tari*, Yogyakarta, Institut Seni Indonesia. p.26.

Muhammad Yusuf Al Ahmadi, dengan kunjungan ini membantu penata dalam mengumpulkan data untuk melakukan pembuatan karya maupun menuliskan skripsi karya. Setelah itu pada tanggal 18 Agustus 2024 penata melakukan wawancara pribadi dengan Bapak Said Parman dan Ibu Elvi yang merupakan pelaku seni teater Makyong Tanjung Pinang Provinsi Kepulauan Riau. Kemudian, sumber yang didapat akan dijadikan sebagai acuan oleh penata untuk menyusun koreografi ini. Sesuai dengan pernyataan dan pengertian eksplorasi yaitu penata eksplorasi cara berfikir.

Masukan dan data yang didapat penata dari narasumber membuat penata mengulik lebih banyak dan kembali membuka pikiran akan peran perempuan yang dihormati. Selanjutnya, penata masuk dalam proses kerja studio dengan melakukan gerak eksplorasi dengan motivasi-motivasi yang sudah penata dapatkan. Tahap eksplorasi terhadap objek atau fenomena untuk menemukan ide-ide dengan cara mengeksplor “isi” atau “bentuk” atau “teknik” dari tari atau alur suasana yang disuguhkan.<sup>2</sup>

## **2. Improvisasi**

Improvisasi dapat diartikan sebagai penemuan gerak secara kebetulan atau spontan, walaupun gerak-gerak tersebut muncul dari gerak-gerak yang dipelajari atau ditemukan sebelumnya, tetapi ciri spontanitas menandai hadirnya improvisasi. Tahapan improvisasi dilakukan dengan menerapkan beberapa metode seperti diawali dengan olah tubuh kemudian dengan pemantik musik

---

<sup>2</sup> Y. Sumandiyo Hadi. 2017. *Koreografi Bentuk-teknik-isi*. Yogyakarta: Cipta Media.p.71.

rentak dan minimalis. Pada bagian ini penata membuat penari bergerak bebas dengan mengekspresikan segala perasaan yang berkaitan dengan tema karya Tuan Puan. Kebebasan dalam improvisasi dorongan motivasi agar penari dapat merespon tindakan yang lebih dan unik dari seseorang.<sup>3</sup> Penata juga mengajak penari untuk melihat dokumenter teater Makyong dan karya tari Gaduh Tuan untuk memacu motivasi penari untuk lebih bebas berimajinasi dalam melakukan improvisasi, guna memperkaya penari dalam gerak spontan

spontanitas dan secara kebetulan. Tidak hanya memahami tubuh penari saja, tetapi dalam merealisasikan konsep gerak yang berasal dari tokoh Cekwang Improvisasi juga dapat diartikan sebagai penemuan gerak yang ditemukan secara merupakan raja yang diperankan oleh perempuan dalam teater Makyong Kepulauan Riau. Improvisasi dilakukan tidak hanya sekali atau dua kali tetapi beberapa kali yang penata butuhkan. Selain memperkaya kosa kata dalam gerak untuk improvisasi juga bisa memperkaya ketubuhan penari tentang tari Melayu.

Ekspresi spontan diharapkan adanya kepercayaan diri bahwa penari dapat mengekspresikannya sesuai kehendak penari kemudian dipilah oleh penata sehingga terhindar dari gaya pengaruh dari pelaku yang lain yaitu menirukan gerak orang. Penata membuat gerak yang dikendalikan oleh tubuh penari dan pikiran penata yang dibawa melalui hasil eksplorasi, dimana akan

---

<sup>3</sup> Alma M.Hawkins, 1988. *Creating Through Dance* terjemahan Y.Sumandiyo Hadi. 1990. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia.p.33.

hadirnya sebuah kreativitas yang tak terbatas yang belum disadari akan hadirnya sebuah bentuk.

### 3. Komposisi

Tujuan akhir dari pengalaman yang diarahkan sendiri adalah untuk mencipta karya tari. Kebutuhan membuat komposisi tumbuh dari Hasrat manusia untuk memberi bentuk terhadap sesuatu yang ia temukan.<sup>4</sup> Tahap ini diperlukan pengaturan dari ragam tari yang sudah diciptakan. Mulai dari tahap eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi ragam yang sudah dibentuk. Di sini bagaimana pencipta sudah memberikan wujud estetik terhadap karya Tuan Puan. Kreativitas dari penata dituntut untuk mengadakan percobaan-percobaan (*trial and error*) dengan landasan pengetahuan, kepekaan, dan intuisi. Proses penciptaan ini disusun dengan penyusunan beberapa elemen konstruksi dalam penggarapan tari kelompok. Tentunya banyak sekali hasil yang didapat dari proses, salah satunya adalah gerak. Penata tidak mengalami banyak kesulitan dalam proses komposisi gerak, dikarenakan konsep gerak yang diinginkan sebelumnya sudah dicari dalam proses eksplorasi. Dengan demikian gerak-gerak yang sudah dimiliki selanjutnya ditempatkan pada masing-masing alur pertunjukan karya tari. Penata hanya tinggal menyusun elemen-elemen dasar koreografi seperti mengatur pola lantai, ruang, waktu, volume dan tenaga.

---

<sup>4</sup> Alma M. Hawkins 1988, *Creathing Thought Dance*, diterjemahkan oleh Y Sumandiyo Hadi 1990, *Mencipta Lewat Tari*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta. p. 26.

## **B. Tahapan Penciptaan dan Realisasi Proses**

Proses seni merupakan suatu proses yang dilakukan dengan hadirnya bertukar pikiran dan kedisiplinan. Proses ini tidak akan hadir hanya melalui proses alami dan proses ini merupakan tindakan kesadaran yang dilakukan oleh manusia. Dari bertukar pikiran inilah nantinya akan tercipta namanya proses diskusi akan tercipta suatu karya seni yang utuh. Begitu juga dengan karya ini, menciptakan sebuah karya tari tidak sekedar menyatukan komposisi atau memori gerak yang sudah ada, tentu ada tahapan dan proses yang dilalui. Pada kesempatan kali ini penata membagi dua tahapan untuk menciptakan karya tari Tuan Puan yaitu, tahapan awal dan tahapan akhir.

### **1. Tahapan Awal**

#### **a. Penentuan Ide dan Tema Penciptaan**

Berawal dari ketertarikan penata terhadap kesenian teater Makyong Kepulauan Riau khususnya peran tokoh raja Cekwang pada video dokumenter Gunung Berintan yang dipertunjukan sewaktu penata masih sekolah menengah pertama. Pertunjukan diselenggarakan di Gedung Aisyah Tanjung Pinang, Kepulauan Riau. Penata tidak terlalu dekat dengan kesenian ini karena sebelum memulai terjun berkesenian penata hanya senang melihat tari-tarian yang ada di daerah. Penata mulai menggagas ide awal yang bersumber teater Makyong pada ujian koreografi mandiri di ISI Yogyakarta. Pada akhirnya penata melihat ada keunikan lebih, dalam tokoh raja pada teater Makyong. Makna raja yang diperankan oleh perempuan

dalam teater Makyong bukan sekedar perempuan memerankan laki-laki tapi

sebuah pernyataan filosofis, spiritual, dan budaya. Banyak cerita teater Makyong, raja sering digambarkan sedang pergi mencari sesuatu dan terkurung atau berubah, karena itu kehadiran perempuan yang memerankan raja menegaskan bahwa dunia kerajaan itu sendiri sedang dalam fase transisi, pencarian atau pemulihan atau hal yang lebih dekat dengan kodrat perempuan yaitu melahirkan, mengasuh, merawat.

Tokoh raja diperankan oleh perempuan menjadi bentuk lambang kekuasaan, keseimbangan dan keteraturan dunia yang harus dibawakan perempuan agar roh kekuasaan itu tetap suci. Maknanya kekuatan sejati yang menopang kerajaan dan dunia, berakar pada kekuatan batin perempuan. Raja dalam teater Makyong bukan semata-mata simbol politik, melainkan pelindung keseimbangan dunia manusia dan roh karena perempuan dianggap lebih mampu membaca tanda-tanda gaib dan perubahan alam sehingga perempuan sebagai penghubung dunia kasat mata dan dunia gaib, kekuasaan sejati adalah menjaga keseimbangan antara keduanya.

Ide ini yang mengawali tercetusnya keinginan penata untuk mengangkat nilai dari tokoh raja yang diperankan perempuan ke dalam sebuah karya Tugas Akhir Penciptaan Tari di ISI Yogyakarta. Bentuk penyampaian karya penata lakukan dengan mencari lebih dalam lagi peran raja yang diperankan oleh perempuan dan menyetujui peran perempuan dalam memimpin atas tahta yang dimilikinya. Dari pernyataan sebelumnya.

Penata mendapat tema yang akan diambil untuk membuat karya baru yaitu kehormatan.

#### b. Pemilihan Penari

Langkah awal yang dilakukan penata untuk menciptakan karya Tuan Puan yaitu pemilihan penari. Tahapan ini merupakan tahapan yang paling penting yang harus dilakukan setelah penentuan ide dan tema penciptaan. Penata memiliki penentuan penari, tinggi badan penari juga menjadi salah satunya. Penentuan penari dengan berjumlah 7 perempuan dengan kebutuhan penata untuk memvisualkan tokoh raja yang diperankan perempuan.

Memilih dan menetapkan penari haruslah berdasarkan kriteria seperti kemampuan menari dan fleksibilitas dalam menggerakkan suatu gerakan, juga pengalaman dalam menari.<sup>5</sup> Bisa dikatakan dalam tahap pencarian penari ini memakai metode eksplorasi, yaitu pencarian tubuh tari yang dirasa cocok untuk menyampaikan karya Tuan Puan ini.

#### c. Penetapan Iringan dan Penata Musik

Pendukung karya tari lainnya sangat penting untuk memberikan warna dan mengangkat suasana dramatik dalam karya ialah musik pengiring. Musik adalah hal yang tidak bisa dipisahkan dengan tari, begitu pula dengan karya tari Tuan Puan. Penciptaan iringan musik pada karya

---

<sup>5</sup> Y. Sumandiyo Hadi. 2017. *Koreografi Ruang Presenium*. Yogyakarta: Cipta Media.p.39

Tuan Puan dipilih Agus sebagai penata musik, pemilihan penata musik tidak hanya dilihat dari kemampuan yang dimiliki, tetapi juga terkait dengan kenyamanan dalam bekerjasama.

d. Pencarian Gerak

Tahap pencarian gerak dilakukan penata dengan cara eksplorasi dari motif gerak langgam, inang, dan silat. Tipe karya tari Tuan Puan merupakan dramatik yang dimana motif gerak langgam inang, dan silat menjadi modal dan sumber rangsang gerak.

e. Penentuan Jadwal Latihan

Tahap penentuan jadwal latihan adalah hal yang pertama penata lakukan saat sebelum memasuki kerja studio secara rutin. Akhir Desember 2024 penentuan jadwal latihan penata dan penari pertama kali melakukan secara *online* dan juga bertemu langsung dikarenakan sudah ada yang pulang kampung. Latihan dilakukan tiga kali dalam satu minggu, yaitu pada hari Selasa, Kamis, dan Minggu pada pukul 19.00-23.00 WIB. Penentuan jadwal ini tidak terlalu sulit karena penari masih berada dalam masa libur semester, yang dimana mereka belum memiliki jadwal kegiatan yang padat.

f. Pemilihan Rias dan Busana

Rias dan Busana merupakan elemen penting dalam pertunjukan tari yang melekat pada tubuh penari. Sesederhana apapun rias dan busana dalam tari pasti memiliki makna dan alasan dibaliknya, begitu pada karya Tuan

Puan. Penata memilih rias korektif untuk wajah penari agar penari tidak

terlihat kusam dan tampak berwibawa. Rias korektif bertujuan untuk mempercantik dan mempertegas wajah lebih sempurna dengan menutupi cacat wajah. Selain itu rias ini membantu kejelasan wajah penari ketika tampil di atas panggung karena pengaruh efek sinar cahaya atau *lighting* pertunjukan,<sup>6</sup> sehingga kesan yang tampak dari wajah tersampaikan ke penonton. Penata juga memilih busana yang berbeda pada bagian kepala dari setiap segmen agar terlihat pesan apa yang ingin disampaikan.



