

NASKAH PUBLIKASI

TAYA



Oleh:

Fitriana Indriasari

NIM: 1511561011

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S1 TARI
JURUSAN TARI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2018/2019**

TAYA

(Karya Tugas Akhir 2019. Pembimbing I & II: Dra. Jiyu Wijayanti M.Sn dan Dra. Daruni M.Hum)

Oleh: Fitriana Indriasari

(Mahasiswa Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta)

RINGKASAN

Taya merupakan judul yang berarti sebagai tari dan *taya* tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri, maka pada tingkat yang lain kata yang berarti menari juga berarti *manunggal* atau menyatu dengan *taya*. Kata lain dari *taya* juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula Gusti*. Tema yang diambil adalah *Anjoged, Anjoged* merupakan istilah dalam penjiwaan tari Klasik Gaya Yogyakarta, yang artinya menari dengan penuh keyakinan disertai gerak-gerak mantab, beirisi dan memiliki estetika tersendiri

Karya tari ini berawal dari tari klasik Gaya Yogyakarta, lebih spesifik pada ragam gerakannya yakni *ngenceng encot*. Penata menggarap karya ini dengan jumlah penari 4, karena penata mengadopsi dari konsep *srimpen* yang diambil hanya symbol 4 penari. Sehingga bentuk penyajiannya study gerak dengan cara ungkap simbolik dan memilih menggunakan alur per bagian sehingga terbagi menjadi 4 bagian.. Karya ini lebih mengacu pada penggambaran dari ragam *ngenceng encot* tersebut, disini terdapat 3 pola dasar gerak yakni, *oyogan, ndudut, encot*. Terlebih penata ingin mengkaitkan dengan 4 hawa nafsu yang ada pada diri manusia, untuk mengungkapkan karya Taya. Iringan pada karya ini, menggunakan music *live*, Rias busananya menggunakan rias putri korektif, dan busananya mengenakan baju model kebaya janggan, dan celana panjang. Kombinasi bahannya menggunakan *broklat*, yang dikombinasi dengan lurik dan kain katun.

Tujuan dari karya ini mencoba mengekspresikan gerak tubuh dengan pijakan awal ragam gerak *ngencot* dan mengembangkan kedalam gerak-gerak tari dengan penyimbolan keempat hawa tersebut, terlebih memfokuskan pada pengembangan dalam bentuk ruang dan tenaganya ke dalam bentuk koreografi kelompok.

Kata kunci : *ngenceng encot, koreografi kelompok, taya*

ABSTRACT

Taya is a title which means that dance and *taya* are not different from God Almighty itself, so at another level the word means dancing also means to unite or unite with others. Other words from *taya* also mean as a realization of the concept of *manunggaling kawula Gusti*. The theme taken is *Anjoged*, *Anjoged* is a term in the inspiration of Yogyakarta Style Classical dance, which means to dance with confidence accompanied by good movements, filled and has its own aesthetic

This dance work originated from the classical style of Yogyakarta dance, more specific to the variety of movements that are *ngenceng encot*. Penata worked on this work with 4 dancers, because the stylist adopted the *srampen* concept which was taken only as a symbol of 4 dancers. So that the form of presentation is motion study by symbolic expression and chooses to use segmented grooves so that it is divided into 4 parts. This work is more referring to the description of the variety of encotence, here are 3 basic patterns of motion namely, *oyogan*, *ndudut*, *encot*. Moreover, stylists want to associate with the 4 passions that exist in humans, to reveal the work of *Taya*. Accompanying this work, using live music, make up is dressed in a corrective princess dress, and her clothing is wearing a *jaya kebaya* shirt, and trousers. The combination of ingredients uses *broklat*, which is combined with *lurik* and cotton cloth.

The purpose of this work is to express gestures with the initial steps of various motions and to develop into dance movements by symbolizing the four women, especially focusing on developing in the form of space and energy into the form of group choreography.

