



RUDA MALA

Tesis

**Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari**

Diajukan oleh

Kawi

NIM 030/ST-st/00

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2002**

UNY	ISI YOGYAKARTA
INV.	072/FSP/PC-S/2004
KLAS	792
TERIMA	2 Januari 04
	TTD. 8



RUDA MALA

Tesis

**Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Tari**

Diajukan oleh

**Kawi
NIM 030/ST-st/00**

Kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2002**



Tesis
Pertanggungjawaban
Karya Seni Tugas Akhir

RUDA MALA

Diajukan oleh

Kawi
NIM 030/ST-st/00

telah dipertahankan pada tanggal 9 Agustus 2002
di depan Dewan Penguji

yang terdiri atas

Pembimbing Satu

(Th. Suharti, S.S.T., M.S.)

Pembimbing Dua

(Dr. Y Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U.)

Cognate

(Drs. Sumaryono, M.A.)

Sekretaris Dewan Penguji

(Dra. Sri Djoharnurani, SH., S.U.)

Ketua Dewan Penguji

(Prof. Soedarso Sp., M.A.)

Tesis Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, ..10.Sep.2002

Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Soedarso Sp., M.A.
NIP 13020 4341

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis pertanggungjawaban karya 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 yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, Agustus 2002



Kawi

Tanda tangan dan nama terang



ABSTRAK

Ronggowarsito pernah mengatakan; ini zaman “Edan”, bisa juga kata lain dari “Gila”. Kata gila yang dimaksud bukan karena fisiknya yang kotor dan lusuh karena kehilangan akal sehatnya, tetapi yang dimaksud adalah orang-orang zaman kini yang sudah kehilangan harga diri, kehilangan adat, atau kehilangan kemanusiaannya.

Fenomena kehidupan tersebut, tercermin dalam perjalanan asmara Panji-Candra Kirana dalam *topeng lakon* gaya Losari Cirebon dengan cerita “Ruda Mala”. Dalam perjalanan asmara tersebut, Panji yang dalam upaya pencarian kekasihnya, ia merelakan dirinya kehilangan harga diri dan kehormatannya, yaitu dengan menjadi “*wong ala*” atau orang gila. Sementara itu, Candra Kirana yang sakit karena dipaksa kehilangan kekasihnya oleh sikap oteriter sang ayah, memutuskan dalam bayangan kesadarannya untuk menyerahkan kehormatan kewanitaannya yang juga kehormatan kemanusiaannya kepada setiap lelaki yang menginginkannya.

Oleh karena itu, jelas *lakon* Ruda Mala akan bisa memberikan cerminan atau relevansi dari kehidupan masa kini. Melalui Ruda Malalah, tema yang mengangkat peristiwa hitam-putih kehidupan manusia itu dihadirkan sebagai sebuah bentuk penciptaan tari. Penciptaan tari dengan mengangkat judul garapan Ruda Mala ini digarap dalam bentuk “Tari Dramatik”, artinya bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, dan dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seorang dalam dirinya atau dengan orang lain. Dengan demikian, tari dramatik ini lebih merupakan pengungkapan ekspresi simbolis, mengingat tari dramatik sangat memusatkan perhatiannya atau memunculkan berbagai kejadian atau suasana dengan tidak menggelarkan cerita secara deskriptif-naratif, tetapi melalui kekuatan simbol-simbol. Berbagai simbolisasi peristiwa inilah yang kemudian dihadirkan dalam kesatuan tenaga, ruang, dan waktu di atas pentas dengan menyertakan garap berbagai medium; kinestetik, musik, dan artistik.

Dengan kekuatan kinestetik yang dijelajahi sebagai media ungkap yang substantif, penggarap secara konsisten berpijak dari berbagai kekuatan yang ada pada Topeng Cirebon, yang baik secara emosional maupun dari pemahaman secara artistik sudah diakrabi dengan penuh antusias. Bahkan tidak hanya itu, dihadirkan pula kekuatan ritmis dari Ronggeng Gunung dan kesan magis dari Sintren, dua bentuk seni tradisional (ritual magis) yang juga sangat dekat dalam kehidupannya.

"RUDA MALA"

ABSTRACT

Ronggowarsito once said; "this is a crazy era". What he meant by crazy was not the representation of people with mental illness, but rather people who have lost their self-esteem, ignored their customs, and lost their sense of humanity.

Such a phenomenon is reflected in the romantic story of Panji-Candra Kirana in the "*topeng lakon*" of Losari style from Cirebon entitled "*Ruda Mala*". The story illustrated that in searching his separated lover, Panji had to dehumanize himself and put aside his self-esteem and dignity and became an "evil person". Meanwhile Candra Kirana, having a broken heart because she had to unwillingly be separated from her lover, had changed herself into a woman who willingly had sexual relationship with anybody who desires to. She had lost her virginity and humanity as well since then.

Therefore the story is relevant to the present condition. The story *Ruda Mala* exposes the good side and the bad side of human life of dramatic dance that presents attractive and dynamic performance that involve internal and external conflicts as well. This dramatic dance emphasizes on symbolization rather than description or narration. The events were symbolized in integrated energy, space, and time on the stage using kinesthetic, musical, and artistic media.

Being the substantive media, the creator consistently relies on various existing strength of *Topeng Cirebon*, which has been emotionally, artistically, and enthusiastically accepted by the people. The rhythmic movement found in *Ronggeng Gunung*, and magical nuance found in *Sintren*, a traditional ritual and magical art, are also presented.