Gambar 11: Bagian depan Rias dan Busana karya Tuan Puan  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 12: *Bagian belakang Rias dan Busana karya Tuan Puan*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Studio 2)



Gambar 13 : *Rias dan Busana menggunakan hand prop Tanggai*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Studio 2)

## 2. Tahapan Lanjutan

### a. Proses Studio Bersama Penari

Awal memasuki studio untuk memulai kerja mandiri pada Selasa, 4 Januari 2025 pukul 20.00 WIB di Kuncung Pendopo ISI Yogyakarta. Pada hari pertama ini kerja studio ini dilakukan banyak eksplorasi gerak untuk menemukan bentuk gerak yang baru yang juga sebelumnya sudah pernah dikarya koreografi mandiri semester lalu. Semasa kerja studio penata selalu ditemani oleh Maulidi Harista untuk memvideo proses eksplorasi. Penata melakukan pertemuan perdana dengan penari dalam proses studio, pertemuan ini penata memaparkan ide konsep yang akan digarap bersama selama satu semester bersama penari. Selain itu penata juga melakukan diskusi bersama agar apa yang dibahas nantinya dapat dirasakan bersama di dalam proses ini.

Latihan berikutnya dengan penari pada kesempatan ini dilakukan penata untuk kembali eksplorasi bersama penari langsung tetapi dengan bentuk gerak melenggang dan bentuk lainnya sewaktu koreografi mandiri. Penata mencoba mengeksplorasi gerakan itu dikarenakan tidak semua penari berasal dari ketubuhan penata sehingga apa yang diinginkan sesuai dengan harapan. Setelah semua dirasa cukup penata kemudian melakukan *record*, dalam proses studio ini penata melihat secara bersama penari hasil dari eksplorasi yang sudah dicoba langsung ketubuh penari.

Latihan tanggal 11 Februari 2025, dilakukan di *stage* tari, kesempatan ini dilakukan penata untuk kembali eksplorasi tetapi dengan gerakan lambat dan diluar kebiasaan penata. Penata mencoba memunculkan motif-motif baru yang sudah dikembangkan pada proses latihan pertama. Penata mencatat motif-motif mana yang nantinya akan dimasukkan kedalam karya Tuan Puan untuk dikomposisikan. Penata juga memikirkan proses-proses kreatif yang pernah penata dapatkan sewaktu membantu karya kakak tingkat, yang nantinya agar ada sunguhan berbeda dan baru pada karya Tuan Puan. Penata mengajak penari menonton karya musikal di Youtube Channel Rines Onxy Tampubolon dengan judul karya Gaduh Tuan, dimana karya ini memperlihatkan interpretasi kesenian Makyong di era sekarang. Penata memberikan gambaran kepada para penari dalam menonton karya ini bahwa *power*; pembagian tenaga, ketuntasan gerak yang penata inginkan sesuai dengan apa yang diciptakan didalam karya Tuan Puan ini nantinya.

Latihan kembali pada 18 hingga akhir bulan 27 Februari 2025 penata fokus mengkomposisikan koreografi pada segmen 2, dimana bagian ini fokus pada pembahasan tokoh Cekwang dari sisi perempuan. Proses penggarapan segmen dua, penata banyak sekali memiliki kesulitan terutama dalam bentuk sisi perempuan, hal ini karena penata belum pernah menggarap koreografi kelompok dengan bentuk gerak estetika pada perempuan dan penata lebih dominan maskulin, sehingga penata selalu merasakan kurang disetiap bentuk yang dibuat. Proses ini penata selalu me

*review* dengan teman-teman yang sering berproses pada karya dengan bentuk perempuan untuk mendapatkan beberapa sudut pandang yang nantinya penata bisa bentuk yang lebih feminim.

Kesulitan penata pada proses ini dimana penari dominan orang asli jawa sehingga proses ini menjadi hambatan penata dalam mencoba transfer bentuk koreografi kepada para penari, namun berjalannya waktu penari dapat mengikuti dengan baik dan apa yang penata inginkan dalam bentuk yang sudah diciptakan dengan menerapkan olah tubuh secara berkala. Hambatan yang dialami penata yaitu belum terbiasa dengan segala kecerewetan mulut pada perempuan, sehingga penata harus bisa menjaga suasana ataupun lisan disaat proses berlangsung. Hal ini menjadi suatu adaptasi baru bagi penata dalam menggarap koreografi kelompok dengan penari semuanya perempuan.

Jumat, 21 Februari 2025 penata melakukan diskusi dengan dosen pembimbing I dan II di kantin belakang Gedung Kuliah Umum dalam menuntaskan permasalahan konsep dalam karya Tuan Puan. Proses ini menjadi proses penting dalam melancarkan penata kerja studio dan penulisan. Penata sempat mengalami kesulitan dalam pemecahan konsep ini dikarenakan buku yang penata dapatkan tidak banyak sehingga Dosen Pembimbing I memberikan beberapa buku sebagai referensi penata dalam mencari data. Kemudian pada setiap pertemuan latihan bersama penari, penata juga berdiskusi dengan Agus selaku penata musik yang akan menggarap karya Tuan Puan, kebetulan penata satu kontrakan jadi setiap

hari selalu terselip obrolan terkait karya tugas akhir ini, baik dari konsep, penentuan alat musik apa saja yang nantinya akan digunakan, dan *player* dalam memainkan musik. Pertemuan berikut dan berikutnya penata selalu memberikan referensi musik baik bentuk tradisi maupun *modern*, hal ini menjadikan eksplorasi penata dalam musik yang nantinya diinginkan. Penata juga mengajak Agus untuk melihat garapan langsung sehingga memiliki arah nantinya akan digarap seperti apa. Proses pemusik kali ini Agus menyarankan menggunakan rekaman musik yang nantinya akan digambar terlebih dahulu sebelum latihan bersama pemusik semua.

27 Februari 2025 garapan segmen 2 sudah mencapai 8 menit, penata melanjutkan fokus pada segmen 1. Target akan menjahit dari segmen 1 dan 2 dengan pemusik langsung, yang sebelumnya penari latihan dengan musik rekaman sebelum memulai latihan bersama penari dan pemusik. Kendala penata saat latihan penari dan pemusik, penata belum memiliki kru untuk membantu teman-teman pemusik sehingga proses latihan sedikit terhambat dan memakan waktu yang cukup lama untuk memulai bersama pemusik. Bulan Maret latihan rutin penari dan pemusik sudah mulai setiap hari Kamis dan Sabtu. Selasa, 4 Maret 2025 latihan kali ini menggunakan *stage* tari dan kebetulan Dosen Pembimbing 1 hadir untuk melihat progres selama 1 bulan kerja studio. Ada beberapa saran dan kritik yang penata terima untuk evaluasi dari dosen pembimbing baik dari koreografi dan kematangan konsep sesuai apa yang disampaikan dengan karya Tuan Puan. Karya Tuan

Puan memiliki tipe karya dramatik dari apa yang dilihat oleh dosen

pembimbing 1, namun dalam penulisan naskah karya Tuan Puan ini tipe karya studi gerak. Dosen pembimbing 1 juga meminta ke penata untuk dibenahi kembali sebelum menuju seleksi 2 yaitu pada Senin, 17 Maret 2025.



Gambar 14: Latihan dihadiri dosen pembimbing I Raja Alfirafindra  
(Dokumentasi: Rio, 2025 Yogyakarta)

Selama menuju hari seleksi 2 penata lebih fokus pada garapan, segmen 1 dan 2 sudah dijahit dengan durasi 14 menit untuk seleksi. Seleksi 2 pada hari Senin, tanggal 17 Maret 2025 di *stage* tari, yang sebelumnya terkendala oleh hujan dalam mengangkut alat musik ke kampus sehingga waktu seleksi mundur pada pukul 21.00 WIB. Total durasi karya yang dipresentasikan adalah 14.31 menit, dengan banyak bahan evaluasi dan catatan dari Dosen Pembimbing I dan Pembimbing II. Evaluasi diadakan dengan Dosen Pembimbing I, Pembimbing II, penari, pemusik, serta kru pendukung karya, seleksi karya Tuan Puan diberikan kesempatan untuk melanjutkan proses dengan catatan dan syarat untuk berprogres lebih baik.

Evaluasi dari kedua dosen pembimbing yang sama adalah visual gerak dengan naskah belum dapat berbicara banyak, hanya sedikit terlihat sehingga menjadi tugas penata untuk melihat dan memperbaiki kembali. Dosen Pembimbing I juga mengevaluasi bagian musik bagaimana musik sebisa mungkin hanya dengan mengambil esensi yang terdapat dalam konsep karya sehingga bisa dinikmati lebih khidmat. Dosen Pembimbing I dan II juga mengevaluasi untuk tulisan kedepannya lebih baik dan tertata sehingga cukup dalam standar tugas akhir S1.



Gambar 15: *Evaluasi Bersama Setelah Seleksi 2*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, Stage Tari 2025)

Kamis, 20 Maret 2025, penata, penari, dan penata musik sepakat untuk tetap latihan karena mengingat waktu yang sudah mendekati Hari Raya Idul Fitri. Seleksi 2 kembali dilakukan kerja studio pukul 19.00 WIB di Pendopo ISI Yogyakarta guna melakukan proses pembentukan gerak dan hasil dari rekaman Seleksi 2, berdasarkan evaluasi yang ada pada hasil seleksi 2. Pada kegiatan latihan penata hanya terfokus untuk membenahi

beberapa bagian gerak segmen 1 dan segmen 2 yang dirasa kurang pada saat Seleksi 2 sebelumnya.

22 Maret 2025 pukul 19.00 WIB di Pendopo ISI Yogyakarta bersama Agus selaku penata musik dan di hadir Dosen Pembimbing I. Pada proses latihan kali ini terfokus pada musik segmen 1, bagian ini sempat di evaluasi oleh Dosen Pembimbing I perihal permainan instrumen yang selayaknya digunakan. Selain itu, dalam kepenarian juga di benahi untuk teknik dan bentuk gerak. Selama libur Idul Fitri, pada tanggal 5-7 April 2025 penata mencoba eksplorasi pada segmen 3 ditemani Kune di Plaza Tari pukul 15.00 WIB. Penata mencoba kerja studio mandiri sebelum melakukan pertemuan kembali bersama penari agar pertemuan berikutnya bisa dieksekusi langsung, mengingat waktu Seleksi 3 akan dilangsungkan pada bulan April.