Key Word : *ngenceng encot*, *group choreography*, *taya*

I. PENDAHULUAN

Tari Klasik gaya Yogyakarta yang disebut juga Joged Mataram merupakan warisan dari kesenian Tari zaman Mataram. Joged Mataram ini dikembangkan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana I semenjak perjanjian Giyanti. Sebelum itu Sri Sultan Hamengku Buwono I, yang sebelum menjadi Sultan bergelar Pangeran Mangkubumi, dikenal sebagai seorang yang mencintai kesenian terutama seni tari. Oleh karena itu, semenjak perjuangannya melawan penjajah Belanda, Pangeran Mangkubumi sudah mengarahkan perhatiannya terhadap seni tari yang ada di dalam zaman Mataram.

Lahirnya kebudayaan Mataram Ngayogyakarta yang lugas, anggun, mistis, dan militan, lebih-lebih nampak pada karya seni tari, khususnya seni tari yang berkembang dari istana.¹ Tari-tari tersebut awalnya tumbuh dan diajarkan di dalam lingkup tembok keraton. Baru pada 17 Agustus 1918, tari klasik gaya Yogyakarta mulai diperkenalkan keluar dari keraton dengan ditandai berdirinya perkumpulan Krida Beksa Wirama. Perkumpulan ini didirikan oleh dua putera Sri Sultan Hamengku Buwono VII dan mendapat restu dari Sultan sendiri. Selain itu tari klasik mempunyai hukum-hukum dalam perwujudannya tari klasik cenderung pada keabstrakan, kadang-kadang simbolik dengan latar belakang filsafat yang dalam². Hakikat inilah yang kemudian disebut, sebagai filsafat Joged Mataram yang dikenal dengan sebutan *sawiji*, *greget*, *sungguh* dan *ora mingkuh*. Maka dalam menelusuri nilai-nilai pusaka kebudayaan luhur dan leluhur, dapat di tempuh lewat kekuatan-kekuatan imajinatif, intuitif yang melandasi kreativitas gerak.

Berikut definisi tari Jawa dari Pangeran Surjodiningrat,

“ingkang kawastanan djoged inggih poeniko ebahing sadaya saranduning badan, kasarengan oengeling gangsa, katata pikantoeke wiramaning gendhing djoemboehing pasemon kalijan pikandjenging djoged.” (Yang dinamakan tari, adalah gerak keseluruhan bagian tubuh, diatur seirama iringan iringan lagu, kesesuaian tema, serta maksud tari). Dan nilai “nges” adalah karakteristik Jawa, yang jauh melambung diatas dimensi evaluasi manapun. Suatu nilai kesempurnaan estetik yang artistik.

Pemahaman semacam definisi diatas merangkum pengertian konsep *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. Tiga konsep estetis yang dapat dipahami sebagai bentuk, teknik, dan

¹ Fred Wibowo, dkk. 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Prop DIY. Yogyakarta.

² Bagong Kussudiardja. 1992. *Dari Klasik Hingga Kontemporer*, Padepokan Press. Yogyakarta. Hal 4.

isi dalam tari klasik gaya Yogyakarta sangat diperhatikan. Konsep *wiraga* dan *wirama* berkaitan dengan pembentukan baik teknik bentuk, teknik medium, maupun teknik instrumen tubuh penari, serta teknik irama gerak tari. Misalnya berkaitan dengan teknik, dalam tari gaya Yogyakarta mempunyai aturan atau pedoman yang disebut *deg* atau *patrap*. Pada kesempatan ini, Ibu Theresia Suharti mengatakan bahwa arti seni tari adalah keindahan gerak anggota badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa atau dapat diberi arti bahwa keindahan bentuk anggota badan manusia yang bergerak, berirama, dan berjiwa yang harmonis, beliau merupakan pengajar dan sekaligus *abdi dalem* di Kraton Yogyakarta.

Seperti halnya pada tari *srimpi*, secara bentuk *joged* khususnya pada tari *Srimpi* melambangkan tubuh manusia itu sendiri sebagai mikrokosmos yang diciptakan dari empat macam sari kehidupan dan salah satu tarian yang diskralkan dari Kraton. Menurut Rajiman, dalam menjalani kehidupan di dunia ini sebagai manusia biasanya takkan terlepas dari berbagai macam godaan/nafsu termasuk godaan dari panca indra.³ Yakni 4 godaan itu adalah api (*amarah*), air (*mutmainah*), angin (*sufiah*), dan tanah (*aluamah*) yang sering disebut dengan *keblat papat*⁴. Dari pemaparan tersebut, akan diwujudkan dengan koreografi kelompok yang berjumlah 4 penari, karena merupakan simbol dari keempat hawa nafsu tersebut. Sehingga penata ingin menggarap dengan konsep *srimpen*, tetapi yang diambil dari konsep tersebut hanyalah simbol yang penarinya berjumlah 4. Penari 4 dalam karya ini masing masing penari menjadi symbol dari keempat hawa nafsu tersebut, maka gerak geraknya pun berbeda, tetapi kadangkala ke empat penari juga melakukan gerakan yang sama dan menjadi satu hawa. Karena semua titik atau *pancer* tersebut berada didiri kita masing-masing dan kembali menjadi satu.