Keyword: *Ruda Mala*, the lives black-white, dramatic dance.

P R A K A T A

Dengan memanjatkan puji dan syukur yang tiada terhingga ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, karena atas rahmat-Nya karya ini pada akhirnya dapat terselesaikan yang merupakan salah satu syarat dalam mencapai derajat Sarjana S-2 pada Fakultas Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, Program studi Penciptaan Seni.

Keberhasilan tersebut, sudah barang tentu tidak luput dari kejelian dan kepiawaian para pembimbing yang selalu memberikan arahan guna mencapai hasil yang terbaik. Untuk itu semua, dari lubuk hati yang paling dalam disampaikan rasa terima kasih yang setinggi-tingginya kepada Dr. Y Sumandiyo Hadi, S.S.T., S.U. dan Th. Suharti, S.S.T., M.S., yang telah membimbing sejak rentang waktu perkuliahan hingga tahap penciptaan sebagai Tugas Akhir (TA) dan penyusunan tesisnya ini. Di samping itu, rasa terima kasih ini juga disampaikan kepada Direktur Pascasarjana S-2 Penciptaan Seni Prof. Soedarso Sp., M.A., yang memberikan kesempatan melanjutkan studi S-2 di ISI Yogyakarta.

Begitu pula rasa terima kasih ini disampaikan kepada Ketua jurusan Tari Toto Amsar Suanda, S.S.T., dan Ketua STSI Bandung Anis Sujana, S.S.T. M.Hum., yang telah memberi kepercayaan

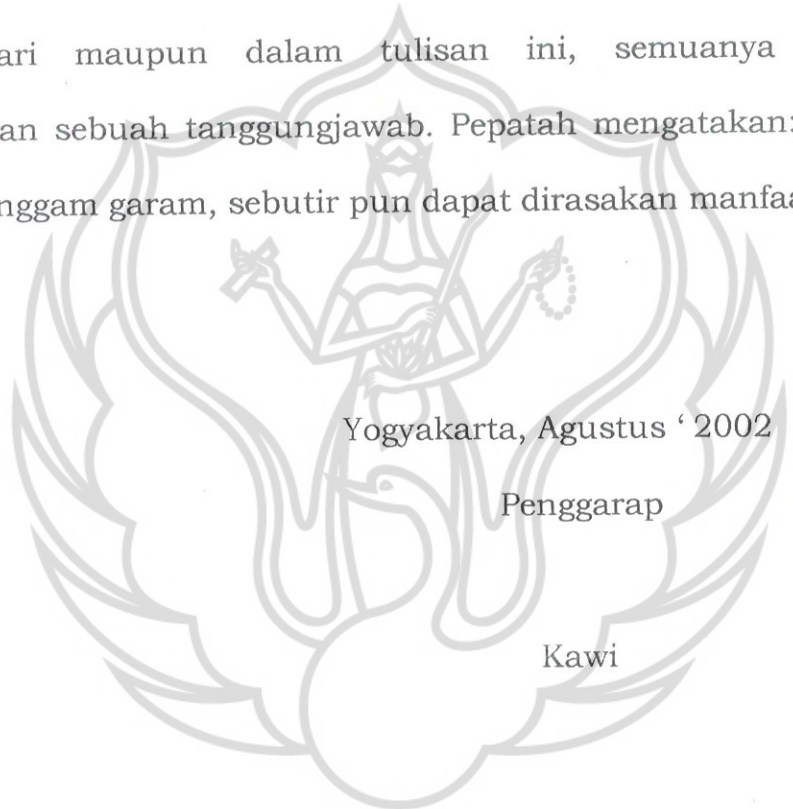
untuk mengikuti studi Pascasarjana S-2 dalam upaya mengembangkan wawasan ilmu pengetahuan, khususnya bidang Penciptaan Seni. Kepada Kepala Unit Ajang Gelar STSI Bandung Yayat Hk. S.Sn., diucapkan terima kasih karena telah menyediakan tempat atau gedung untuk berlangsungnya pelaksanaan ujian akhir. Kepada seluruh teman di Paguyuban Alumni Tari STSI Bandung, terima kasih ini disampaikan atas kesediaannya dalam menangani bidang produksinya.

Bahkan karya tari ini terwujud secara optimal, adalah karena peran serta Pak Duslan (*dalang wayang kulit* Losari Cirebon), untuk itu diucapkan terima kasih. Begitu pula kepada Mimi Witri (alm), terima kasih. Teristimewa, terima kasih disampaikan kepada Lili Suparli, S.Sn. yang dengan tekun dan terbuka serta dengan kerja keras telah secara optimal berhasil menyusun musik untuk keperluan karya tari ini. Yang tidak kalah pentingnya adalah kehadiran Kang Herry Dim, yang telah mengekspresikan kepiawaiannya di bidang artistik dan tata cahaya dalam mendukung terwujudkannya karya tari ini secara utuh.

Secara khusus rasa terima kasih ini disampaikan kepada istriku tercinta Ria Dewi Fajaria, Mamih dan Apa, serta Ema Maja dan kedua anakku Muni Winaya dan Imam Mulyana yang kurang memperhatikan selama mengikuti perkuliahan secara aktif, bahkan

selama proses penciptaan karya tari ini yang sangat sabar dan penuh pengertian. Tak lupa pula kepada Mamih Putri Jln. Bali, terima kasih.