Dua minggu libur latihan, penata dan penari bertemu lagi di tanggal 12 April 2025, penata mencoba untuk diskusi serta menjahit garapan dan mengeksplorasi pada segmen 3 di tubuh penari. Latihan ini belum lengkap karena 1 penari masih berada di luar Yogyakarta. Latihan kembali dilakukan pada 15 April 2025 di *stage* tari, latihan perdana dengan penari lengkap setelah libur panjang. Penata dan penari cukup lumayan menguras tenaga karena *recall* kembali koreografi yang utuh. Selanjutnya penata mengeksplor kembali segmen III dengan motivasi yang sudah diberikan melalui *online* guna mempercepat progres ketika latihan dengan penari lengkap. Terdapat kendala antara penari dan penata, ada salah satu penari

yang mengalami kendala untuk ikut tugas akhir dikarenakan satu hal dan lainnya. Penata segera mencari pengganti mengingat seleksi 3 sudah mulai dekat.

16 April 2025, penata melakukan latihan dengan penari baru untuk mengejar materi sebelumnya. Latihan pada malam ini dilakukan di Plaza FSP. Penata melakukan pengulangan kembali tentang konsep yang digarap pada tugas akhir ini. Kamis, 17 April 2025 latihan perdana penari dan pemusik setelah libur lebaran. Latihan bersama pemusik lebih banyak *recall* materi dari musik ataupun koreografi, karena ini latihan pertama penari baru yang diganti dengan penari yang lain. Latihan ini juga mencoba transfer pola lantai setiap perubahan yang sudah ada dan juga dibantu dengan penari lainnya. Latihan kali ini di Studio 2 penata hari ini berhalangan hadir sehingga penata memberikan amanat ke orang yang penata percaya yaitu kak Dila, hari ini penata meminta untuk fokus penari pada detail gerak dan pemusik, fokus pada segmen 1 hingga 3 menjadi satu kesatuan musik yang bisa dinikmati. Selama proses terdapat evaluasi dari beberapa penari terkait karya untuk segmen I dalam hal mengenai rasa. Latihan berlangsung sebelum menuju Seleksi 3 pada hari minggu,



Gambar 16: *Dokumentasi latihan penari dan pemusik*  
(Dokumentasi: Rio, 2025 Yogyakarta)

27 April 2025 setelah seleksi 3 karya Tuan Puan mengalami beberapa kendala pada musik maupun koreografi sehingga mengalami banyak revisi dari pembimbing I. Penata mendapatkan kabar bahwa seleksi 3 karya Tuan Puan harus mundur karena tidak matang dalam mempersiapkan materi untuk dipentaskan, pembimbing I dan II juga setuju akan hal itu sehingga penata mendapatkan waktu untuk memperbaiki dan seleksi kembali di tanggal 1 Mei 2025. Proses perbaikan dilakukan secara musyawarah bersama pendukung karya dengan proses latihan rutin dari tanggal 29 dan 30 Mei. Hari seleksi untuk perbaikan sebelumnya, pembimbing II tidak dapat menghadiri seleksi sehingga hanya pembimbing I yang hadir. Seleksi kali ini penata mendapat kabar bahwa karya dapat dipentaskan dari pembimbing I dan pembimbing II. Evaluasi dalam karya kali ini ditegaskan kepada penari lebih mengutamakan rasa karena persoalan

dalam garapan lebih menyatukan rasa batin antar penari dan pengolahan properti yang dimanfaatkan.

3 kali pertemuan latihan berfokus pada durasi dan bentuk, hal ini tidak terlalu banyak dalam mengejar materi dalam karya dengan sedikit waktu. Pengolahan selama latihan penata mencoba memberikan motivasi kepada penari dalam setiap segmen yang coba dihadirkan, dalam membangun suasana penata banyak mengobrol dengan penari dalam mencapai kedekatan emosional. Penata mencoba lebih intens kepada penari dalam mendekati hari H untuk memberikan semangat dan percaya diri dalam pementasan.

#### b. Proses Bersama Penata Musik

Agus Tian Prayoga di sapa Agus seorang komposer yang dipilih penata untuk mengkomposisi musik pada karya tugas akhir kali ini. Awal penata mengenal Agus pada saat acara event Jogja Bedelau yang diselenggarakan oleh IKPM Riau pada tahun 2022. Pada tanggal 7 Januari 2025 penata melakukan komunikasi awal, dimulai dari mengajak dan berdiskusi langsung mengenai tugas akhir jurusan tari. Penata menanyakan kepada Agus berkenan membantu pembuatan musik iringan tari untuk karya tugas akhir Tuan Puan. Adanya kendala mengenai konsep musik yang diinginkan penata menjadi bahan perbincangan kami. Obrolan pertama yang kami lakukan menghasilkan kesepakatan untuk kita saling menyanggupi cara dan konsekuensi kerjasama dalam pembuatan musik tari. Setelah saling sepakat, penata menjelaskan konsep penciptaan tari dan memberikan

referensi karya yang terkait dalam konsep penciptaan dari youtube, untuk memberikan gambaran ataupun motivasi pembuatan musik.

15 Februari 2025 penata mengirimkan naskah tari kepada penata musik memotivasi setiap bagian musik yang akan digarap. Penata musik juga mengirimkan hasil dari progres eksplorasi yang digambar pada segmen 2. Setiap bagian penata mencoba *me recall* kepada penata musik untuk motivasi yang nantinya ingin dihadirkan. Proses pembuatan musik ditemani oleh penata sendiri, Penata musik memperlihatkan hasil dari latihan melalui video yang digarap. Musik yang digarap diperlihatkan mp3 dengan durasi 4 menit 14 detik. Banyak tawaran oleh Agus dalam instrumen musik dengan referensi yang diberikan dan ada beberapa musik yang sekiranya masih di eksplorasi secara batangan yang nantinya akan ditransfer ke *player music*.

Penata dan pemusik mulai menyepakati jadwal latihan rutin dengan *player music*, latihan dimulai awal Maret guna memberikan materi yang sudah digarap oleh penata musik, namun ada kendala terhadap mencari *player* sehingga latihan musik selama pertengahan bulan Maret tidak lengkap. Progres musik juga masih terkendala dalam pemilihan alat musik yang akan dihadirkan karena jurusan tidak memiliki alat musik nuansa Melayu seperti tambor, biola, bebano, ketepak, nafiri, talempong, dan darbuka. Selama bulan Maret hingga mendekati Seleksi 2, penari dan pemusik saling berkomunikasi dan diskusi dalam evaluasi *running* karya terkait musik sudah cocok. Tawaran dari penari dan pemusik menjadi suatu masukan untuk penata dalam perubahan setiap garapan tari dan musik

menjadi satu kesatuan yang utuh. Proses penggarapan musik mengalami kendala dipertengah menuju Seleksi 2, pemusik mengalami kesulitan dalam proses latihan *on time* karena tidak memiliki kru musik dalam mengangkut alat musik ke lokasi latihan sehingga latihan selalu telat.

Senin, 17 Maret 2025 tiba hari seleksi 2, kali ini kami mendapatkan jadwal di *stage* tari untuk mempresentasikan hasil karya Tuan Puan yang sudah berproses bersama kurang lebih 1 bulan. seleksi 2 sudah terlewatkan pada momen ini menjadi evaluasi pemusik oleh dosen pembimbing I terkait suasana yang dihadirkan dalam setiap segmen yang kurang tepat, hal ini menjadi tugas untuk penata dalam mengulik kembali musik yang digarap. Latihan pertama berfokus pada segmen I, latihan kali ini mencoba untuk menggarap kembali dalam hal evaluasi oleh dosen pembimbing. Proses studio dilakukan oleh penata dengan musik langsung, untuk mendapatkan rasa kembali agar dapat dilakukan dengan baik oleh penari pada segmen I. Latihan dihadiri oleh dosen pembimbing I untuk melihat progress kembali dalam menata ulang, dan ini merupakan latihan terakhir karya sebelum mendekati Idul Fitri. Selama libur Idul Fitri, penata musik lebih sering diskusi untuk perkembangan setiap segmen ketika memasuki latihan bersama. Penata juga selalu mengingatkan progres musik mendekati seleksi 3, karena waktu latihan akan terpotong dengan libur yang cukup panjang.

Seleksi 3, terdapat banyak koreksi dari Pembimbing I dan II dalam musik, kehadiran musik menjadi suatu suara tersendiri yang harusnya musik mengiringi tari, dinamika dalam musik masih perlu dikuatkan dalam segi

pengolahan instrumen, penata musik sempat merasa bahwa dalam garapan musik ini dominan bunyi melodi sehingga esensi yang dicoba dibangun kurang dinikmati sebagai musik pengiring tari. Evaluasi ini menjadi tantangan koreografer dan penata musik dalam mengejar kelayakan dalam pementasan Tugas Akhir. Seleksi diharuskan untuk mengulang dan memperbaiki karya untuk tanggal 1 Mei mendatang. Perbaikan terjadi secara singkat sehingga membutuhkan latihan yang intens dan waktu yang cukup panjang untuk mempersembahkan dengan nikmat untuk penonton.



Gambar 17: *Persiapan Pemusik menuju hari pementasan*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)

## C. Realisasi Proses dan Hasil Penciptaan

### 1. Urutan Segmen

Karya tari Tuan Puan ini merupakan hasil transformasi dari sebuah ide kreatif menjadi karya tari. Ide berawal dari penata terinspirasi terhadap tokoh

Cekwang yang merupakan seorang raja yang diperankan oleh perempuan yang

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

pada dokumenter Gunung Intan, kemudian menghantarkan penata menuju pada proses kreatif dengan cara melakukan pengamatan terhadap latar belakang posisi raja dan peran perempuan, serta mencari informasi dan data mengenai hal-hal yang bersangkutan dengan kedua sumber tersebut.

Interpretasi tokoh Cekwang yang diperankan oleh perempuan sebagai simbol Maskulin dan Feminim, Kelembutan, dan Kekuasaan dipresentasikan dalam struktur bagian yang terdiri dari Stilisasi, Abstraksi, dan Distorsi dari gerak yang tercipta berdasarkan tiga interpretasi diatas digabungkan menjadi motif-motif gerak baru menyusun komposisi.

Terdapat banyak evaluasi dan pembenahan setelah seleksi 3 terhadap karya baik dari segi koreografi dan musik. Pada bagian koreografi terdapat pembenahan dalam mengambil esensi dari konsep pada tokoh Cekwang. Evaluasi dalam setiap segmen dimatangkan dalam pemilihan nilai-nilai guna memperkuat segmen yang dihadirkan. Proses dari hasil menuju seleksi 4 penata mendapatkan hasil proses dari evaluasi dan bimbingan sehingga terdapat pembenahan dari karya yang ingin disampaikan dalam karya Tuan Puan.