Masyarakat suku Jawa, khususnya yang berada di Daerah Istimewa Yogyakarta yang dipengaruhi Islam mempercayai bahwa keinginan-keinginan atau nafsu tersebut meliputi nafsu *mutmainah*, *amarah*, *sufiah*, dan *aluamah*. Nafsu *mutmainah* merupakan nafsu yang mengajak manusia untuk tunduk pada kebaikan /kemurnian/kesucian. Anasir dari nafsu *mutmainah* ini adalah warna yang putih yang menyimbolkan kesucian, gerakannya lebih ke pergerakan yang mengalir atau *mbanyu mili*. Nafsu *amarah* merupakan nafsu yang memicu manusia untuk meluapkan emosi. Warna merah adalah anasir dari nafsu *amarah*, dengan ciri khas gerakannya lebih ke gerak gerak keras, *stakato*, pada ragam *ngengcong encot* terdapat pada gerak *encot*. Nafsu *sufiah* adalah nafsu yang cenderung untuk

³ Rajiman77.blogspot.com

⁴ Y. Sumandiyo Hadi. 2013. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta Legitimasi Warisan Budaya*, Lembah Manah. Yogyakarta

mengejar kenikmatan psikis (kepuasan batin). Kenikmatan psikis biasanya berupa narsis, sombong, berharap pujian, dan sebagainya. Anasir nafsu *sufiah* adalah warna kuning yang menyimbolkan kesenangan/keceriaan, simbolisasi gerak yang diambil yakni disaat menggerakkan *leyekan*, gerakan ini terjadi akibat dari perpindahan torso sehingga mengakibatkan pinggul bergerak atau meliuk-liuk. Terakhir nafsu *aluamah* dengan anasir warna hitam adalah nafsu manusia untuk kembali ke Sang Maha Kuasa.⁵ Simbol gerakannya pada ragam *ngenceng encot* yakni disaat gerak *ndudut*.

Seiring perkembangan tari *srimpi*, banyak terjadi penyempurnaan-penyempurnaan dan penambahan-penambahan ragam tari klasik gaya Yogyakarta khususnya. Hal ini dapat dilihat pada ragam tarinya, konsep maupun dalam bentuk sajiannya. Semuanya menggunakan pola dasar tari yang ada, hanya saja untuk masing-masing ragam tari memiliki karakterisasi yang berbeda. secara garis besar dapat dibedakan antara karakter gerakan tari putra dan karakter gerakan tari putri.

Karya tari ini, penata terinspirasi oleh ragam gerak yang berada pada tari *srimpi* yakni *ngenceng encot*. Ragam tersebut mempunyai 3 pola gerak yakni, *ngoyog*, *ndudut*, *encot*. Dari awalan *ngoyog* yakni gerak yang mengalun dari posisi *ngleyek* kanan atau berat badan berada di kanan kemudian berpindah *ngoyog* ke kiri dan kembali ke kanan, dilanjutkan gerak *ndudut* lalu diakhiri dengan *encot*. Penata juga akan menggarap dalam bentuk koreografi kelompok dengan pola *srimpen*. Kali ini yang di maksud *Srimpen* merupakan bentuk penyajian yang menyerupai tari *Srimpi* yang terdapat pada salah satu repertoar tari Klasik Gaya Yogyakarta yang biasanya didukung oleh empat penari. Secara ketentuan atau konteks substansial pada tarinya merupakan tari kelompok berpasangan 2 lawan 2, dalam pola lantai selalu simetris, tetapi tidak dalam karya ini, penata hanya ingin menggunakan konsep *Srimpen* yang mengambil pada jumlah penarinya saja, contohnya dalam proses penggarapannya lebih terbagi menjadi beberapa bagian, tidak selalu berempat menari bersamaan. Terlebih penata ingin mengkaitkan dengan 4 hawa nafsu sehingga menggunakan 4 penari putri, dari ragam atau pola gerak pokok itu, dapat dikembangkan menjadi motif-motif gerak bervariasi yang berpijak pada ragam gerak tari putri gaya Yogyakarta. Tipe karya tari ini studi dengan bentuk cara ungkap simbolik.