Namun demikian, dengan segala kerendahan hati sangat menyadari akan berbagai kekurangan di sana-sini. Akhirnya segala kekurangan dan kesalahan yang mungkin ada baik dalam karya tari maupun dalam tulisan ini, semuanya adalah merupakan sebuah tanggungjawab. Pepatah mengatakan: “walau bak segenggam garam, sebutir pun dapat dirasakan manfaatnya”.



Yogyakarta, Agustus '2002

Penggarap

Kawi

DAFTAR ISI

	Halaman
ABSTRAK	iv
ABSTRACT	v
PRAKATA	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	x
BAB I. PENDAHULUAN:	1
A. Latar Belakang Penciptaan	1
1. Alasan Penciptaan	1
2. Acuan Penciptaan	6
3. Keaslian Penciptaan	14
4. Manfaat/Kegunaan Penciptaan	15
B. Tujuan Penciptaan	15
C. Kajian Sumber Penciptaan	16
1. Sumber Penciptaan	16
2. Pengembangan Sumber Penciptaan	17
3. Kendala/Penunjang Pengembangan Sumber Penciptaan	17
D. Landasan Penciptaan	18
1. Bentuk Penciptaan	18
2. Konsep Estetik dan Struktur Penciptaan	19
3. Ekspresi Penciptaan	19
BAB II. KONSEP KOREOGRAFI	21
A. Penjelasan Tema	21
B. Penjelasan Judul	22
C. Tipe Tari/Bentuk Penciptaan	26
D. Jumlah Penari	27
E. Garapan Musik	29
F. Tata Rias dan Busana	33
G. Tempat Pertunjukan	34
H. Garapan Properti dan <i>Setting Stage</i>	35
I. Penataan Cahaya/ <i>Lighting Plot</i>	40
BAB III. PROSES PENCIPTAAN	41
A. Eksplorasi	43

B. Improvisasi	46
C. Komposisi	47
BAB IV. PENAMPILAN DAN PENJELASAN PENCIPTAAN	51
A. Tafsir Atas Teks (Naskah) Literer	51
B. Deskripsi Penyajian	55
BAB V. PENUTUP	67
DAFTAR SUMBER ACUAN	72
LAMPIRAN-LAMPIRAN	74
1. Deskripsi Tari	74
2. Instrumen Musik	79
3. Busana	88
4. Setting Panggung (Sketsa)	90
5. Penari dan Pemusik	91
6. Tim Produksi	93
7. Publikasi	96
8. Photo Pertunjukan	105
9. Data Dokumentasi Audio Visual (VCD) Pertunjukan	107



DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1.a. : <i>Focus on three points</i>	28
Gambar 1.b. : <i>Focus on two points</i>	28
Gambar 2. : Busana penari wanita dan pria	33
Gambar 3.a. : Topeng Putih dan Topeng Barong	37
Gambar 3.b. : Kain putih	38
Gambar 3.c. : Kacamata	49
Gambar 4.a. : Busana Panji dan Candra Kirana	88
Gambar 4.b. : Busana Ki Demang Dan Penari kelompok	89
Gambar 5. : Setting Panggung (Sketsa)	90
Gambar 6. : Penari	91
Gambar 7. : Pemusik	92
Gambar 8. : Tim Produksi	95
Gambar 9.a : Poster	96
Gambar 9.b. : <i>Booklet</i>	97
Gambar 9.c. : Undangan	102
Gambar 9.d. : Rilis	104
Gambar Lampiran 8: Photo-Photo Pertunjukan	105

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Penciptaan

1. Alasan Penciptaan

Dengan dibukanya program Pascasarjana strata S-2 bidang Penciptaan Seni di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, hal itu menjadi teramat penting. Bagaimana tidak, karena jelas akan menjadi suatu jawaban terhadap problematik yang selama ini dihadapi oleh masyarakat seniman akademik, terutama bagi mereka yang menempatkan diri sebagai praktisi/penggarap dalam berupaya melanjutkan pendidikan formal ke tingkat strata yang lebih tinggi. Dalam kaitan itu pula, studi yang ditempuh saat ini secara formal sedang dalam proses penyelesaian dengan menyajikan sebuah garapan tari dalam rangka mengerjakan tugas akhir sebagai upaya meraih kesarjanaan S-2 bidang Penciptaan.

Ketertarikan terhadap bidang penciptaan, sangat dilatarbelakangi oleh kiprah penggarap selama ini dalam aktivitas berkesenian. Setidak-tidaknya, lewat beberapa karya tari yang telah diciptakan, seperti; Aria Kemuning, Baksa Menak, dan Sangkuriang-Dayang Sumbi, ditemukan kenikmatan dan kepuasan tersendiri dalam berekspresi.

Ketiga hasil penciptaan karya tari di atas, adalah sebuah hasil kristalisasi dari penikmatan, pemahaman, dan pendalaman terhadap salah satu '*babon*' seni tradisi Sunda, yaitu Topeng Cirebon. Bahkan secara konsisten, Topeng Cirebon ditempatkan sebagai lumbung kinestetika tari yang tidak akan habis-habisnya untuk terus digali sebagai sumber pengembangan berbagai karya tari masa kini.