Karya tari dengan bentuk koreografi kelompok ini ditarikan tujuh orang. Interpretasi Maskulin dan Feminim, Kelembutan, dan Kekuasaan kemudian diolah menjadi tiga segmen pertunjukan. Penyajian karya Tuan Puan yang digarap secara variatif dengan mempertimbangkan kehadiran rasa yang kuat dari setiap penari, kemudian dibuat alur guna menciptakan dinamika pertunjukan yang menarik. Segmen pertunjukan karya tari Tuan Puan adalah sebagai berikut:

a. Segmen I

Segmen ini tokoh Cekwang merepresentasikan perpaduan antara sisi maskulin dan feminin yang unik dan kompleks. Tokoh Cekwang menjadi sumber sekaligus harmoni antara kekuatan dan kelembutan, ketegasan dan kerentanan, sisi maskulin Cekwang tampak dari dirinya sebagai pelindung, penggerak aksi, dan pengambil keputusan dalam cerita, yang mencerminkan kekuatan, keberanian, serta dominasi khas peran laki-laki dalam struktur sosial tradisional. Namun, Cekwang juga menampilkan sisi feminin melalui gestur lembut, intonasi suara, serta penggunaan kostum dan riasan yang kadang-kadang memungkinkan batas antara laki-laki dan perempuan. Sisi feminin tidak hanya memperkaya karakter, tetapi juga menjadi bagian dari estetika pertunjukan Makyong yang mengedepankan kehalusan gerak dan keindahan ekspresi. Kehadiran dualitas ini mencerminkan nilai-nilai budaya Melayu yang menghargai keseimbangan antara kekuatan dan kelembutan dalam kehidupan.

Peristiwa pertama pada segmen ini terlihat perempuan yang sedang menari dengan visual properti kuku yang cantik dan lentik bergerak dengan anggun dan penuh kelembutan pada saat yang sama kuku tersebut dapat dipasang terbalik dengan visual seperti cakar, hal ini juga mengandung nilai sebaliknya atas kecantikan, keanggunan maupun kelembutan. Kehadiran visual kuku yang berbentuk cakar memperkuat kesan posisi nilai yang terus bolak balik antara hitam dan putih, keras lembut, lemah kuat, dan

seterusnya bermain dalam simbol kuku yang di gunakan oleh penari pada bagian ini. Seni pertunjukan Makyong berasal dari tiruan permainan dilakukan oleh harimau jadi-jadian.<sup>7</sup> Secara purba kuku juga dapat di lihat sebagai senjata seperti apa yang ada pada harimau maupun pada hewan hewan buas yang lainnya. Selanjutnya di segmen pertama ini juga terlihat gerakan mencincing, yang merupakan aktivitas ketika seseorang ingin memperluas atau mempercepat langkahnya. Sikap dan aksi tersebut dilakukan berulang antara peristiwa visualisasi kostum rok yang sering digunakan oleh perempuan dan kain samping yang sering di gunakan oleh laki laki terus bergantian pada masing masing penari dan menghadirkan motif pencak silat untuk menguatkan pesan yang dimaksud sebagai simbol dualisme posisi yang hadir pada karakter Cekwang.

#### b. Segmen II

Segmen II sisi kelembutan perempuan dari tokoh Cekwang terlihat jelas melalui gerak tubuh yang luwes, intonasi suara yang halus, serta ekspresi wajah yang penuh perasaan. Cekwang kerap menggunakan bahasa tubuh yang mencerminkan kesabaran, empati, dan perhatian nilai-nilai yang secara tradisional diasosiasikan dengan peran feminin dalam budaya Melayu. Sisi kelembutan perempuan menawarkan pemahaman bahwa feminin bukan sekadar soal penampilan, tetapi kualitas batin: ketulusan, kesabaran, dan kecerdasan emosional. Kelembutan Cekwang terlihat dalam

UPA Perpustakaan ISI Yogyakarta

---

<sup>7</sup> Abdul Malik. 2003. *Kepulauan Riau Cagar Budaya Melayu*. Pekanbaru: Unri Press. p.172.

cara ia merespons konflik bukan dengan kekerasan atau agresi, melainkan melalui humor, kehangatan, dan permainan kata yang halus namun tajam. Sisi kelembutan Cekwang tidak hanya memperkaya karakter, tetapi mencerminkan nilai budaya yang menjunjung tinggi harmoni, kesantunan, dan kecerdasan emosional. Ia adalah bukti bahwa dalam dunia yang penuh konflik, terkadang yang paling mampu memimpin adalah mereka yang tahu bagaimana menyentuh, bukan menekan. Melalui kelembutan, Cekwang tidak hanya menjadi tokoh hiburan, tetapi juga medium penyampai pesan moral dan emosi dalam cerita, menunjukkan bahwa kekuatan perempuan tidak selalu muncul dari kekuasaan fisik, tetapi juga dari kelembutan yang menyentuh dan mempengaruhi hati penonton.

Bagian ini, koreografi yang diperlihatkan pada bentuk gerak rampak, gerak yang dihadirkan disini memberikan nilai kesatuan dan kekuatan visual dengan menunjukkan keselarasan dan kebersamaan secara batin antar penari. Visual yang diberikan penunjang berdasarkan sisi kelembutan pada perempuan melalui gerak yang luwes serta ekspresi wajah yang penuh perasaan.

### c. Segmen III

Pada segmen III sisi kekuasaan dari tokoh Cekwang diwujudkan melalui kemampuannya untuk mengatur situasi dengan kecerdikan dan wibawa. Cekwang tetap tampil sebagai figur yang memiliki pengaruh besar dalam dinamika pertunjukan yang bisa menegur, memberi perintah, bahkan

mengarahkan tokoh lain dengan penuh keyakinan. Cekwang mampu mengarahkan suasana bahkan menantang otoritas tokoh-tokoh utama dengan cara yang halus namun efektif. Ia menjadi suara yang bebas tidak terikat pada norma gender yang kaku dan justru dari kebebasan itulah lahirnya kekuasaan yang khas: kekuasaan untuk berbicara, untuk mengatur, dan untuk mempengaruhi. Kekuasaan Cekwang bukan bersifat represif, melainkan persuasif; ia memimpin bukan dengan ketakutan, tetapi dengan kecerdikan dan keluwesan. Kekuasaan Cekwang juga tampak dari kebebasannya melintasi batas norma gender dan sosial tanpa kehilangan rasa hormat dari orang lain. Hal ini mencerminkan kekuatan simbolik yang dimilikinya, kekuasaan tidak hanya berasal dari status atau kekuatan fisik, tetapi dari kemampuan mengolah kata, kecerdasan sosial, dan kehadiran yang kuat di atas panggung.

Kedudukan Cekwang memperlihatkan bagaimana dalam banyak budaya tradisional, kekuasaan tidak selalu berhubungan dengan status atau kedudukan tinggi dalam struktur formal, tetapi dapat diperoleh melalui pengaruh, kebijaksanaan, dan kemampuan untuk memahami dan memanipulasi dinamika sosial. Melalui perannya, Cekwang mengajarkan bahwa kekuasaan yang sejati bukan hanya tentang siapa yang memerintah, tetapi juga tentang siapa yang mampu mempengaruhi dan menuntun dengan cara yang halus namun efektif. Cekwang memegang kedudukan yang sangat penting baik dalam alur cerita maupun dalam cara ia mengatur interaksi antar tokoh, menegaskan bahwa kedudukan dan kekuasaan dapat tercapai

melalui kecerdasan sosial dan emosional, bukan hanya formalitas atau dominasi.

Bagian pertama dalam segmen ini memperlihatkan satu penari tokoh sebagai sosok yang memimpin dan mengatur. Hal ini diperkuat dengan intonasi dari vokal pemusik yang di hadirkan. Visual ini menyimbolkan peran perempuan sebagai tokoh sentral yang kuat penuh dengan ekspresi. Penari tunggal diperlihatkan ketegasan dan kewibawaan segmen ini terlihat sisi perempuan yang memiliki kekuasaan.

Terdapat 6 penari muncul dibelakang kanan panggung menggunakan properti kursi, kursi sebagai simbol kekuasaan atau posisi peran Cekwang dengan memiliki kedudukan. Kursi sering diasosiasikan dengan tempat duduk kekuasaan atau otoritas bagaimana peran perempuan dalam memimpin, Motif gerak silat yang dihadirkan dengan repitisi dan stakato guna memvisualkan bentuk ketahanan tubuh para penari untuk memperlihatkan bahwa perempuan bisa menyeimbangkan kekuatan maupun sikap maskulin yang terdapat pada perempuan. Bagian ini menggunakan motif gerak silat dengan menguasai panggung dan beberapa pecahan gerak, selanjutnya penari dengan kursi keluar, penari tunggal keluar menuju tengah panggung dengan properti bilai bambu yang dimainkan bersama dan memperlihatkan tokoh Cekwang, kemudian *backdrop* buka dan 7 penari gerak dengan properti bilai bambu bersama-sama maju.

## 2. Deskripsi Gerak

### a. Motif Lembut Tanggai

Motif Lembut Tanggai adalah bentuk gerak tangan mengayun dan mengalir menggunakan properti tanggai. Pada bagian ini memperlihatkan sisi feminim pada tokoh yang divisualkan ke dalam karya. Motif ini digunakan pada bagian awal dalam pertunjukan karya Tuan Puan.



Gambar 18: *Pose motif Lembut Tanggai pada segmen I*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

### b. Motif Cakar Tige

Motif Cakar Tige adalah bentuk gerak tangan stakato dari tangan dengan tanggai dipasang terbalik seperti cakar dan gerak dengan pola segitiga. Pada bagian ini memperlihatkan sisi maskulin pada tokoh yang divisualkan ke dalam karya.



Gambar 19: *Pose Motif Cakar Tige pada Segmen I*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

### c. Motif Cincing

Motif Cincing merupakan motif dengan posisi berdiri dan berjalan menguasai ruang panggung dengan mencincing kain samping yang digunakan dan tangan menggunakan tanggai menyamping untuk menjaga bentuk dari pesan yang ingin disampaikan. Motif ini sebagai simbol sisi maskulin dan feminim dalam visual busana.



Gambar 20: *Pose motif Cincing pada Segmen I*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

d. Motif Lembut Berase

Motif Lembut Berase merupakan motif dengan mengembangkan bentuk menjadi gerak rampak pada segmen II, gerak pada motif ini lebih ritmis sehingga memerlukan rasa, bentuk dan konsentrasi. Motif ini sebagai bentuk simbol pergerakan batin perempuan antar satu penari dengan penari lainnya.



Gambar 21: *Pose motif Lembut Berase pada Segmen II*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

e. Motif Titah Cekwang

Motif Titah Cekwang merupakan motif penari tunggal menari dengan gerak lembut dan keras sebagai visual peran raja memerintah dengan di iringi vokal yang berisi perintah. Bagian ini fokus pada bagaimana visual memperlihatkan raja perempuan yang tegas dan bijaksana.

f. Motif Menyilet

Motif Menyilet merupakan motif dengan posisi duduk diatas bangku dengan menuju pose gerak silat dan tegas, serta badan sedikit bungkuk dengan gerak *stakato*. Bagian ini motif gerak dilakukan secara repetisi agar gerak silat mendominasi pada panggung untuk memperlihatkan sisi maskulin seperti kekuatan dan tenaga.



Gambar 22: Pose motif Menyilet pada Segmen III  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

g. Motif Raba Bambo

Motif Raba Bambo merupakan motif dengan 7 penari menggunakan properti bilai bambu dengan permainan di atas panggung. Motif dihadirkan sebagai simbol mengatur dan mempunyai kekuatan atas pengaruh yang dihasilkan dari *ambience* bilai bambu.