Penata juga melakukan berbagai proses kreatif seperti bereksplorasi, terutama melalui rangsang kinestetik ini tentu memiliki kebebasan kreatif untuk menciptakan gerak-gerak dengan spirit baru sesuai dengan ukuran estetis, sehingga susunan koreografi menjadi lebih dinamis dan totalitas gerak menjadi bermakna. Tahap selanjutnya berimprovisasi

⁵ Wawan Susetya. 2016. *Empat Hawa Nafsu Orang Jawa*, Narasi. Yogyakarta. Hal 7

yang merupakan tahap proses kreatif penciptaan yang membutuhkan kesadaran estetis untuk menghasilkan materi gerak baru sesuai dengan kebutuhan garapan. Prinsip –prinsip koreografi di atas sangat menentukan dalam tahapan terakhirnya yakni komposisi dan evaluasi.

Untuk memahami struktur waktu sebuah tarian, biasanya cenderung untuk mengkaitkan hubungan gerak dengan iringannya. Karya tari ini, penata lebih memilih menggunakan musik *live*, dengan *dasaran* suara *tembangan lagon* pada tari Jawa yang digarap dengan laras *pelog*. Konsep penata dalam tata riasnya yaitu rias putri korektif, terlebih pada konsep tata busananya memilih bahan dasar lurik berwarna biru dongker, mengapa biru dongker karena penata ingin memunculkan kesan kesederhanaan, lalu di kombinasi dengan kain katun dan brokat yang bertekstur melar, agar penari yang memakai bisa bergerak bebas. Menggunakan celana panjang bermotif lurik yang di kombinasi dengan kain katun. Mengapa menggunakan kostum bercelana, karena penata menggunakan gerak yang luas dan banyak ruang kaki yang melebar. Karya tari ini di pentaskan di *Proscenium Stage* jurusan Tari ISI Yogyakarta.

II. PEMBAHASAN

A. KONSEP KOREOGRAFI

Rangsang tari adalah sesuatu yang memunculkan motivasi atau semangat bergerak untuk mengenal dan mendalami tentang karya yang diangkat. Rangsang terdiri dari 5 macam yaitu rangsang audiovisual, rangsang visual (melihat), rangsang peraba, rangsang idesional dan rangsang kinestetik.⁶ Rangsang juga dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan fikir, atau semangat, atau mendorong kegiatan. Definisi tersebut kemudian diaplikasikan ke dalam konsep tari yang diciptakan. Proses inspirasi pada proses karya tari ini adalah rangsang kinestetik dan rangsang idesional.

Dalam penggarapan karya tari *Taya* ini menggunakan rangsang kinestetik. Rangsang kinestetik adalah rangsangan yang didapatkan dari gerak, gerak disini adalah ragam gerak *ngenceng encot*. Di dalam koreografi, gerak merupakan dasar ekspresi yang timbul dari pengalaman emosi, sikap, imajinasi yang dikomunikasikan secara langsung lewat gerakan tubuh⁷. Berawal dari 3 pola dasar gerak *ngenceng encot*, yang dikembangkan dalam gerak, ruang, dan waktu.

⁶ Jacqueline Smith, *Dance Composition A Practical Guide for Teachers*, London : Lepus Books. Terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta : IKALASTI, 1985, p. 20-23

¹ Y.Sumandiyo Hadi. 2014. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*, Cipta Media. Yogyakarta, p. 59.

Rangsang idesional didapatkan penata ketika mengetahui konsep *keblat papat lima pancer*, di mana filosofi tersebut memberi gambaran kepada penata bahwa tari *srimpi* melambangkan tubuh manusia itu sendiri. Ada 4 pelambangan hawa nafsu yang ada didiri manusia yakni api (amarah), angin (sufiah), air (mutmainah), dan tanah (aluamah).