Konsistensi dalam menggauli Topeng Cirebon, semakin terasa membangkitkan '*daya hidup*' berkesenian. Walaupun pergaulan itu, secara jujur masih terasa belum optimal. Akan tetapi setidaknya-tidaknya dari sisi kinestetik, Topeng Cirebon telah menjadi identitas dari setiap karya tari yang diciptakan. Maka dari itu, penciptaan karya tari yang sedang dikerjakan saat ini pun, sangat menitikberatkan pada kekuatan kinestetik yang ada pada Topeng Cirebon sebagai sumber pengolahan dan pengembangan koreografi.

Mengapa penggarap begitu terobsesi oleh Topeng Cirebon?, hal ini terbentuk karena Topeng Cirebon memiliki segudang kekayaan kinestetik, baik dari sisi motif gerak maupun dari rasa geraknya; karakteristik geraknya, mampu melahirkan kalimat-kalimat gerak dalam irama yang sangat dinamis. Secara koreografis, memiliki daya pukau yang sangat menakjubkan. Di

sisi lain, Topeng Cirebon kaya akan simbolisme kehidupan spiritual, sosial, dan religi.

Atas dasar pemahaman yang cukup dalam terhadap Topeng Cirebon, maka pengerjaan artistik dalam garapan tari kali ini, kembali mengandalkan berbagai unsur kekuatan yang ada pada Topeng Cirebon. Teks literer yang menjadi sumber acuan dalam membangun struktur dramatik, diambil dari sebuah cerita dalam *topeng lakon* yang hanya ada dalam Topeng Cirebon gaya Losari, yaitu lakon “Ruda Mala”.

Cerita Ruda Mala pada dasarnya menuturkan kisah liku-liku perjalanan hidup Panji dalam pencarian dan pertemuannya dengan kekasihnya “Candra Kirana”. Dalam Ruda Mala, kita bisa melihat pemunculan dualisme tata nilai kehidupan manusia; hidup-mati, gelap-terang, kesedihan-kebahagiaan, hitam-putih, dan sebagainya. cerita Ruda Mala, juga merupakan sebuah perjalanan ritus inisiasi seorang ksatria yang sedang melakukan dharmanya.

Maka dari itu, bagi masyarakat Losari cerita Ruda Mala memiliki nilai-nilai pendidikan ideologis, etika moral, dan sosial kemasyarakatan. Berbagai tatanan nilai itu pulalah, yang akan dicoba dihadirkan dalam karya tari saat ini, yang kemudian diberi judul “Ruda Mala”, dalam bentuk garap “Tari Dramatik”. Jacqueline Smith mengatakan, tari dramatik mengandung arti

bahwa gagasan yang dikomunikasikan sangat kuat dan penuh daya pikat, dinamis dan banyak ketegangan, dan dimungkinkan melibatkan konflik antara orang seorang dalam dirinya atau dengan orang lain. Tari dramatik akan memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelarkan cerita.¹

Adapun gaya Losari dari Topeng Cirebon selanjutnya yang dijadikan sumber pengembangan kinestetik dalam penyusunan koreografi, adalah dengan mempertimbangkan beberapa aspek yang dianggap penting, misalnya: Losari adalah salah satu wilayah pengembangan dari Topeng Cirebon, yang kemudian melahirkan gaya topeng tersendiri yang disebut Topeng Cirebon gaya Losari; Gaya Losari, sudah barang tentu memiliki ciri keunikan dan kelebihan tersendiri dari gaya-gaya lain yang ada pada Topeng Cirebon, seperti; Palimanan, Slangit, Gegesik, Kreo, Beber, dan Indramayu.

¹ Jacqueline Smith, *Komposisi Tari: Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Terj. Ben Suharto, Ikalasti, Yogyakarta, 1985, p. 27.

Toto Amsar Suanda, seorang penopeng dan juga pemerhati Topeng Cirebon mengatakan, bahwa: “Ciri khas yang paling menonjol dari gaya Losari, antara lain; secara visual ditarikan dengan gaya yang lembut, gerakan-gerakan tarinya ‘melengkung’, pasangan kaki (*kuda-kuda*) lebih lebar berirama legato (meliuk-liuk; mengular), terutama pada gerakan *gleong*. Bahkan yang spesifik adalah adanya *lakonan* cerita Panji, yang tidak ditemukan dalam gaya Topeng Cirebon lainnya”. Beberapa *lakonan* cerita Panji, antara lain; Djaka Simping, Djaka Bluwo, Djaka Penjaringan, dan Ruda Mala.²

Sementara itu dari perspektif yang lain dalam koridor “Pemuliaan Sumber Tradisi”, konsistensi penggarap menetapkan Topeng Cirebon sebagai lumbung kinestetika tari dalam melahirkan berbagai karya tari baru, sedikit banyak memiliki dimensi konservasi, revitalisasi, yang bagaimanapun pada akhirnya menggiring para kreator tari ke arah lahirnya berbagai aktivitas kreasi (dengan K - besar). Kreasi yang dimaksud tiada lain adalah aktivitas kreatif penciptaan karya tari baru (bersifat kekinian), yang memiliki kedalaman makna atau nilai atas dimensi estetika, etika, dan logika.

² Toto Amsar Suanda, “Topeng Cirebon dalam Perbandingan”, *Jurnal Seni Panggung*, Nomor XIX, STSI, Bandung, 2001, pp. 90—91.

Atas dasar pemahaman di atas, dan juga didukung oleh kesadaran atas potensi kekuatan sebagai praktisi yang selama ini dijalani, maka “Penciptaan” menjadi langkah pilihan yang terbaik saat ini.

2. Acuan Penciptaan

Mencipta atau berkreasi dalam berkesenian, jelas tidak terlepas dari kedalaman dan keluasan pemahaman, baik dari sisi literer maupun terhadap kekayaan pengalaman estetik dari sisi rohani. Maka dari itu, beberapa sumber buku yang berkaitan dengan berbagai teori penciptaan tari, seperti: Buku *The Art of Making Dance*, karya Doris Humphrey (1958) seorang penata tari dari Amerika (terj. Sal Murgiyanto, “Seni Menata Tari”; 1978, terbit th. 1983); Buku *Dance Composition: A Practical Guide for Teachers* karya Jacqueline Smith (1976), (terj. Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*; 1985); Buku *Basic Concepts In Modern Dance: A Creative Approach*, karya Gay Cheney (1989), (terj. Y Sumandiyo Hadi, *Konsep-Konsep Dasar Dalam Modern Dance: Pendekatan Kreatif* 1999); Buku *Dance - A Creative Art Experience*, karya Margaret N.H. Doubler, (terj. Tugas Kumorohadi, “Tari: Pengalaman Seni Yang Kreatif”, 1985); Buku “Topeng Cirebon: Dalam Perkembangan, penyebaran, serta Peranannya Dalam Masyarakat Jawa Barat, Khususnya Di Daerah Cirebon”, karya R.I. Maman Sutyaatmadja (1980), dan lain-lain, seperti

buku tentang pedoman dasar menata tari, merupakan buku-buku sumber bacaan yang menjadi acuan literer.

Buku karya Doris Humphrey (1958) seorang penata tari dari Amerika (terj. Sal Murgiyanto, "Seni Menata Tari"; terbit th. 1983), mengingatkan kepada kita bahwa 'Penata Tari' adalah orang penting dalam dunia tari. Baik sebagai pelaku, sebagai kreator, maupun sebagai pemerhati, penata tari telah mampu mengukir sejarah perkembangan tari, secara pribadi atau komunitas, masyarakat, dari yang primitif kerakyatan, ke tradisional-feodalistik, bahkan hingga ke tingkat kontemporer-modern.

Maka dari itu, yang perlu diperhatikan oleh penata tari masa kini tidak saja terbatas pada kekuatan koreografi, seperti; kinetik, desain ruang, dinamika, ritme, bentuk, tetapi meliputi hampir semua elemen dan unsur estetika artistik, seperti; rias-busana (kostum), musik, *danceprop*, *setting panggung/stageprop*, *lighting plot*, dan sebagainya.

Buku karya Jacqueline Smith (1976), (terj. Ben Suharto, *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*; 1985), merupakan buku yang sarat akan penjelasan dan langkah-langkah dalam kaitannya dengan penataan tari, mulai dari awal proses hingga selesainya sebuah karya tari yang dicatat melalui beberapa tahapan. Oleh karena itu, buku ini dikenal di kalangan

akademisi seni karena metode konstruksi dalam komposisi atau penciptaan tari.

Buku karya Gay Cheney (1989), (terj. Y Sumandiyo Hadi, *Konsep-Konsep Dasar Dalam Modern Dance: Pendekatan Kreatif* 1999), yang berisi berbagai petunjuk dalam menjaga keterampilan tubuh serta menjaga kelangsungan proses kreativitas selama perjalanan karier dalam berkesenian. Berbagai hal yang menjadi kajiannya meliputi, antara lain: Sejarah tari modern; Gerak dalam tari modern; Instrumen tubuh; Elemen-elemen abstrak tari; Improvisasi; Koreografi; Penyelenggaraan pertunjukan; Evaluasi diri; Pengalaman dan pertumbuhan tari, dan sebagainya.

Buku karya Margaret N.H. Doubler, (terj. Tugas Kumorohadi, *Tari: Pengalaman Seni Yang Kreatif*, 1985), memuat berbagai hal yang berkaitan dengan persoalan yang esensial. Kehidupan manusia dan tari itu sendiri, baik secara individual maupun komunal, juga bersifat universal.

Tari sebagai suatu ekspresi masyarakat menyajikan pertumbuhannya, dari gerak-gerak ekspresif sederhana dari masyarakat primitif, menuju bentuk seni yang diciptakan dengan sadar memuaskan perasaan estetis manusia. Mengingat seni sebagai ungkapan kreatif bersumber dari dalam struktur fisik, mental, dan emosional manusia, maka tari juga merupakan warisan manusia keseluruhan.

Dalam hal ini, tari merupakan aktivitas seni kreatif dalam sistem edukatif. Selain itu, penting pula mengenal kembali dan mempertimbangkan tarap pertumbuhan organik dalam perkembangan tari sebagai seni, yang juga tidak terlepas dari peranan musik di dalamnya.

Hal penting lainnya, hubungan struktur psikofisikal-anatomikal dengan gerak dan tari, adalah melatih jiwa mempergunakan tubuh sebagai instrumen ekspresif karena di dalamnya terjadi proses pelatihan tubuh untuk menjadi responsif terhadap jiwanya yang ekspresif. Begitu pula dengan berbagai persoalan lain yang berkaitan dengan tari sebagai ekspresi jiwa manusia, dibahas di dalamnya.

Buku *Topeng Cirebon: Dalam Perkembangan, Penyebaran, serta Peranannya Dalam Masyarakat Jawa Barat, Khususnya di Daerah Cirebon* karya R.I. Maman Suryaatmadja (1980) menjelaskan, bahwa topeng pada umumnya berkembang dari suatu adat kebiasaan dalam kaitannya dengan upacara kematian.

Dalam bentuk permainannya atau pertunjukannya, menunjukkan tata-cara penghormatan terhadap nenek moyang, yang dalam proses kehidupannya berkembang menjadi suatu pertunjukan yang lebih bersifat keduniawian (sekuler). Walaupun hingga saat ini, khususnya di daerah Kabupaten Cirebon yang masyarakatnya mayoritas beragama Islam, topeng masih terlihat

hadir sebagai sarana upacara yang berkaitan dengan roh-roh nenek moyang mereka.

Kehadiran seni pertunjukan Topeng di daerah tersebut, telah bertahan dari masa-kemasa melalui proses regenerasi dari para *dalang topeng* secara turun-temurun. Dalam proses pengembangan dan penyebarannya menumbuhkan bentuk-bentuk tari-tarian lain, baik di Cirebon sendiri maupun di daerah lain di Jawa Barat pada umumnya. Peran dan fungsi lainnya di lingkungan masyarakat Cirebon, antara lain; sebagai sarana penyebaran agama Islam, sebagai sarana upacara, sebagai sarana hiburan, dan sebagainya.

Di samping mengacu pada berbagai sumber buku teks mengenai kinestetika tari di atas, sangat dirasakan perlu untuk memahami artistik dari sisi non kinestetik, seperti *setting*, *danceprop*, *lighting*, rias-busana, dan sebagainya. Oleh karena itu buku-buku berikut ini menjadi penting artinya, antara lain: Buku *Pertunjukan Topeng Cirebon: Suatu Penelaahan Segi Busana*, karya R.I. Maman Suryaatmadja (1985); Buku *Tata dan Teknik Pentas*, yang ditulis Pramana Padmodarmaya (1983).

Buku *Pertunjukan Topeng Cirebon: Suatu Penelaahan Segi Busana*, karya R.I. Maman Suryaatmadja (1985) menjelaskan, bahwa kehadiran Topeng di daerah Cirebon telah tumbuh mengakar dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat

pendukungnya. Seni pertunjukan Topeng, sudah merupakan sarana kegiatan tradisional dalam rangka upacara keagamaan dan adat kebiasaan dalam hajatan, baik perkawinan, khitanan, dan sebagainya.

Kelengkapan tata-busana Topeng, sekitar tahun 1873 di Jawa Barat menunjukkan adanya bagian-bagian busana yang cara penggunaannya berlaku bagi setiap peran yang dibawakan pelaku utama (*dalang topeng*).

Di samping itu, terdapat bagian-bagian tertentu yang memberikan makna-makna khusus terhadap identitas peran pemakainya yang menyangkut kedudukan (status) sosial, jenis kelamin, dan unsur perwatakan. Sementara itu, secara teknis dan fungsional, tata-busana topeng dalam perkembangannya mengalami penyimpangan atau perubahan dari nilai konsep yang berlaku sebelumnya.

Buku *Tata dan Teknik Pentas*, yang ditulis Pramana Padmodarmaya (1983) memberikan bekal pemahaman, bahwa teater merupakan cerminan dari kehidupan manusia di atas pentas, dengan media utamanya adalah manusia itu sendiri dan berbagai unsur penunjang di dalamnya yang disebut benda-benda artistik. Di samping itu, juga dibahas di dalam buku tersebut yang berkaitan dengan bagaimana pentingnya memahami bentuk

pentas dalam berbagai dimensi ruang, skeneri, tata cahaya, dan sebagainya.

Selanjutnya yang tidak kalah pentingnya adalah memahami teks yang menjadi acuan. Persoalan ini dapat kita lihat dalam buku *Intertekstualitas; Sebuah Pengantar*, karya Judith Stiil dan Michael Worton. Sebuah teks ketika hadir menjadi sumber wacana, maka persoalan tersebut akan dilihat dari berbagai sudut pandang dengan berbagai latar belakang kapasitas pemahaman masing-masing ilmu yang dimilikinya. Berbagai tafsir pun muncul ke permukaan, untuk selanjutnya akan melahirkan teks-teks yang baru sesuai dengan berbagai persoalan sosial yang terjadi di lingkungan masyarakat saat itu. Barangkali, itulah yang disebut munculnya terminologi 'Tema', yang menjadikan setiap teks sumber cerita menjadi memiliki kebaruan atau aktualitas peristiwa di atas pentas.

Di luar yang bersifat pemahaman secara tekstual yang mengacu pada berbagai sumber buku bacaan, peraihan keluasan pemahaman, pengalaman estetik (rohani) dicapai melalui penikmatan karya-karya terdahulu, memiliki arti yang sangat penting juga dalam proses pematangan profesi sebagai penata tari. Maka dari itu, sukses yang telah diraih seniman tari Sunda terdahulu seperti Endo Suanda dengan karyanya "Topeng Badawang" tahun 1978 yang fenomenal misalnya, yang berhasil

dalam festival penata muda, selalu menjadi obsesi pribadi dalam mengakrabi seni tradisi Topeng Cirebon sebagai lumbung artistik tari dalam proses penciptaan karya tari yang dilakukan selama ini.

Tentang Topeng Badawang, Sal Murgiyanto memberikan catatan sebagai berikut:

Agak kontroversial karya Endo Suanda dari Bandung, yang menggarap *lakon* Klana Tunjung Seta berdasarkan pengamatan tontonan rakyat Jawa Barat. Garapan Endo tidak tanggung-tanggung menumpahkan penghayatan di pentas. Tiga buah topeng badawang --semacam ondel-ondel yang tidak kepalang besarnya, dihadirkan menjadi media transformasi dari tiga tokoh, yaitu Panji, Sekartaji, dan Klana. Karuan saja bagi para pengamat yang lebih suka tatanan gerak yang rapi, timbul kesan semrawut. Akhirnya, banyak yang menyangsikan garapan itu sebagai karya tari. Tetapi tidak sedikit yang mengaguminya, dengan acungan jempol.³

Di samping itu, konsistensi seorang Toto Amsar Suanda, bahkan terlebih-lebih dari para *dalang topeng* Cirebon lainnya, sangat mempengaruhi sikap berimajinasi penulis/penggarap dalam mempertahankan nilai-nilai tradisi, walau hadir dalam bentuk garap kontemporer-modern sekalipun.

Kedua dimensi kekuatan di atas, yaitu pemahaman yang literer (rasio), dan pengalaman estetis (rohani) yang lebih mentradisi, adalah sumber kekuatan dialogis dalam akulturasi budaya Barat-Timur yang sinergi dan menjadi acuan dalam proses

³ Sal Murgiyanto, *Ketika Cahaya Merah Memudar*, CV Deviri Ganan, Jakarta, 1993, p. 212.

penciptaan karya tari “Ruda Mala” sebagai karya tari dramatik saat ini.

3. Keaslian Penciptaan

Keaslian atau otentisitas penciptaan adalah hal yang menjadi sikap ideal penulis/penggarap, walaupun hal tersebut sangat relatif sifatnya. Sejalan dengan itu, maka melalui bentuk garap “Tari Dramatik” yang diwujudkan dalam penciptaan karya tari “Ruda Mala” ini, diharapkan dapat memberikan orsinalitas garap yang menjadi warna pribadi.

Berbicara mengenai orsinalitas garap, sudah barang tentu yang dimaksud adalah terbentuknya suatu sajian karya tari yang sangat dirasakan sebagai sesuatu karya tari baru yang berdimensi kekinian. Kebaruan tersebut, muncul di atas pentas pertunjukan sebagai perwujudan dari berbagai olahan unsur di dalamnya, seperti: garap isi, garap kinestetik, dan bentuk; maupun garap teknik dan garap artistik secara keseluruhan.

Penggarap sangat menyadari dan memahami, bahwa setiap pemunculan suatu bentuk karya tari baru semestinya merupakan sebuah fenomena dalam terminologi “Tema” bentuk garap sebelumnya. Maka melalui “Ruda Mala”, aktualitas tema tetap relevan dengan kondisi dan situasi kehidupan manusia – khususnya kehidupan sosial masyarakat Sunda saat ini.

4. Manfaat/Kegunaan Penciptaan

Dari sisi ideal penulis atau penggarap berharap, bahwa karya yang dimunculkan atau diciptakan ini dapat menjadi sampel dalam tatanan seniman akademis, sebagai bentuk garap tari baru (kekinian) yang memiliki warna akademis, karena tidak saja dari sisi visual artistik dapat dinikmati, tetapi juga mampu dihayati dari sisi kedalaman makna atau isi pesannya. Dengan demikian, melalui garapan tersebut terjadi dialogis artistik yang estetik, yang memiliki dampak persoalan sosial kemanusiaan.

Namun demikian, secara sederhana setidaknya karya tersebut mampu hadir sebagai suatu fenomena bentuk garap yang dapat diperhitungkan dalam wacana kekaryaan tari masa kini (kontemporer), minimal di lingkungan akademisi Perguruan Tinggi Seni.

B. Tujuan Penciptaan

Sebagai penggarap, menyadari betul bahwa “Mencipta” adalah aktivitas Kreatif yang seharusnya secara konsisten terus dilakukan. Mencipta, merupakan kebutuhan dari ekspresi pribadi sebagai seorang seniman. Dalam kaitan ini, penggarap sebenarnya telah lama sekali berkeinginan untuk menggarap tema ‘Ruda Mala’ menjadi sebuah karya tari, jauh sebelum mendapat kesempatan untuk melanjutkan studi di Pascasarjana S-2 ISI Yogyakarta ini.

Oleh karena itu, berbagai persiapan untuk melakukan proses garap sebenarnya telah pula dilakukan sejak lama, mulai dari pendalaman terhadap sumber acuan yaitu Topeng Losari Cirebon di habitatnya, mereka-reka pola atau struktur bentuk garap, dan sebagainya. Dengan demikian, bagi penggarap mengikuti studi di Pascasarjana S-2 ini merupakan kesempatan emas dalam merealisasikan cita-cita yang selama ini diidam-idamkan.

C. Kajian Sumber Penciptaan

1. Sumber Penciptaan

Terdapat dua hal yang menjadi pertimbangan sebagai sumber penciptaan, yaitu: Pertama, garapan tari ini mengusung sebuah cerita yang terdapat dalam Topeng lakon di Cirebon, yang secara spesifik terdapat di Desa Losari, dengan lakon cerita "Ruda Mala". Kedua dari sisi kinestetik, karya ini menitikberatkan pada penggalian dari lumbung kinestetika tari yang terdapat dalam seni Topeng Cirebon, termasuk di dalamnya adalah berkaitan dengan karawitan tarinya (musik iringannya). Bahkan khususnya dari sisi audio atau karawitannya, motif-motif gerak dalam *Ronggeng Gunung* menjadi pilihan tambahan sebagai alternatif pengembangan. Hal ini dimaksudkan, di samping sebagai musik

ilustrasi juga dipakai untuk memberikan aksentuasi pada adegan tertentu dalam garap koreografi.

2. Pengembangan Sumber Penciptaan

Sebagaimana telah diuraikan di atas, bahwa garapan tari yang dimaksud merupakan karya tari baru (kekinian) yang memiliki kebaruan bentuk dan isi, serta tetap berpijak pada nilai-nilai tradisi. Maka dari itu, secara kinestetik jelas merupakan kumpulan atau susunan kinestetika tari tradisi, yang tampil dalam bentuknya yang baru seperti pengembangan bentuk motif, ruang gerak, irama gerak, dan struktur dramatikanya. Sudah barang tentu garapan ini di dalamnya telah mengalami proses distorsi dan stilasi sesuai dengan kebutuhan, dan tidak terlepas dari tema yang akan digarap.

Di sisi lain secara literer, cerita yang diusung tidak diungkapkan secara naratif, akan tetapi yang digarap merupakan tafsir dari berbagai persoalan hakiki yang terdapat dalam sumber cerita tersebut yang diadaptasi sebagai cerminan dari fenomena sosial kemanusiaan yang terjadi pada zaman ini.

3. Kendala/Penunjang Pengembangan Sumber Penciptaan

Barangkali sudah merupakan konsekuensi logis, bila mengusung sebuah tafsir dari sebuah sumber cerita melahirkan pula berbagai hal yang menjadi pertimbangan artistik, misalnya; menentukan bentuk visual artistik tari yang diharapkan,

pemilihan kinestetik, penempatan *setting*, *danceprop*, kostum, musik, dan sebagainya.

Semua itu, sedikit-banyak memunculkan kendala dalam proses pembentukannya. Akan tetapi, sudah barang tentu tidak menjadi persoalan yang sangat sulit sehingga sukar mendapatkan solusinya. Bahkan semua persoalan tersebut, mampu dinikmati sebagai bagian dari liku-liku proses estetik.

D. Landasan Penciptaan

1. Bentuk Penciptaan

Seni pertunjukan secara keseluruhan terus berkembang ke arah dialogis tanpa batas antara berbagai disiplin seni yang ada; seni rupa, seni musik, seni tari, drama (teater), seni patung, dan sebagainya. Bentuk garap dialogis tersebut, adalah terangkum dalam bentuk karya garap seni pertunjukan “Multi Media”. Hal yang memberikan identitas, bahwa seni pertunjukan tersebut adalah tari, maka bisa kita lihat secara kasat mata bahwa prosentase garap kinestetik (gerak tari) memiliki porsi garap lebih tinggi daripada bidang seni lainnya.

Atas berbagai pertimbangan, tema, bentuk garap, pengolahan unsur artistik yang lebih mengutamakan penggarapan kinestetik (unsur-unsur tari), maka penciptaan karya tari ini selanjutnya ditetapkan sebagai bentuk garap “Tari dramatik”.

2. Konsep Estetik dan Struktur Penciptaan

Sebagaimana telah diungkapkan di atas, bahwa dua kekuatan dari sisi rasio dan rohani (rasa estetik) yang menjadi acuan penciptaan ini, dalam proses kontemplasi atau perenungan telah membangun sikap ideal atas kesadaran terhadap kekuatan pribadi sebagai seniman tari yang lekat dengan tradisi. Oleh karena itu, konsep estetik dan struktur penciptaan pun tidak akan jauh dari latar belakang etnik dan lingkungan habitat di mana penggarap dibesarkan, yaitu budaya Sunda.

Penjelajahan yang dilakukan terhadap garap tari, musik, dan unsur artistik lainnya digali dari kekuatan-kuatan yang ada dalam seni-budaya Sunda, terutama Cirebon di dalamnya. Sebagaimana telah disebutkan di atas, bahwa yang menjadi sumber garapan adalah Topeng Cirebon.

3. Ekspresi Penciptaan

Dengan menggunakan pendekatan pemahaman terhadap wacana pengetahuan yang ada dalam seni rupa, bahwa ekspresi penciptaan dapat diterjemahkan sebagai gaya atau aliran, seperti; ekspresionisme, naturalisme, figuratif, dan sebagainya. Maka, tafsir teks yang diusung dalam penciptaan tari ini yang tidak ditampilkan secara naratif, selanjutnya garapan ini merupakan bentuk garap “ekspresi simbolis”, yang memiliki kedalaman makna kosmologis dan sosial.

Ekspresi simbolis yang dimaksud di atas, adalah mengingat tari dramatik sangat memusatkan perhatiannya atau memunculkan berbagai kejadian atau suasana dengan tidak menggelarkan cerita secara deskriptif-naratif, tetapi melalui kekuatan simbol-simbol. Berbagai simbolisasi peristiwa inilah yang kemudian dihadirkan dalam kesatuan tenaga, ruang, dan waktu di atas pentas melalui berbagai garap medium; kinestetik, musik, dan artistik.