Gambar 23: *Pose motif Raba Bambo pada Segmen III*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)

### 3. Evaluasi

#### a. Evaluasi Penari

Keseluruhan karya yang diciptakan, ada beberapa poin penting yang selalu harus diperhatikan dan menjadi evaluasi untuk penata tari serta seluruh penari, dari awal proses hingga pementasan dilakukan. Poin yang dimaksud ialah tentang rasa, kesadaran, kontrol gerak, dan ketahanan fisik. Keempat hal tersebut merupakan inti dari susunan karya yang diciptakan. Karya Tuan Puan memiliki banyak gerak rampak dan pengolahan terhadap kepenarian. Gerak rampak dan kepenarian ini membutuhkan rasa dan kesadaran penari secara terus menerus dari awal hingga akhir dan melatih fokus dalam menari.

Karya Tuan Puan banyak sekali pengalaman yang didapat selama menjalani proses mulai dari penggarapan karya hingga memahami setiap karakter penari untuk menjadikan penari dengan tokoh Cekwang.

Penggarapan koreografi menciptakan sebuah pengalaman yang melibatkan

banyak orang juga hal yang baru didapat oleh penata. Tujuh orang penari perempuan dengan sifat dan latar belakang yang berbeda-beda, menjadikan proses tidak terasa membosankan, menjadikan pembelajaran baru untuk penari terhadap konsep yang bersumber dari tradisi Kepulauan Riau.

Membuat sebuah koreografi dengan menggunakan tujuh penari perempuan bukanlah hal yang mudah. Proses penciptaan karya Tuan Puan menemui hambatan selama proses, seperti sulitnya memberikan gerak dengan kapasitas dan ketubuhan penata, dan juga penata belum pernah menggarap dan menarik gerak perempuan. Sulitnya memahami ketubuhan masing-masing penari, kebutuhan penari untuk setiap memulai, sulitnya merealisasikan kedalaman rasa dari karya, dan kesadaran dalam menari.

#### b. Evaluasi Penata Musik

Proses pertemuan penata tari dan para pemusik kurang lebih 2 bulan. Kendala yang dirasakan terhadap penata musik adalah kurang yakinnya penata musik dalam menggarap musik yang akhirnya berdampak pada keterlambatan proses secara utuh. Penata tidak dapat berbuat banyak ketika menghadapi permasalahan terhadap iringan, karena penata sendiri agak kurang akan pemahaman dalam hal musik. Hal itu juga disampaikan oleh pembimbing I terkait penata musik dalam karya Tuan Puan ini dengan *support* dari pembimbing I dalam proses penggarapan sehingga adanya komunikasi antar penata pemusik, karena pembimbing I juga sangat paham dengan konsep kesenian yang digarap koreografer.

Kendala selanjutnya adalah motif dari musik yang memang monoton dan kurang berdinamika juga dirasakan penari. Sebenarnya penata merasa musik sudah sesuai dengan apa yang penata rasakan hanya saja penari lebih merasakannya ketika di atas panggung dalam menari. Banyaknya masukan yang diberikan, membuat penata sering merasa kebingungan. Antisipasi yang dilakukan oleh penata tari untuk mengatasi permasalahan pada musik adalah dengan memperkuat dan pecahan koreografi, baik dari bentuk gerak dan dinamika walaupun musik terus eksplorasi untuk perbaikan.

#### c. Evaluasi Koreografi

Kendala selanjutnya adalah mengenai struktur segmen III dalam penyelesaian. Penata mengalami kesulitan dalam membuat bagian ini karena maksud yang ingin disampaikan pada bagian ini masih belum dapat terwakilkan oleh koreografinya sehingga terjadi banyak perdebatan penata dengan pembimbing I dan pembimbing II. Penata memilih untuk menguatkan bentuk yang sudah dirangkai dan meminimalisir perubahan gerak agar rasa yang sudah dibangun tidak hilang. Hal ini juga penata sampaikan atas perubahan-perubahan kepada pembimbing I dan pembimbing II agar lebih dapat diarahkan dalam bentuk koreografi yang dibuat.

## BAB IV

### KESIMPULAN

Karya Tuan Puan berangkat dari keresahan penata terhadap tokoh raja yang diperankan oleh perempuan dalam teater Makyong Kepulauan Riau. Khususnya pada tokoh Cekwang menjadi suatu pertanyaan pada akhirnya penata mendapatkan pemahaman dan pandangan terhadap suatu tokoh laki laki yang diperankan perempuan dengan posisi nya sebagai raja. Penata tertarik untuk mengetahui lebih dalam dan mencari informasi dari data dan para pelaku seni yang paham tentang teater Makyong. Penata ingin memperkenalkan ke masyarakat dengan potensi kesenian yang ada di Kepulauan Riau, yaitu teater Makyong memiliki pesan dalam memahami karakter pada tokoh Cekwang.

Penata tertarik akan hal ini karena dari penata pernah menonton pertunjukan teater Makyong, pada tokoh Cekwang menjadi pertanyaan dengan visual yang penata lihat. Karya Tuan Puan ini diungkapkan menggunakan pola garap koreografi kelompok tujuh penari perempuan dengan *Proscenium stage* sebagai tempat pertunjukan. Tokoh Cekwang menjadi penafsiran peran perempuan memiliki kuasa mengatur lahir dan batin, secara lahir menghadapi sikap tubuh, gestur, ekspresi, serta kostum maskulin untuk menampilkan wibawa, keberanian, dan status sosial laki-laki. Secara batin membawa penghayatan mendalam terhadap watak Cekwang sebagai pemimpin dan konflik emosional. Tokoh Cekwang bukan hanya wujud dari kekuasaan laki-laki, tetapi juga menjadi medium ekspresi kekuatan perempuan sebagai penjaga warisan budaya, penyampai cerita, dan pemilik panggung secara penuh.

Penata merasa cukup puas dengan karya Tuan Puan yang sudah penata buat. Mulai dari perancangan hingga eksekusi membentuk suatu karya pertunjukan tari yang utuh. Harapan kedepannya dengan terciptanya karya Tuan Puan banyak orang tau mengenai teater Makyong Kepulauan Riau khususnya dalam peranan tokoh Cekwang yang diperankan oleh perempuan. Karya ini juga diharapkan dapat memberikan pelajaran atau inspirasi bagi penata dalam penggarapan karya selanjutnya.

Karya ini belum memiliki keutuhan tanpa adanya instrumen pendukung lainnya. Wujud rasa syukur kepada tuhan yang maha esa masih diberikan kesehatan yang luar biasa. Maka dari itu saran sangat dibutuhkan untuk kemajuan penata. Saran untuk penata agar terus tetap berkarya khususnya dalam penciptaan tari, tingkatkan lagi percaya diri penata. Pembuatan sebuah karya tentunya masih perlu belajar banyak hal dalam belajar membuat koreografi kelompok.

## DAFTAR SUMBER ACUAN

### A. Sumber Tertulis

- Aswandi, Syahri. 2009. *Gurindam Dua Belas dan Syair Raja Ali Haji*. Tanjungpinang: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kepulauan Riau.
- BM.Syamsudin.1982. *Seni Peran Mak Yong: Khazanah Budaya Warisan Bangsa*. Jakarta: Peneberbit SMAN 6.
- Dedi Arman. 2020. *Perkembangan Teater Mak Yong Tradisi di Pulau Mantang (Bintan)*. Tanjungpinang: Balai Pelestarian Nilai Budaya Kepulauan Riau
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2007. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2011. *Koreografi Bentuk, Teknik, Isi*. Yogyakarta; Cipta Media. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. 2017.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2017. *Koreografi Ruang Prosenium*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2018. *Revitalitas Tari Tradisional*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Hawkins, Alma. M. 1988. *(Creating Through Dance)* Terjemahan: Y. Sumandiyo Hadi 1990 *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Manthili.
- Hoed, Benny H. 2008. *"Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: FIB UI.
- Mahdina. 2005. *Raja dan Kerajaan dalam Kepustakaan Melayu*. Pekanbaru: Yayasan Pusaka Riau.
- Meilina, Atina Amalia Shulha, Meina, Denny Eko Wibowo. 2022. "Studi Perspektif Antropologi Gaya Tari Makyong Muda Disanggar Ledang Balai Tanjung Pinang". *Journal Performing Art Of Education*.
- Meri, La. 1965 *Massachusert, Jacobs'pillow Dance Festival*. Terjemahan RM Soedarsono 1975 *Elemen-Elemen Dasar Komposisi Tari*. Asti Yogyakarta.
- R. Setya W. 2008. *Mengenal Kesenian Nasional 7 MakYong (Riau)*. Alprin. Semarang.βss

- Sedyati, Edi. 2012. *Budaya Indonesia Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Sedyati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Smith, Jacqueline diterjemahkan oleh Ben Suharto S. 1985. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Yogyakarta. Ikalasti.
- Soedarsono. 1978. *“Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari”*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Sumaryono. 2016. *Antropologi Tari dalam Perspektif Indonesia*. Yogyakarta: Media Kreativa.
- Sumaryono. Suanda, Endo. 2006. *Tari Tontonan Buku Pelajaran Kesenian Nusantara*. Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara.
- Sumardjo, Jacob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Press
- S. Yuana, Yatna. 2004. *Simbolisasi Topeng Makyong*. Pekanbaru: UIR Press.
- Martono, Hendro. 2008. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Martono, Hendro. 2014. *Koreografi Lingkungan Revitalitas Gaya Pemanggungan dan Gaya Penciptaan Seniman Nusantara*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Miroto, Martinus. 2022. *Dramaturgi Tari*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Widaryanto. 2009. *Koreografi; Bahan-Ajar-Mata-Kuliah-Koreografi*. Bandung: Jurusan Tari STSI.

## **B. Sumber Lisan**

Said Parman. Berusia 65 Tahun, pemilik Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau dan pelaku seni Tanjung Pinang, Kepulauan Riau.

Elvie Letteriana, berusia 57 Tahun. Pemain teater Makyong peran tokoh Cekwang sekaligus pelaku seni Tanjung Pinang, Kepulauan Riau.

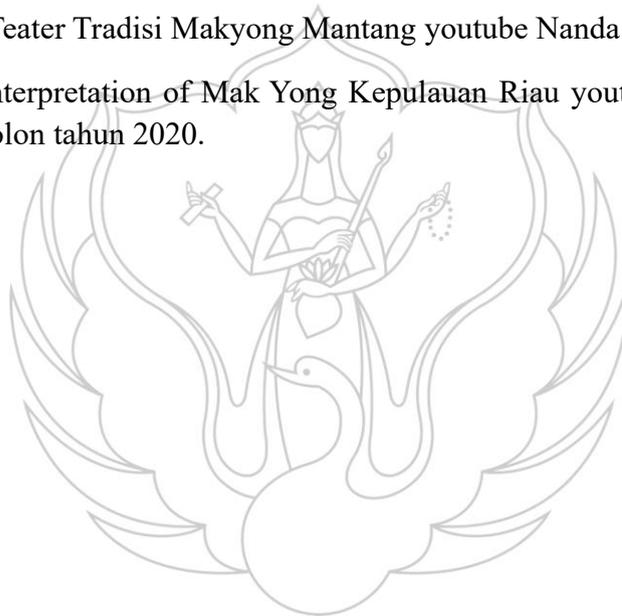
Syarifah Lail Al Qadhariani merupakan seniman serta pengamat seni dan pengurus aktif di Yayasan Konservatori Seni Kepulauan Riau.