Kedua rangsang tersebut sangat membantu disaat penata menggarap karya ini. Karena tanpa kedua rangsang ini tidak dapat terciptanya karya *Taya*. Awalnya penata melalui rangsang idesional dulu saat pertama kalinya memikirkan untuk membuat karya ini. Kemudian muncullah rangsang kinestetik saat penata langsung menggerakkan gerak *ngenceng encot*.

Tema yang diambil adalah *Anjoged, Anjoged* merupakan istilah dalam penjiwaan tari Klasik Gaya Yogyakarta, yang artinya menari dengan penuh keyakinan disertai gerak-gerak mantab, beirisi dan memiliki estetika tersendiri. Penari biarpun dalam posisi tidak bergerak, konsentrasinya tidak boleh dikendorkan, inilah yang dinamakan *Anjoged* meskipun tidak bergerak.⁸

Taya merupakan judul yang diambil, arti kata *taya* sebagai *tari dan taya* tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri, maka pada tingkat kata yang lain berarti menari, tetapi juga berarti *manunggal* atau menyatu dengan *taya*. Dengan kata lain juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula Gusti*.

Proses penciptaan karya tari ini lebih kepada pengembangan motif gerak *ngenceng encot*. Dari ragam atau pola gerak pokok itu, dapat dikembangkan menjadi 3 pola dasar gerak yaitu *oyogan, ndudut, dan encot*. Berangkat dari motif-motif gerak tersebut penata kemudian memvariasi, antara lain gerak di tempat (*stationary*) maupun gerak berpindah (*locomotor movement*), yaitu dipahami sebagai struktur ritme dari pola atau wujud gerakan. Esensi kualitas gerak itu sendiri adalah gerakan yang lembut, mengalir atau *mbanyu mili* untuk penggambaran dari sifat *mutmainah*, dalam keruangannya efek gerakan itu bergerak di tempat *stationary*, dan melibatkan permainan *low level, medium level, high level*. Dengan ditarikan 4 penari maka disebut tarian kelompok berpasangan yaitu 2 lawan 2, dalam pola rantai atau dalam pengertian komposisi kelompoknya sering dipahami sebagai dua pusat perhatian *focus on two point*, khususnya pada karya ini saat penata memunculkan dua sifat yang kontras yakni sifat *sufiah* dan *amarah*. Serta menanamkan sejumlah sifat mental yang diinginkan penata sebagai latihan batin, seperti konsentrasi *sawiji* cara membawakan impuls-impuls dinamis menjadi gerak gerik *greded*, kepercayaan pada diri

⁸ Fred Wibowo. 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Prop DIY. Yogyakarta.

pribadi *sungguh* dan keuletan *ora mingkuh*.⁹ Lalu digabungkan dengan gerak jatuh bangun (*fall and recovery*) untuk penggambaran dari sifat amarah sehingga mengakibatkan gerakan berpindah tempat (*locomotor movement*).

Pemilihan dan penetapan penari merupakan salah satu hal terpenting dalam sebuah karya tari, karena lewat penari, penata tari dapat menyampaikan keinginannya dalam wujud gerak. Penari berjumlah 4 penari perempuan (termasuk penata). Mengambil 4 penari karena secara *dedeg* postur tubuh atau konteks substansial yang harus sama tingginya, karena pada tari *Serimpi* dengan empat penari itu merupakan tari kelompok berpasangan, maka sering dipahami *dedeg* simetris-seimbang. Teks dan konteks dengan 4 penari ternyata memiliki makna yang ada hubungannya dengan simbol kehidupan manusia seorang Jawa.

Musik tari sebagai salah satu elemen estetis yang sangat pokok dalam koreografi tari. Karena harus sejalan dengan gerak tari. Sebagai seorang penata tari, diharuskan untuk bisa melatih diri, agar dapat menjiwai dan menyerap semua rangsang dari luar, seperti musik gamelan, narasi, tembang. Dari situlah akan membangun suasana pada suatu garapan tari. Karya tari ini, saya lebih memilih menggunakan musik *live*, dengan dasaran suara tembang *lagon* yang dikembangkan dengan musik tradisi Jawa yaitu gamelan. Tetapi yang digunakan musik garap *ngarep* saja, seperti *siter*, *gender*, *gambang*, *kendang*, *kempul*, *gong* dan *suling*. Karena penata ingin lebih memunculkan perbedaan yang terdapat di setiap bagian.

Konsep penata dalam tata rias busana kali ini menggunakan tata rias yang korektif, berhubungan dengan konsep penata yang masih mengambil tradisi gadis-gadis Jawa di dalam lingkungan kraton. Disini saya menggunakan busana yang bahan dasarnya menggunakan *broklat* model menyerupai *janggan*, merupakan kebaya yang dikenakan para abdi dalam putri agar terkesan sederhana, lalu dikombinasi dengan kain katun. Nuansa warna yang saya ambil yaitu abu-abu muda, lebih ke warna-warna terang, agar terkesan elegan. Sedangkan bawahan yang dikenakan yaitu celana yang dikenakan yaitu celana panjang dengan bahan dasar lurik, kemudian dikombinasikan dengan kain katun dan *broklat*. Menggunakan celana agar para penari bergerak dengan bebas tidak terhalang oleh kostum.

Tempat yang digunakan untuk ujian pada kali ini adalah Proscenium Stage Auditorium jurusan Tari ISI Yogyakarta. *Proscenium Stage* merupakan panggung tertutup dengan satu arah penonton yang berada di bagian depan, panggung seperti berada di dalam kotak yang berbingkai. Ruang penonton atau auditorium sengaja dipisah dari panggung,

⁹ Purwadi Admadipurwo, 2007. *Njoget mBagong, Yogyakarta: Yayasan Bagong Kusudiardja*

dengan perantara lantai yang berundak meninggi ke belakang bahkan sebagai warisan arsitektur Yunani Kuno

Pencahayaan yang digunakan pada karya *Taya* bersifat *special* bersuasana. Penataan cahaya disadari sebagai efek penunjang yang diharapkan memberi kesan kepada penonton tanpa harus menarik perhatian yang berlebihan terhadap efek cahayanya.¹⁰ Pencahayaan yang bersuasana dibutuhkan untuk mendukung suasana-suasana tiap adegan dalam karya *Taya* diantaranya; suasana tenang, suasana mistis, suasana sakral, suasana agung, maka pencahayaan yang digunakan membutuhkan banyak *special light*.

B. WUJUD KOREOGRAFI

1. Urutan Adegan

a. Bagian 1

Pada segmen ini dilakukan satu orang penari di depan *frontcurtain*, dengan menggambarkan sifat dari diri manusia yakni aluamah, amarah, mutmainah, sufiah. Dimana didukung oleh musik saat gerakan lembut hanya garap *ngarep* saja yang dibunyikan, lalu saat gerakan marah yaitu suasana yang ditimbulkan dari instrument keras dan tempo cepat, kemudian disaat penggambaran tenang lebih ke musik tenang dan berirama. Pada saat penggambaran marah divisualkan dengan ke empat penari yang melakukan gerak motif *encot awak*, yang ditata level dan ruangnya.

b. Bagian 2

Masuk pada bagian ke 2, ada satu penari di belakang *backdrop* dengan *setting* trap. Kali ini kedua penari menggambarkan dari sifat amarah dan aluamah, dimana terjadi banyak ke kontrasan gerak. Karena memang di bagian dua menggambarkan kontras antara sifat amarah dan sufiah. Esensi dari sifat tersebut yakni pada penari 1 lebih ke gerak motif *encot awak* yang di kembangkan dari segi ruang gerakannya. Kemudian penari 2 lebih pada gerakan yang tenang, merupakan penggambaran dari sifat *aluamah*, dengan level rendah dan penari 2 menggerakkan motif gerak *lampah dodok nglesot*. Diiringi dengan tembang yang liriknya menyebutkan sifat tersebut.

Setelah itu dua penari menari di belakang *backdrop* dan diatas trap berukuran 2x1 m ini dua penari melakukan gerak yang kebanyakan rampak dan *stimulus respon* saling mengisi ruang antara penari satu dan penari dua. Esensi gerak yang diambil masih tetap pada ragam gerak *ngenceng encot* dan kekontrasan dari kedua sifat tersebut yakni sifat *aluamah* dan *amarah*.