## **C. Sumber Diskografi**

Makyong Mantang DOC BNPB Kepri youtube Creative Team, Tahun 2018.

Perkembangan Teater Tradisi Makyong Mantang youtube Nanda Dairus.

Gaduh Tuan | Interpretation of Mak Yong Kepulauan Riau youtube Rines Onxyi Tampubolon tahun 2020.



## GLOSARIUM

### A

**Ambience** : Suasana yang dirasakan secara keseluruhan baik dari segi emosi, cahaya, bunyi, atau keadaan umum.

### L

**Langgam** : Gaya atau corak dalam seni.

**Live** : Dalam tari dimaksudkan pertunjukan secara langsung.

### M

**Makyong** : Satu bentuk teater tradisional Melayu yang berasal dari patani, di selatan Thailand.

**Methodos** : Kata bahasa Yunani yang berarti pencarian atau proses.

### T

**Tanjak** : Merupakan salah satu aksesoris pakaian untuk lelaki di Melayu, tanjak digunakan pada bagian kepala sebagai simbol masyarakat Melayu.

**Tuan** : Digunakan sebagai bentuk sapaan atau panggilan hormat kepada laki-laki.

### P

**Puan** : Digunakan sebagai bentuk sapaan atau panggilan hormat kepada perempuan.

**Proscenium** : Panggung bingkai dengan satu arah hadap bagi penonton.

**Pencak** : Istilah yang umum digunakan dalam budaya Melayu dan Indonesia dalam bela diri tradisional.

### S

**Stakato** : merujuk pada gaya pergerakan yang pendek, cepat, terputus-putus dan tidak mengalir.

**Stilisasi** : Teknik mengubah bentuk asli dari sumber atau dengan melihat objek dari berbagai arah dengan penggambaran dan dapat dibuat menjadi bentuk baru yang bersifat dekoratif, namun ciri khas bentuk aslinya masih terlihat.

## LAMPIRAN 1

### PENDUKUNG KARYA TARI

Penata Tari	: Muhamad Rafika Safrio
TTL	: Tanjungpinang, 18 April 2003
Alamat	: Jalan. Handjoyo Putro, Kepulauan Riau
Dosen Pembimbing	: Drs. Raja Alfirafindra, M. Hum Dindin Heryadi, M. Sn
Penari	: Angela Carmelita Lintang Puspita Hapsari, Fadhilah Rabi'ah, Fransiska Ria Mariska, Hilda Amalia, Ina Aryanti Sukmalatifah, Novia Sapta Devasaputri, Rakhma Ayu Sholeha.
Penata Musik	: Agus Tian Prayoga
Pemusik	: Aldi Triatmaja, Andre Varlen Barita Tumanggor, Dhimas Arif Affandhy, Kan Diyas Saputro, Bagas Ardiansyah, Rivan Ludi Ahda, Ridiwani Sabilah Kasinta, Wah yu Pratama.
Penata Lighting	: Renal
Stage Manager	: Faet Oktadea Rahmat
Kru Panggung	: Rizkia Ayomi, Tri Syahri Ramadhan, Samuel Yuda Purwacaraka, Mas Faqih, Hamdani, Jacklyn Alvina.
Tim Konsumsi	: Kune Gunda Inu, Fikalia Aryanti, Dias Winda Setianingsih.
Tim Dokumentasi	: Irfan Maulana dan Ojos.
Penata Busana	: Marzuq Al Fawwaz dan Rian Indra Sanjaya.
Penata Rias	: Bunda Ratu Ayu

## LAMPIRAN 2

### SINOPSIS

Membaca tradisi lama suatu pesan hampir terkubur, hilang sudah dicari ditelan coba dinikmati...

Yang didahulukan selangkah...

Yang ditinggikan seranting...

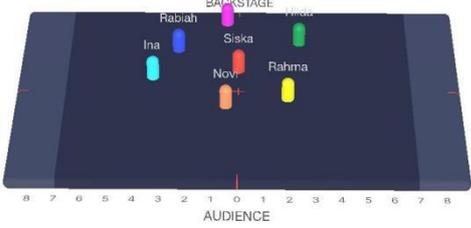
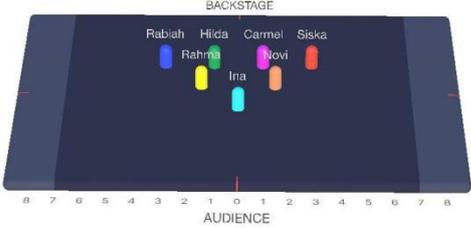
Yang dilebihkan serambut...

Yang dimuliakan sekuku...

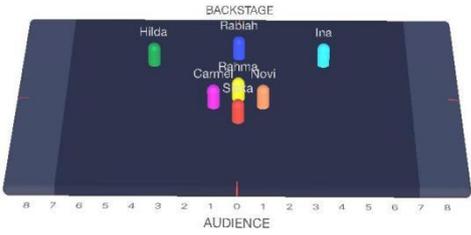
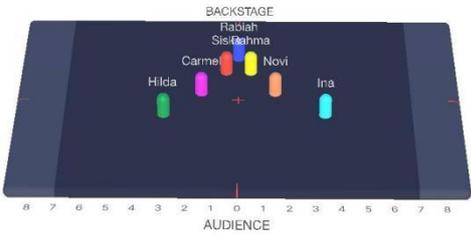
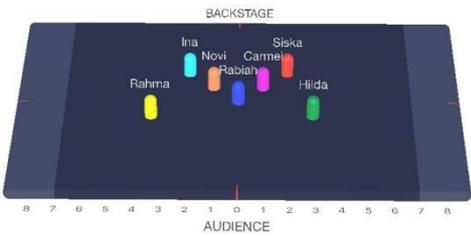
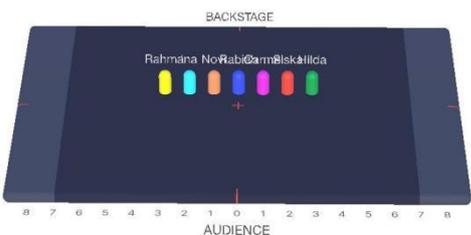


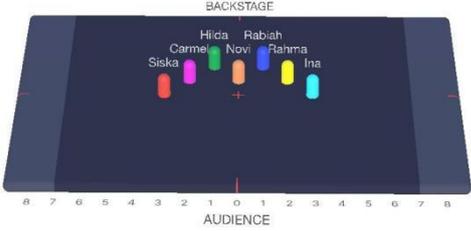
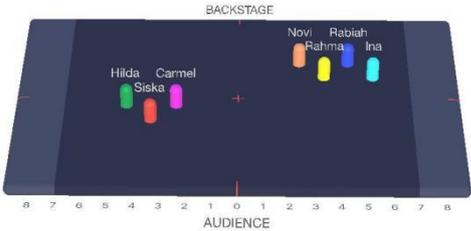
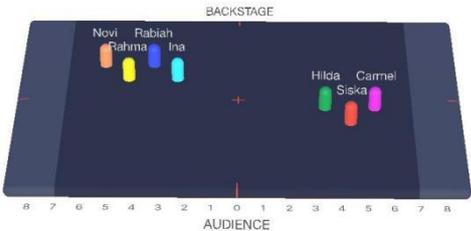
### LAMPIRAN 3

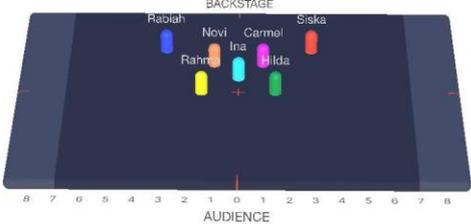
### POLA LANTAI

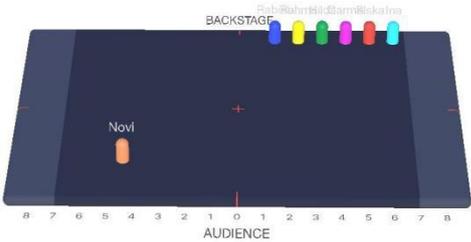
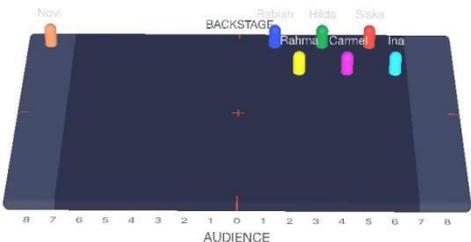
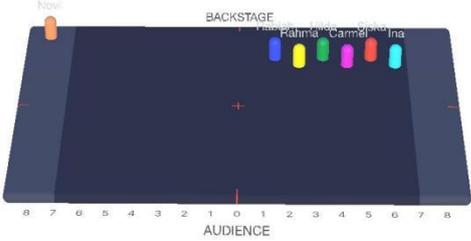
No	Segmen	Pola Lantai	Keterangan
1.	Segmen I		<p>7 Penari ngumpul rapat ditengah panggung membentuk pola lantai segitiga, melakukan gerak mengalir dan <i>stakato</i> dengan <i>hand prop</i> ss.</p>
2.			<p>7 penari mulai berpencar menguasai setiap sudut panggung dengan <i>dress prop</i> menyincing kain setiap penari.</p>
3.	Segmen II		<p>7 penari membentuk pola segitiga melebar dengan gerak transisi menuju Segmen II</p>

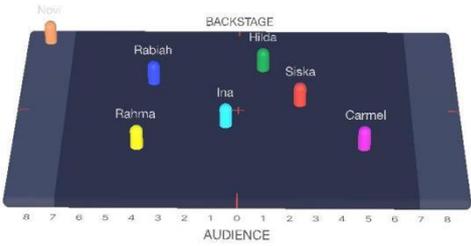
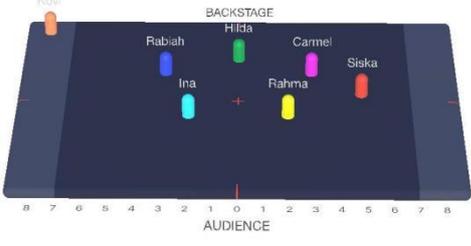
			proses dari pecah menuju pola ini.
4.			7 Penari membentuk pola segitiga yang rapat untuk mengambil posisi V dengan gerak langkah.
5.			Posisi penari semua membuka pola lantai V besar.
6.			Penari gerak melangkah dengan pola <i>diamond</i> dengan gerak rampak.

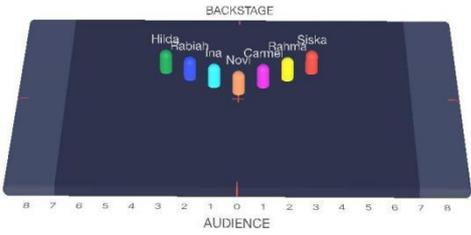
7.			<p>Penari membentuk pola 3 dibelakang dan 4 ditengah panggung dengan merapat.</p>
8.			<p>Penari gerak melangkah dengan gerak rampak ke pola kerucut.</p>
9.			<p>Penari berubah gerak ke pola lantai berbentuk M.</p>
10.			<p>Penari mengambil posisi dengan gerak luwes ke pola lantai vertikal.</p>

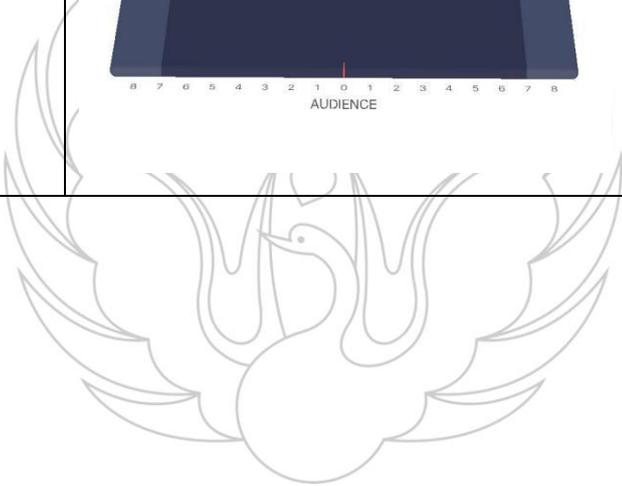
<p>11.</p>			<p>Penari berubah gerak kembali ke pola lantai berbentuk M dengan posisi menuju melantai.</p>
<p>12.</p>			<p>Posisi 7 penari pecah 4 di kanan atas panggung dengan pola jajar genjang, 3 dibawah panggung dengan pola segitiga.</p>
<p>13.</p>			<p>Posisi penari 4 dan 3 dibalik di kanan dan kiri.</p>

14.		 <p>A stage diagram showing a dark stage with a grid from 0 to 8 on both sides. A central cross is marked with a red dot. Six dancers are positioned at the ends of the cross: Rabiiah (blue) at 3, Novii (orange) at 1, Carmel (purple) at 1, Siska (red) at 3, Rahm (yellow) at 1, and Iida (green) at 1. The labels 'BACKSTAGE' and 'AUDIENCE' are at the top and bottom respectively.</p>	<p>Penari bergerak menuju pola lantai berbentuk X dengan gerak melenggang dengan pola lantai.</p>
15.		 <p>A stage diagram showing a dark stage with a grid from 0 to 8 on both sides. A central cross is marked with a red dot. Six dancers are positioned in a line across the stage: Rabiiah (blue) at 3, Novii (orange) at 1, Carmel (purple) at 1, Siska (red) at 3, Rahm (yellow) at 1, and Iida (green) at 1. The labels 'BACKSTAGE' and 'AUDIENCE' are at the top and bottom respectively.</p>	<p>Semua penari menuju dari pola lantai M menuju depan kanan panggung dengan rapat.</p>
16.		 <p>A stage diagram showing a dark stage with a grid from 0 to 8 on both sides. A central cross is marked with a red dot. One dancer, Novii (orange), is positioned at the center (0,0). Six other dancers (Siska, Carmel, Rahm, Iida, Rabiiah, and Novii) are clustered together on the right side of the stage, between grid lines 6 and 8. The labels 'BACKSTAGE' and 'AUDIENCE' are at the top and bottom respectively.</p>	<p>lalu 6 penari keluar ke side wing kiri, dan tersisa penari tunggal.</p>

17.	Segmen III		1 penari menuju kiri bawah panggung, kemudian 6 penari muncul dari belakang <i>backdrop</i>
18.			6 penari dari <i>backdrop</i> gerak rampak kemudian 3 penari transisi maju kedepan. Dan penari depan panggung tunggal keluar.
19.			6 penari bergantian maju kedepan sesuai dengan pembagian pola ganjil dan genap.

<p>20.</p>			<p>6 penari transisi menuju tengah panggung dan menyebar dengan mengisi ruang yang kosong.</p>
<p>21.</p>			<p>Pergerakan penari mengikuti bentuk arah duduk dikursi penari dengan perpindahan pola lantai dari satu ke lainnya.</p>
<p>22.</p>			<p>Penari mulai keluar ke kanan side wing dengan membawa properti kursi dan penari tunggal keluar dari side wing kiri menuju tengah panggung.</p>

<p>23.</p>			<p>Penari tunggal bermain gerak ditengah dan menuju belakang backdrop.</p>
<p>24.</p>			<p>7 penari sudah siap dibackdrop dan bergerak maju ke tengah panggung dengan bentuk pola lantai V.</p>



## LAMPIRAN 4

### Notasi Musik

#### Segmen I

The musical score for Segmen I is presented in three systems, each with four staves: Mai Tai, Violin, Gong, and Banshi. The score is in D=11. The first system shows the Mai Tai staff with a '1' above the first measure, and the Banshi staff with 'p.' and a '3' below. The second system shows the Mai Tai staff with an '8' above the first measure, and the Banshi staff with a '3' below. The third system shows the Mai Tai staff with a '1' above the first measure, and the Banshi staff with a '3' below. A watermark of a Hindu deity is visible in the background of the score.

21

Mai Tai

Violin

Gong

Bansi

28

Mai Tai

violin

Gong

Bansi

34

Mai Tai

Violin

Gong

Bansi

## Segmen II

D=110

Accord

Talem

Gambus

Violin

4

Acc

Talem

Gambus

Vln.1

8

Acc.

Talem

Gambus

Vln.I

17

Acc.   
Talem   
Gambus   
Vln.I

Detailed description: This system of musical notation covers measures 17-19. The Accordion (Acc.) and Talem parts feature long, sustained notes with a dynamic marking of *p* (piano) in measure 19. The Gambus part has a melodic line with several notes marked with a question mark in a box. The Violin I (Vln.I) part consists of a rhythmic pattern of eighth notes.

11

Acc.   
Talem   
Gambus   
Vln.I

Detailed description: This system covers measures 11-13. The Accordion and Talem parts have sustained notes. The Gambus part has a melodic line with notes marked with a question mark in a box. The Violin I (Vln.I) part features a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *y* (forte) in measure 12. A watermark of a Hindu deity is visible in the background.

14

Acc.   
Talem   
Gambus   
Vln.I

Detailed description: This system covers measures 14-16. The Accordion and Talem parts have sustained notes. The Gambus part has a melodic line with notes marked with a question mark in a box. The Violin I (Vln.I) part features a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *y* (forte) in measure 15. A watermark of a Hindu deity is visible in the background.

### Segmen III

D=110

Violin

Bass

Gong

7

Vln. I

Bass

Gong

13

Vln. I

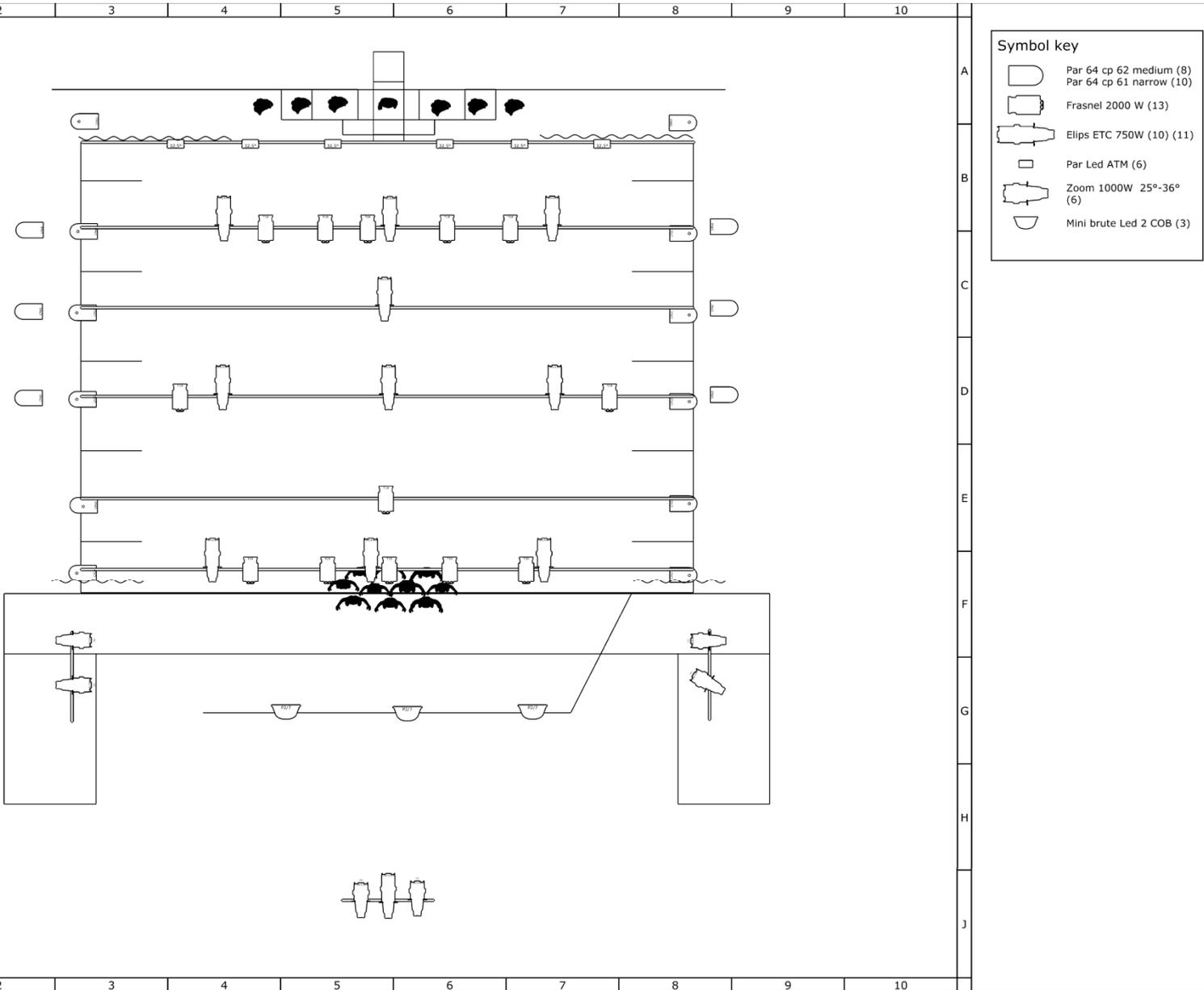
Bass

Gong

The musical score for Segmen III consists of three systems of staves for Violin, Bass, and Gong. The first system (measures 1-6) is marked with a tempo of D=110. The Violin part features a melodic line of eighth notes. The Bass part provides a steady accompaniment with dotted notes. The Gong part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 7-12) continues the same patterns, with the Violin and Bass parts ending with a triplet. The third system (measures 13) shows the Violin, Bass, and Gong parts ending with a double bar line. A large, faint watermark of a Hindu deity is visible in the background of the score.

# LAMPIRAN 4

## TATA LETAK LIGHTING



## LAMPIRAN 5

### Foto Rias dan Busana



Gambar 24: *Busana full body dari depan dan samping*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)

## LAMPIRAN 6

### Foto bersama Pendukung Karya



Gambar 25: Foto bersama penari karya Tuan Puan  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 26 : Kerumahtanggan karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Studio 2)



Gambar 27 : *Pemusik karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Studio 2)



Gambar 28: *Penata Rias karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas Akhir*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 29 : *Balik Panggung dan Penata Busana karya Tuan Puan, pada pementasan Tugas akhir*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Studio 2)



Gambar 30: *Seluruh Pendukung karya Tuan Puan, pada selesai pementasan Tugas akhir*  
(Dokumentasi : Irfan Maulana, 2025 di Auditorium Tari)



Gambar 31: *Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen I*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 32: *Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen II*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 33: *Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen III*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)



Gambar 34: *Pementasan Karya Tuan Puan pada Segmen III*  
(Dokumentasi: Irfan Maulana, 2025 Yogyakarta)

## LAMPIRAN 7

### PAMFLET

**Nama Pendukung:**  
Pimpinan Artistik Reginal Aja, Bomasa Lampus Dewa Rizki | Tim Artistik: Reginal Aja, Naufal Afifah Mahzuz, James Putera Ramahesa, Dhimas Adam, Bima Bagas Alviatorol Rias dan Busana: Beverly, Gilang Iyem, Afif Fadhlurrahman, Arie Afianze, Mutiara Baudiva Naviera, Dhea Selvi Yida Yolanda | Dokumentasi: Fikra L.P, Adith Tharid | Kerumahtanggaan: Firsihan Qq Ananda, Amella Nurwafianty



**"GOREH"**  
MAHARANI NUR ASRI

**Dosen Pembimbing 1**  
Drs. Setyoastuti, M.Sn  
**Dosen Pembimbing 2**  
Ajuni Pratiyadani, M.Sn  
**Komposer**  
Agung Widanta

**SINOPSIS**  
Tergores luka yang tak terlihat, Membekas bagai embun yang jatuh ke tanah. Rahasia yang tak terungkap, dan takdir yang tak terelakkan, menggulung jiwanya dalam kehenangan. Terdiam sunyi di ambang penyesalan. Menjadi saksi pertarungan darah dagingnya sendiri. Langkah kaki yang berat dan air mata yang tak terhentikan, kini mengingini penyesalan hati seorang kurti. Kasih, pilu, pedih menyatu dalam semu.

**Penari:**  
Dewi Latifah Sari  
Dinda Prajna Paramita  
Wilujeng Dwi Amanda  
Adinda Amiranda Driessen  
Salwa Maudi Zikra  
Jasmine Wijayanti Kurniawan  
Permatahati Oktanurani

**Nama Pendukung:**  
Penata Artistik: Javier | Pimpinan Panggung: Nadya Narita Azzahra | Kru Panggung: Fakhri Eka Setiawan, Javier, Lintang Samudra, Jerry Bayu, Rizal, Silvia Mukti, Pretty Angel, Sangraka Mustofa M, Vira | Penata Kostum: Maharani Nur Asri, Ilim Irim Laraswangi, Ibu Ieje | Penata Rias: Jerry Pratama | Penata Rambut: Jerry Pratama | Penata Cahaya: Ilbna Setong | Publikasi & Dokumentasi: Adith Ath-Tharid, Guritno, Adi | Kerumahtanggaan: Vira, Rizal



**"TUAN PUAN"**  
MUHAMAD RAFIKA SAFRIO

**Dosen Pembimbing 1**  
Drs. Raja Alifrafindra M.Hum  
**Dosen Pembimbing 2**  
Dindin Heryadi, S.Sn., M.Sn  
**Komposer**  
Agus Irian Prayoga

**SINOPSIS**  
Membaca tradisi lama suatu pesan hampir terkubur, hilang sudah dicari ditelan, coba dinikmati... Yang didahulukan selangkah... Yang ditinggikan seranting... Yang dilebihkan serambut... Yang dimulakan sekuku...

**Penari:**  
Novia Sapta Devasaputri  
Angela Carmelita Lintang Puspita Hap-sari  
Ina Aryanti Sukmalatifah  
Fransiska Ria mariska  
Rakhma Ayu Sholeha  
Hilda Amalia Putri  
Fadhilah Rab'ah

**Pemusik:**  
Bagas Ardiansyah bin Acep Sujana  
Adi trismaja  
Andre Varlen Barta Tumianggor  
Kan Diyas Saputro  
Ridiwani Sabillah Kasinta (Ridi)  
Dhimas Arif Affandhy  
Rivan ludi ahd  
Wahyu Pratama

**Nama pendukung:**  
Manajer Pertunjukan : Faet Oktadea Rahmat | Penata Busana : Marzuq Al Fawwaz, Dewi Fadilah, Rian Indrasanjaya | Penata Rias : Bunda Ratu Ayu | Penata Rias: Bunda Rayu Ayu | Balik Panggung : Tri Syahri Ramadhan, Rizkia Ayomi, Samuel Yuda Purawacaraka, Alvina Jacklyn, Aulia Astriani | Penata Cahaya : Renal | Dokumentasi : Irfan Maulana, Ojos | Konten : Tohmas Saputra | Kerumahtanggaan : Kune | Tim konsumsi : Dias, Fikalia



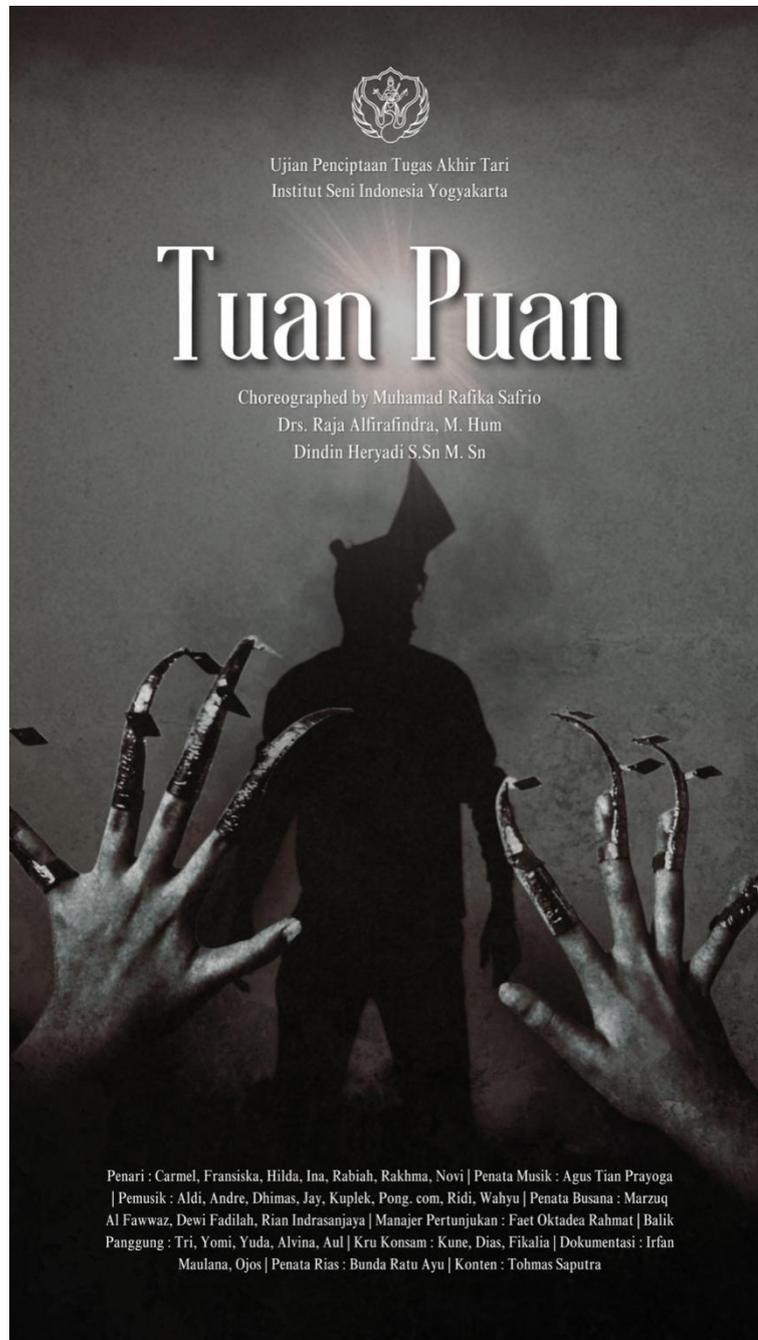
**PEMENTASAN KARYA**  
**TUGAS AKHIR**  
PENCIPTAAN TAHUN 2024/2025

**11 MEI 2025**

Auditorium Jurusan Seni  
Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Yogyakarta

## LAMPIRAN 8

### POSTER



Gambar 35 : *Poster Karya Tuan Puan*  
(Dokumentasi: Tohmas Saputra)

LAMPIRAN 9

**KARTU BIMBINGAN TUGAS AKHIR**

Semester Genap Tahun 2024/2025

Nama Mahasiswa : MUHAMMAD RAHMAN SAEED  
 NIM : 2111956011  
 Judul Karya : Tuan Puan  
 Nama Pembimbing Studi : Dra. Darni, M.Hum.  
 Nama Pembimbing I : Dra. Pita Alitafindra, M.Hum.  
 Nama Pembimbing II : Dinda Herjodi, S.Sn, M.Sn

No	Tanggal	Materi Bimbingan	TTD Pemb I	TTD Pemb II	TTD Mhs	Catatan Kemajuan Bimbingan
1.	Rabu, 22 Januari 2025	Penyerahan Proposal Tugas Akhir dan Penandatanganannya				
2.		Sekaligus berdiskusi masalah konsep yang akan diangkat untuk tugas akhir nanti.				
3.		Berdiskus kembali masalah konsep yang akan diangkat dan fokus membuat kerangka kelompok.				
4.		Evaluasi terhadap karya yg akan diangkat dengan bentuk kerangka kelompok dan tata letak tulisan serta isi tulisan.				
5.		Penyusunan konsep rencana bab dan dosen pembimbing agar pada akhirnya memiliki tulisan yang sama.				
6.		Penyerahan tulisan BAB I-II rencana bab dan dosen pembimbing				
7.		Mengirimkan Progres video latihan karya dan meminta evaluasi rencana selanjutnya pembimbing				
8.		Mengirimkan Progres tulisan dan video latihan karya dan minta saran serta evaluasi untuk diperbaiki				
9.		Perata mendapatkan evaluasi terhadap karya ketika proses latihan dihadap dosen pembimbing I				
10.		Perata bertanya pada dosen pembimbing I-II terkait seleksi II apakah boleh ditandatangani atau tidak				

11.	Perata melakukan evaluasi bersama Dosen Pembimbing terkait Seleksi II dan meminta saran serta evaluasi.				
12.	Perata meminta evaluasi terkait tulisan yg sudah Perata kirimkan kepada Dosen Pembimbing I dan II				
13.	Dosen Pembimbing I menyampaikan terkait kelengkapan teknis proses Seleksi III.				
14.	Pengiriman video Seleksi III kepada Dosen Pembimbing II via Whatsapp.				
15.	Evaluasi konsep Seleksi III bersama Dosen Pembimbing.				
16.	Evaluasi terkait tulisan Perripsi karya melalui via Whatsapp bersama Dosen Pembimbing II				
17.	Evaluasi terakhir bersama Dosen Pembimbing I				
18.					
19.					
20.					
21.					
22.					
23.					