Kemudian dua penari masuk *stage* dari arah *down left stage* dan *up right stage*. Disini kedua penari menyimbolkan kontras gerak dari kedua sifat tersebut. Kemudian

¹⁰ Hendro Martono, 2010, *Mengena Tata Cahaya Seni Petunjukan*, Yogyakarta: Cipta Media, 21

menjadi satu saat semua penari menggambarkan sifat *aluamah* yang pergerakannya lembut pelan irama nya mengikuti suasana hati. Dengan bantuan hembusan nafas seperti angin. Pergerakannya selalu berpindah tempat setiap tarikan nafas, bersamaan dengan menggerakkan motif *ndudut mubeng*.

Setelah menggambarkan dari sifat *aluamah* yang divisualkan dengan motif gerak *ndudut mubeng* yang dilakukan 4 penari bersamaan, di lanjutkan gerak yang menyimbolkan dari sifat amarah. Penggambaran dari sifat tersebut di simbolkan pada ragam *ngenceng encot* di saat gerak *encotan*, maka penata memilih menamai motif *encot awak*.

c. Bagian 3

Bagian ini merupakan simbol dari sifat *sufiah*, yang di tarikan oleh 4 penari bersamaan. Di visualkan dengan motif gerak *lekukan*, yang merupakan esensi dari gerak *ngleyek* pada ragam *ngenceng encot*, dan awal mula dari bagian 3 ini di mulai di *up right*.

d. Bagian 4

Di segmen 4 ini akhir dari karya *Taya*, di mana gerakan kembali lembut tenang dan lebih bisa merasakan setiap pergerakannya. Di segmen 4 ini simbol 4 hawa nafsu yang ada apada diri manusia di realisasikan. Dengan pola lantai seperti *srimpi papat pancer*. Ke empat penari berimprovisasi untuk menggambarkan ke empat sifat tersebut yakni, *mutmainah*, *sufiah*, *amarah*, *aluamah*.

III. PENUTUP

A. Kesimpulan

"Taya" merupakan judul karya tari yang diciptakan dengan mengusung tema *anjoged*. Merupakan judul yang diambil, arti kata *taya sebagai tari dan taya* tidak berbeda dengan Tuhan Yang Maha Esa itu sendiri, maka pada tingkat yang lain kata yang berarti menari juga berarti *manunggal* dengan *taya*. Dengan kata lain juga bermakna sebagai realisasi dari konsep tentang *manunggaling kawula Gusti*.

Ragam *ngenceng* terdapat 3 pola gerak yaitu, *ngoyog, ndudut, encot*. Dari ragam atau pola gerak tersebut, penata mengembangkan menjadi motif-motif gerak bervariasi, antara lain gerak di tempat *stationary* atau sikap pertama *nibake* pada ragam gerak tari putri gaya Yogyakarta. Bentuk gerak *design of movement*, yaitu dipahami sebagai struktur ritmis dari pola atau wujud gerakan.

Menciptakan koreografi kelompok yang bersumber dari konsep *srimpen*, tetapi dengan pijakan gerakannya yakni ragam *Ngenceng encot*, ragam tersebut merupakan gerak dasar tradisi tari klasik Gaya Yogyakarta. Kemudian melakukan tahap proses koreografinya seperti eksplorasi, improvisasi, dan diakhiri dengan mengkomposisi yang kemudian dikembangkan dan divariasikan dengan studi teknik gerak yang berbeda dari bentuk aslinya. Dari esensi ragam gerak tersebut bisa juga dikembangkan dari segi ritme dan segi ruangnya, lalu di aplikasikan atau di kombinasikan untuk membentuk kesatuan motif dalam koreografi kelompok. Serta menanamkan sifat sifat amarah, mutmainah, sufiah, aluamah pada diri penari

Proses yang penata lalui memberikan makna tersendiri bagi diri penata sendiri, karena dapat dijadikan tolak ukur kedewasaan bagaimana penata manajemen waktu, emosi, tenaga dan pikiran serta bagaimana menjalin komunikasi kesemua pendukung karya, sehingga dapat membangun pola pikir pendukung sebagai patner bukan sebagai bawahan ataupun orang lain yang hanya sekedar membantu sejenak.

Terciptanya karya tari "*Taya*" merupakan sebuah klimaks untuk mengakhiri masa Program Studi S 1 Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, selain itu karya ini juga merupakan bentuk kreativitas dan ekspresi yang didukung dengan pengalaman penata saat mendapatkan pengalaman dalam lingkungan akademik ataupun non akademik dalam bidang seni tari pada masa perkuliahan. Terciptanya karya ini penata rasa masih sangat banyak kekurangan dan masih perlu dibenahi, terlebih bila nanti dihadapkan pada pola tindak kreatif di lapangan.

B. Saran

Karya koreografi ini jauh dari kata sempurna baik dari sistematika penulisan maupun karya, maka dari itu penata merasa membutuhkan saran berupa kritik ataupun masukan demi kebaikan karya selanjutnya demi penikmat seni khususnya seni tari. Menjadi seorang koreografer juga bisa dikatakan sebagai pemimpin, tidak hanya mengatur penari, tetapi elemen-elemen seni pertunjukan tari yang terdapat pada karya tari juga harus dipikirkan oleh koreografer. Manajemen dari seorang koreografer tentunya sangat berpengaruh terhadap proses maupun hasil dari karya tari tersebut

DAFTAR SUMBER ACUAN

1. Sumber Tertulis

Hadi, Y. Sumandiyo, 2003. *Aspek-aspek Dasar Koreografi Kelompok*.

Yogyakarta: LKAPHI.

_____, 2016. *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*. Yogyakarta:

Cipta Media.

_____, 2017. *Koreografi Ruang Prosenium*. Yogyakarta:

Cipta Media.

_____, 2018. *Revitalisasi Tari Tradisional*. Yogyakarta:

Cipta Media.

Langer, Suzanne K, 2006. Diterjemahkan oleh FX. Widaryanto.

Problematika Seni. Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung.

Meri, La diterjemahkan oleh Soedarsono, 1986. *Elemen-elemen Dasar*

Komposisi Tari. Yogyakarta: Lagaligo.

Martono, Hendro, 2015. *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*.

Yogyakarta: Cipta Media.

_____, 2015. *Ruang Pertunjukan dan Berkesenian*. Yogyakarta:

Cipta Media.

Suryobrongto, dkk. 1981. "Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta". Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi DIY

Kussudiardja, Bagong. 2007. *Joget mBagong*. Yogyakarta: Yayasan Bagong Kussudiardja
Jaelani, Jejen, dan Piliang, Yasraf. 2018. *Teori Budaya Kontemporer*. Yogyakarta: Aourora
Soedarsono, R.M. 1977. *Tari-Tarian Indonesia*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media
Kebudayaan

Soedarsono, R.M. 1992. *Pengantar Apresiasi Seni*. Jakarta: Balai Pustaka

Soedarsono, dkk. 2000. *Misteri Serimpi*. Yogyakarta: Tarawang Press

Murgiyanto Sal. 2017. *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*. Yogyakarta:
Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa.

Lindsay Jennifer. 1992. *Klasik Kitsch Kontemporer*. Yogyakarta: Gajah Mada University
Press.

Kussudiardja, Bagong. 1992. *Dari Klasik Hingga Kontemporer*. Yogyakarta: Padepokan
Press

Sumaryono. 2003. *Restorsi Seni Tari & Transformasi Budaya*. Yogyakarta: Elkaphi

Jiyu, Wijayanti. 2000. *Misteri Tari Serimpi*. Yogyakarta

Susetya, Wawan. 2016. *Empat Hawa Nafsu Orang Jawa*. Yogyakarta: Narasi

2. Narasumber

- a. Ibu Theresia Suharti pengajar sekaligus penari Kraton Yogyakarta
- b. Ibu Harinah pensiunan guru SMK N 1 Kasihan Bantul
- c. Ibu Inul Nooryastuti pengajar di SMK N 1 Kasihan Bantul dan pengajar di Kraton Yogyakarta

3. Diskografi

- a. Jiyu Wijayanti, Ngoyog bali Jinjit, 2017, *Bee Production*, Yogyakarta
- b. Fitriana Indriasari, Ngen_Cot, 2018, Yogyakarta
- c. Srimpi Renggawati, 2009, Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat
- d. Ragam-ragam putri Tari Klasik Gaya Yogyakarta, Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa