

# ***GEOL DEMPLON***



**Oleh:**

**Riska Ayuliana**

**Nim 1511588011**

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

## RINGKASAN

### Geol Demplon

Karya: Riska Ayuliana

NIM: 1511588011

*Geol Demplon* merupakan karya tari koreografi kelompok yang berpijak pada kesenian Topeng Betawi yang di dalamnya terdapat tarian yang memiliki motif gerak *goyang plastik*. Motif gerak *goyang plastik* menjadi acuan dalam karya tari ini sebagai sumber gerak. *Goyang plastik* merupakan gerakan pinggul ke kanan dan ke kiri seperti membentuk angka delapan tidur, yang menurut penata tari dihubungkan dengan gerakan yang sensual yang timbul dari gerakan goyang pantat. Konteks sensual pada karya tari ini disebutkan sebagaimana wanita memiliki keindahan lekuk tubuh yang dianugerahkan oleh Tuhan YME yang di syukuri melalui sebuah gerak yang akan dirangkai pada karya tari ini.

Karya tari ini dikemas dengan pemakaian properti Topeng Samba Betawi. Topeng Samba Betawi merupakan Topeng Betawi yang menggambarkan kecantikan wanita. Antara *goyang plastik*, sensual, dan karakter Topeng samba saling berkaitan. *Goyang plastik* merupakan gerakan pinggul yang memperlihatkan lekuk keindahan tubuh wanita yang bisa dikatakan termasuk ke dalam konteks sensual dengan penambahan karakter wanita betawi yang *centil*, *lenjeh*, dan *ceneh* dikemas menjadi satu pada visualisasi karakter Topeng Samba Betawi.

Dalam penciptaan karya tari ini iringan yang digunakan ialah instrumen Topeng Betawi dengan penambahan instrumen lain seperti *dambuka*, *rebana*, *saluang*, dan *dol* Sumatera sebagai unsur pembentukan karya tari kreasi. Penari dalam karya ini berjumlah sebelas orang perempuan, dengan satu penari menjadikan visualisasi wanita betawi.

Kata Kunci : *Goyang plastik*, Sensual, Koreografi Kelompok

## ABSTRACT

*Geol Demplon* is a group choreography dance that rest on the art of Topeng Betawi in which there are dances that have the motive of *goyang plastik*. *Goyang Plastik* motives become a reference in this dance work as source of motion. *Goyang plastik* is the movement of hips to the right and left as forming the eight figure of sleep, which accordng ti the dancer is a associated with sensual movements arising from the buttocks shake. The sensual context of this dance work in mentioned as women have a beauty of the curves that are bestowed by God who are grateful for through a motion that will be strung together in this dance work.

This dance work is packed with the use of the Samba Betawi Mask property. The samba Betawi mask is Betawi mask that describes women's tendescies. Between the *goyang plastik*, sensual, and the character of the Samba Mask are interrelated. *Goyang plastik* is a hip movement that shows the beauty of woman's body which can be said to be included in a sensual context with the addition of female Betawi characters who are coquettish, thin and *ceneh* which is packed into a visualization of the Samba Betawi Mask character.

In the creation of this dance work the accompainment used is the instrument of the Topeng Betawi with the addition og other instrument such as *dambuka*, *rebana*, *saluang*, and *dol* Sumatra as elements of the creation of creative dance work. The dancers in this work numbered eleven women, with one dancer as the visualization of the Betawi woman.

Keywords : *Goyang Plastik*, Sensual, Group Choreography

## I. PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

*Geol Demplon* adalah komposisi tari kelompok yang berjumlah 11 orang penari. Tarian ini merupakan koreografi tari yang bersumber pada motif gerak *goyang plastik* yang berasal dari Tari Ragam Dasar Topeng Betawi. *Goyang plastik* merupakan gerakan pinggul bergoyang ke kanan dan ke kiri membentuk seperti angka 8 yang merupakan gerak pokok dalam tarian tersebut. Tari Ragam Dasar Topeng Betawi merupakan susunan gerak baku yang berasal dari gerak tari pada pertunjukan Topeng Betawi.

Dalam pertunjukan Topeng Betawi terdapat beberapa unsur di dalamnya, yaitu teater, musik, dan tari. Tari yang dimaksud dalam pertunjukan Topeng Betawi yaitu Tari Topeng Betawi, tari ini merupakan visualisasi gerak yang dibuat tanpa melalui konsep khusus. Konsep khusus yang dimaksud adalah Tari Topeng Betawi diciptakan tanpa adanya tujuan tertentu, melainkan hanya menjadi pelengkap dalam pertunjukan Topeng Betawi. Gerakannya pun sangat sederhana dan dilakukan secara berulang-ulang. Dahulu Tari Topeng Betawi biasanya dijadikan tarian pembuka/penutup pertunjukan, tetapi saat ini Topeng Betawi sudah jarang dipertunjukkan, sehingga Tari Topeng Betawi menjadi sebuah pertunjukan sendiri.<sup>1</sup>

Gerak *goyang plastik* tidak memiliki spesifikasi khusus atau berbeda dengan goyang lainnya, gerakan pinggul yang digerakkan ke kanan dan ke kiri membentuk seperti angka delapan. Dalam ragam dasar Tari Topeng Betawi, *goyang plastik* memiliki pola tabuh yang khas dalam musik Tari Topeng Betawi, sehingga gerak *goyang plastik* memiliki karakteristik sendiri unik dan menarik. Seperti yang disampaikan oleh Andi Supardi seniman topeng betawi yang juga merupakan cucu dari maestro topeng betawi yaitu Mak Tuah Kinang, nama *goyang plastik* itu sendiri diambil dari efek plastik yang elastis dan luwes.

Menurut pendapat para tokoh Tari Betawi, secara teknis ada tiga persyaratan yang harus dipenuhi oleh calon penari Topeng Betawi agar dapat menghasilkan gerak yang tepat dan benar sesuai dengan kesatuan gerak tubuh yang estetik dan harmonis yaitu *gandes* (luwes), *ajar* (ceria) dan *lincah* tanpa beban sewaktu menari. Di samping itu masih ada ketentuan-ketentuan lain yang harus dipenuhi sewaktu menarikan Tari Topeng Betawi yaitu *mendek*, *dongko*, *ngengkreg*, *madep*, *megar*, *ngegang* dan lain-lain. Perpaduan tiga persyaratan dan ketentuan lain merupakan representasi kualitas penari Topeng Betawi yang baik, sehingga mampu menampilkan karakter tari yang dibawakan sesuai dengan kaidah estetis Tari Betawi.

Tari Topeng Betawi, memiliki gerakan yang lincah dan riang yang biasanya diiringi musik rebab, kromong tiga, gendang besar, kulanter, kempul, kecrek dan gong buyung. Tari Topeng Betawi memiliki tema besar dalam setiap pertunjukannya, terutama kritik sosial tentang kemiskinan, atau terkadang hanya menyajikan komedi semata. Dinamika estetis Tari Topeng Betawi merupakan cerminan keterbukaan orang Betawi terhadap kehadiran orang-orang pendatang, meskipun kenyataannya komunitas Betawi menjadi tersingkir akibat kalah persaingan. Kondisi sosial ini tidak melunturkan semangat orang Betawi untuk menjaga identitas seninya, seperti Tari Topeng Betawi.

Proses kreatif penciptaan Tari *Geol Demplon* sebagai turunan Tari Topeng Betawi dengan mengutamakan tiga persyaratan dan ketentuan lain tentu spirit kreatif penciptaan disesuaikan dengan kondisi orang Betawi masa kini dengan tetap memperhatikan roh dan akar budaya seni Betawi. Dengan memunculkan karakter gadis Betawi pada karya ini merupakan bentuk visualisasi karakter centil, genit, dan lenjeh ke dalam gerak *goyang plastik*. Karakter gadis Betawi disini divisualisasikan pada Topeng Samba Betawi, sementara Topeng Betawi yang salah satunya ialah Topeng Samba terpengaruh kesenian Topeng Cirebon, dua kesenian topeng tersebut tetap memiliki perbedaan. "Karakternya (Topeng Betawi) lebih sederhana, tidak banyak ornamen dengan pernak pernik. Setiap topeng juga memiliki warna-warna dan makna yang berbeda. Dalam tarian topeng tunggal yang digunakan perempuan, terdapat tiga karakter *kedok* (topeng) yakni

---

<sup>1</sup>Helly Minarti. 2014. *Telisik Tari DKJ: Tari Topeng Betawi Topeng & Cokek*. Jakarta: Komite Tari – Dewan Kesenian Jakarta, p70.

Samba warna topengnya merah jambu, panji warnanya putih dan kelana atau jingga warnanya merah. Samba mewakili karakter kegenitan perempuan, sedangkan Panji dan Kelana mewakili kelembutan dan kekerasan atau arogansi kaum hawa.<sup>2</sup> Menurut Atin Kisam, cucu dari maestro Topeng Betawi yaitu Jiun Kisam mengatakan bahwa tiga Topeng Betawi diadopsi dari cerita Panji, yang masing-masing memiliki karakter. Panji memiliki karakter yang halus, Samba memiliki karakter yang tegas, sedangkan Klana memiliki karakter yang keras. Di Betawi sendiri terdapat tari Topeng Tunggal yang ditarikan oleh penari wanita dengan menggunakan tiga topeng, yaitu topeng Panji, Samba, dan Klana/Jingga. Adanya penari wanita yang menarikan Topeng Tunggal menjadikan karakter topeng disesuaikan dengan yang menarikan, yaitu karakter yang ada pada wanita. Aktualisasi ciri-ciri gerak Tari Topeng Betawi merupakan pilihan yang tepat untuk mengangkat kembali seni Betawi di tengah-tengah kehidupan global kota Jakarta yang multikultur dan multietnis, sehingga Tari Topeng Betawi dapat kembali menjadi kebanggaan orang Betawi masa kini. Diperlukan kerja kreatif dengan mempertimbangkan kaidah-kaidah estetis Tari Topeng Betawi sebagai kearifan lokal.

Mewujudkan Tari Topeng Betawi merupakan bagian penting dalam menjaga identitas kesenian Betawi agar tidak terpinggirkan oleh kuatnya kesenian di luar Betawi, sehingga diperlukan suatu metode dan tahap proses penciptaan agar interpretasi Tari Topeng Betawi dapat menjawab tantangan zaman, yaitu dinamis, orisinal dan unik.

Dari pemaparan di atas muncul beberapa pertanyaan kreatif bagi penata:

1. Bagaimana merealisasikan motif gerak *goyang plastik* ke dalam sebuah koreografi kelompok?
2. Bagaimana menghadirkan motif gerak *goyang plastik* dengan ciri khas iringan pola tabuh kendang ke dalam sebuah koreografi kelompok?
3. Bagaimana memvisualisasikan karakter gadis Betawi ke dalam Topeng Samba?

Berawal dari motif gerak *goyang plastik* dari ragam gerak dasar Topeng Betawi, maka dilakukan penjelajahan gerak *goyang plastik* yang semula terbatas pada gerak yang dilakukan di pinggul, diperlakukan di ruang yang lebih luas dari tubuh sebagai instrumen ekspresi. Penjelajahan gerak dapat memperkaya berbagai kemungkinan gerak. Seperti contoh, esensi gerak dalam karya Tari *Geol Demplon* lebih menimbulkan kesan sensualitas (segala sesuatu yang mengenai ragawi bukan rohani)<sup>3</sup> ketimbang gerakan seksualitas (1 ciri, sifat, atau peranan seks; 2 dorongan seks; 3 kehidupan seks, biologis)<sup>4</sup>. Sensualitas dari sudut pandang penata merupakan penggambaran bentuk syukur atas anugrah Tuhan akan ciptaannya melalui ekspresi seorang perempuan dari bentuk kecantikan, bentuk tubuh, serta fungsi-fungsi dari hak-hak perempuan untuk memperlihatkan kecantikannya. Proses kreatif ini tentu membutuhkan komitmen penata tari, sehingga karya Tari *Geol Demplon* menjadi lebih bermakna dalam kehidupan masyarakat Betawi sebagai masyarakat pendukungnya.

## **B. Rumusan Ide Penciptaan**

Berangkat dari uraian latar belakang di atas, maka rumusan ide penciptaan adalah bagaimana visualisasi gerak *goyang plastik* yang dikemas dengan gerak sensual yang menonjolkan keindahan lekuk tubuh pada wanita menjadi koreografi yang dinamis, menarik, dan unik dengan properti topeng.

## **C. Tujuan dan Manfaat**

### **1 Tujuan**

- a. Merealisasikan dan mengembangkan ide gerak *goyang plastik* dalam sebuah koreografi kelompok.
- b. Berproses kreatif dalam penggalian ide untuk membentuk sebuah koreografi yang berasal dari motif gerak *goyang plastik* dengan mengaplikasikan landasan teori koreografi.

### **2. Manfaat**

---

<sup>2</sup> Wawancara oleh Andi Supardi Seniman Topeng Betawi pada tanggal 12 Agustus 2018 di Perkampungan Betawi Setu Babakan, Srengseng Sawah, Jakarta Selatan.

<sup>3</sup> <http://kkbi.web.id>

<sup>4</sup> <http://kkbi..web.id>

- a. Manfaat Praktis:
  - (1). Pengembangan Tari Topeng Betawi yang berorientasi masa depan.
  - (2). Mensosialisasikan Tari Topeng Betawi dalam format garapan baru.
- b. Manfaat Teoritis:
  - (1). Menginterpretasikan motif gerak *goyang plastik* dengan elemen estetis tenaga, ruang, dan waktu sesuai dengan spirit jamannya pada masyarakat Betawi.
  - (2). Membuat koreografi baru berpijak pada tradisi Betawi dengan konteks perkembangan zaman dan sentuhan modernisasi.

## II. PEMBAHASAN

### A. Konsep Penciptaan

#### 1. Kerangka Dasar Pemikiran

Pada koreografi ini penata terinspirasi dari motif gerak *goyang plastik*, gerak *goyang plastik* itu sendiri merupakan bagian dari Tari Ragam Dasar Topeng Betawi. Pada koreografi ini penata akan mengembangkan motif gerak *goyang plastik* dengan memadukan motif-motif gerak tradisi Betawi yang diantaranya *kewer*, *gibang*, *selancar*, dan *rapat nindak*. Koreografi ini berjudul *Geol Demplon* dengan bertemakan kedinamisan dari motif gerak *goyang plastik* yang terdapat pada gadis Betawi sewaktu menari. Penata mengartikan *Geol* yang merupakan dialek Betawi yaitu *goyang* sedangkan *Demplon* diambil dari istilah Betawi yang bermakna kecantikan perempuan, lekukan badan, erotis kulit hingga keseluruhan bentuk badan perempuan yang bisa dikatakan *Demplon* juga merupakan gambaran sensualitas dari seorang perempuan. Penata menginterpretasikan judul koreografi *Geol Demplon* adalah gerakan *goyang* yang memperlihatkan keindahan lekukan tubuh perempuan yang sensual.

Koreografi ini mengacu pada motif gerak *goyang plastik* dengan cara mengembangkan dan memperluas wilayah gerak *goyang plastik* itu sendiri. Pada koreografi ini selain mengacu pada motif gerak *goyang plastik* penata mengusung konsep para tokoh Tari Betawi jika ingin menarikan Tari Betawi, penari harus calon penari Topeng Betawi agar dapat menghasilkan gerak yang tepat dan benar demi terwujudnya kesatuan gerak tubuh yang estetis dan harmonis yaitu *gandes* (luwes), *ajar* (ceria) dan *lincah* tanpa beban sewaktu menari, selain itu sikap-sikap yang tak boleh hilang jika menarikan Tari Betawi yaitu *mendek*, *dongko*, *ngengkreg*, *madep*, *megar*, *ngepang*. Konsep tersebut akan dihadirkan dalam visualisasi wanita Betawi dalam pengembangan motif gerak *goyang plastik* yang disusun dalam sebuah koreografi kelompok.

Acuan gerak dan konsep-konsep yang diusung dalam koreografi ini ialah keunikan yang akan dihadirkan yaitu pola tabuh kendang pada gerak *goyang plastik* dalam gamelan Topeng Betawi. Gerak *goyang plastik* memiliki pola tabuh tersendiri dalam iringan Tari Topeng Betawi yang menjadikan khas dan unik bagi motif gerak ini. Pola tabuh ini akan dihadirkan dalam koreografi dengan perpaduan pengembangan gerak *goyang plastik* dan motif gerak tradisi Betawi lainnya seperti *selancar*, *kewer*, dan *rapat nindak*.

#### 2. Konsep Garap Tari

##### a) Rangsang Tari

Menurut Jacqueline Smith rangsang dapat didefinisikan sebagai sesuatu yang membangkitkan daya pikir, semangat dan mendorong keinginan. Rangsang bagi komposisi tari dapat berupa auditif, gagasan, rabaan, visual atau kinestetik.<sup>5</sup> Rangsang menjadi hal dasar yang menggerakkan fikir dan fisik untuk mencipta gerak maupun tarian. Penata merasa bahwa dalam koreografi ini terdorong oleh rangsang gagasan dan rangsang kinestetik.

---

<sup>5</sup> Jacqueline Smith, *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, terjemahan Ben Suharto *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, p.20

Rangsang gagasan barangkali paling dikenal dalam tari, di sini gerak dirangsang dan dibentuk dengan intensi untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita.<sup>6</sup> Dalam karya tari *Geol Demplon* ada beberapa pengembangan ide oleh penata yang diperoleh dari rangsang gagasan. Rangsang gagasan yang disampaikan yaitu berupa gerak *goyang plastik* yang dikaitkan dengan gerak sensual pada wanita yang memperlihatkan keindahan lekuk tubuh, sehingga pada karya ini akan dihadirkan gerak pinggul dan perpaduan gerak tubuh lainnya yang sensual.

Koreografi ini juga berawal dari rangsang kinestetik yang dirasakan penata dari gerak *goyang plastik* yang terdapat pada ragam dasar Tari Topeng Betawi. Melalui rangsang tersebut penata menuangkan idenya ke dalam sebuah koreografi gerak. Rangsang kinestetik yang diperoleh penata merupakan pengalaman empiris, penata mengamati dan menggerakkan gerak *goyang plastik* sehingga menjadikan sumber acuan gerak pada koreografi ini.

#### **b) Tema Tari**

Tema tari dapat dipahami sebagai pokok arti permasalahan yang mengandung sesuatu maksud atau motivasi tertentu. Oleh karena itu apabila dalam “tari” pengertian “gerak” adalah dasar ekspresi atau “substansi dasar”, maka gerak-gerak itu mengandung tema-tema gerak tertentu.<sup>7</sup>

Tema tari ini merupakan kedinamisan gerak *goyang plastik* pada gadis Betawi sewaktu menari. Motif gerak *goyang plastik* memiliki sifat yang dinamis. Penata mengkaitkan bahwa gerak *goyang plastik* merupakan gerak sensual yang memperlihatkan keindahan lekuk tubuh wanita. Dinamis dapat diartikan penuh semangat, bergerak dengan ritme yang cepat dan mudah menyesuaikan diri dengan keadaan yang mengandung dinamika. Penata menginterpretasikan kedinamisan gerak *goyang plastik* dengan gerak yang bersemangat dengan mengandung dinamika.

#### **c) Judul Tari**

Judul merupakan komponen terkecil dalam sebuah karya, namun sangat penting dalam sebuah karya. Melalui judul, karya yang akan ditampilkan dapat menyampaikan pesan tersirat maupun tersurat. *Geol Demplon* merupakan judul yang dirasa tepat bagi penata untuk koreografi ini. Judul ini diambil dari kata *Geol* berarti goyang, yang merupakan bahasa dialek Betawi yang biasa didapatkan di sekitaran daerah geografis Jakarta, dan kata *Demplon* diambil dari istilah Betawi yang bermakna kecantikan perempuan, lekukan badan, erotis kulit hingga keseluruhan bentuk badan perempuan. Bisa dikatakan *Demplon* juga merupakan gambaran sensualitas dari seorang perempuan. Penata menginterpretasikan judul koreografi *Geol Demplon* adalah gerakan goyang yang memperlihatkan lekukan tubuh perempuan yang sensual.

#### **d) Tipe Tari**

Karya tari *geol Demplon* merupakan karya tari yang menggunakan tipe tari studi. Dalam buku *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, Jacqueline Smith terjemahan Ben Suharto mengatakan “klasifikasi atau tipe tari ada tujuh yaitu: murni, studi, abstrak, liris, dramatik, komikal dan drama tari”.<sup>8</sup> Jacqueline Smith mengatakan, tipe tari studi yaitu mencari kemungkinan kompleksitas dari sesuatu yang terbatas, sementara 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”.<sup>9</sup>

Tipe studi pada karya ini berkaitan dengan eksplorasi dan studi gerak *goyang plastik* yang terfokus pada gerak pinggul, pantat dan juga diaplikasikan ke dalam instrumen tubuh lainnya seperti pundak, torso, dan kepala dengan gerak yang sensual. Studi gerak pada karya tari ini juga

---

<sup>6</sup> Jacqueline Smith, *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, terjemahan Ben Suharto *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, p.20.

<sup>7</sup>Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Cipta Media, 2012, p.59.

<sup>8</sup> Jacqueline Smith, *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, terjemahan Ben Suharto *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, p.24.

<sup>9</sup> Jacqueline Smith, *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, terjemahan Ben Suharto *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, p.27.

diwujudkan dalam visualisasi gadis Betawi yang *gandes* (luwes), *ajar* (ceria), dan *lincah* ke dalam Topeng Samba Betawi yang menggambarkan kegenitan wanita. Dalam interpretasi penata sensual yang dihadirkan dalam karya ini merupakan ekspresi sifat wanita yang dimana bentuk rasa syukur atas anugrah Tuhan YME melalui lekuk tubuh yang indah. Bentuk syukur dapat dituangkan dalam karya tari ini dengan gerak-gerak yang menampilkan lekuk tubuh wanita, yang ditampilkan pada karya ini menonjolkan gerak dengan bentuk tubuh, bukan bentuk tubuh secara utuh.

#### e) Mode Penyajian Tari

Jacqueline Smith mengatakan bahwa mode penyajian tari ada dua macam yaitu secara representasional dan simbolis.<sup>10</sup> Karya dengan mode representasional akan lebih mudah dipahami karena gerak disampaikan secara langsung sesuai dengan makna sebenarnya, sedangkan simbolis sedikit lebih sulit dipahami karena gerak tidak disampaikan secara langsung makna yang sebenarnya. Karya tari *Geol Demplon* menggunakan mode penyajian representasional.

Mode penyajian representasional pada karya ini tampak pada gerak *goyang plastik*, gerak-gerak tubuh yang menunjukkan keindahan lekuk tubuh wanita, serta beberapa gerak tradisi Betawi. Berkaitan dengan mode penyajian tari, segmen pada karya tari ini disusun sebagai berikut:

##### a. Segmen 1

Segmen 1 memvisualisasikan penari Topeng Betawi yang *gandes* (luwes), *ajar* (ceria) dan *lincah* menggunakan Topeng Samba. Pada segmen ini 8 penari melakukan gerak Betawi dengan menggunakan Topeng Samba yang memvisualisasikan karakter kegenitan wanita. Permainan Topeng dilakukan secara variatif, tidak selalu dikenakan dalam segmen ini. Segmen ini dibuat suasana sangat Betawi dan menggambarkan penari Topeng Betawi.

##### b. Segmen 2

Dalam segmen 2 merupakan peralihan antara suasana Betawi dan sensual. Gerakan sensual sedikit demi sedikit masuk pada adegan ini yang merupakan peralihan menuju ke segmen 3. Satu penari divisualisasikan sebagai wanita Betawi yang *botoh*, *demplon*, *centil*, enam penari lainnya hadir dengan gerak pantat dan gerak tubuh yang sensual. Tiga penari masuk dengan menggerakkan gerakan yang sensual dan sedikit terlepas dari gerak Betawi, menunjukkan bahwa pada bagian ini peralihan dari segmen 2 ke segmen 3. Permainan suasana terjadi pada segmen ini, untuk permainan dramatik pada karya ini.

##### c. Segmen 3

Segmen ini merupakan segmen akhir pada karya tari *Geol Demplon*, pada segmen ini menampilkan gerakan yang sensual dan menunjukkan keindahan lekuk tubuh wanita. Pada segmen ini terjadi keluar masuk penari atau *exit-entrance* untuk membangun dinamika pertunjukan. Pengekspresian gerak sensual dihadirkan pada segment ini, dengan studi gerak pinggul, pantat, torso, bahu, kepala, tangan, maupun kaki.

### 3. Konsep Garap Tari

#### a) Gerak Tari

Gerak merupakan elemen terpenting dalam tari dengan tubuh sebagai medium penerjemah gagasan menjadi gerak, pada koreografi ini gerak merupakan yang utama. Motif gerak *goyang plastik* digunakan sebagai pijakan atau acuan dalam pengelolaan gerak pada koreografi ini yang berpadu dengan gerak yang terdapat pada Tari Ragam Dasar Topeng Betawi yang meliputi *selancar*, *kewer*, *rapat nindak* dan *gibang*. Gerak pada karya tari ini merupakan pengembangan dari motif-motif dasar gerak Betawi tanpa mengandung makna melainkan hanya gerak simbolik. Sikap serta motif-motif gerak tari tradisi Betawi (*selancar*, *kewer*, *rapat nindak* dan *gibang*) digunakan pada penggambaran wanita Betawi yang *centil*, *lincah*, dan *ceneh*. Dalam keseluruhan karya tari ini lebih banyak mengeksplor motif gerak *goyang plastik* yang telah distilisasi menjadi bentuk yang berbeda baik dari segi teknik maupun visualnya. Segment pertama, kedelapan penari menggunakan topeng samba yang berkarakter centil, gerak yang digunakan diadopsi dari gerak tari

---

<sup>10</sup>Jacqueline Smith, *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, terjemahan Ben Suharto *Komposisi Tari : Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, 1985, Ikalasti, Yogyakarta, p.29.



Topeng Tunggal bagian samba seperti *gonjangan*, *selut*, dan *lenggang seblak*. Secara keseluruhan motif yang digunakan sebagai pijakan dasar dalam tiga segment adalah sikap serta motif gerak tari tradisi Betawi seperti , *kewer*, *rapat nindak* dan *gibang*.

#### **b) Penari**

Penari dalam koreografi ini berjumlah 11 (sebelas) orang perempuan yang memiliki postur tubuh yang sama. Satu penari merupakan visualisasi wanita betawi yang berkarakter *centil*. Jumlah penari dalam koreografi ini tidak menunjukkan atau menyimbolkan hal tertentu, jumlah penari disini merupakan sesuai kebutuhan penata. Jumlah 11 (sebelas) dipilih karena merupakan *large-group compositions* (komposisi kelompok besar) secara ketentuan jumlah penari, terdapat pengertian bahwa apabila komposisi kelompok, masih dapat dibagi lagi menjadi kelompok-kelompok yang lebih kecil.<sup>11</sup> Jumlah 11 (sebelas) itu sendiri dengan sepuluh penari pokok masih bisa dibagi menjadi formasi penari 2-3-5, 4-3-3, 9-1, 5-2-3, dsb. Pernyataan tersebut terdapat dalam buku *Bentuk-Teknik-Isi* karya Y.Sumandiyo Hadi.

#### **c) Iringan Tari**

Pemahaman secara artistik dari asumsi bahwa tari atau koreografi harus diiringi musik, sesungguhnya bersifat terbuka. Ketika sebuah koreografi belum diiringi musik belum dapat dirasakan sepenuhnya, tetapi ketika hadir bersama-sama dengan iringan musik yang cocok, pertunjukan menjadi lengkap, dan tercapai sentuhan emosionalnya.<sup>12</sup> Karya ini menjadi lebih lengkap dengan adanya sentuhan musik sebagai pengiring tari, mengingat kebutuhan musik dalam karya tari *Geol Demplon* adalah untuk lebih menekankan gagasan terutama penguat suasana pada masing-masing segment.

Konsep musik iringan tari pada koreografi ini menghadirkan pola tabuh kendang *goyang plastik* (dong-pak-dung-pak-tung-pak) yang khas pada iringan Tari Topeng Betawi. Musik yang digunakan dalam tarian ini secara garis besar adalah musik Topeng Betawi yang secara tradisional cenderung lebih bersifat ritmis mengikuti aksentuasi dari gerakan penari. Alat musik tradisional yang digunakan antara lain adalah kendang, kenong, kecrek, gong, kencana, dan rebab.

Dalam musik Topeng Betawi beberapa motif kendang mempunyai nama atau istilah, yang kadang sama dengan gerakan tari. Misalnya, motif *selancar*, *rapat nindak*, *gibang*, dan *goyang plastik* yang juga digunakan sebagai motif gerak pada karya ini.

Konsep musik yang digunakan adalah dinamis, ritmis, ilustratif dan dengan penambahan instrumen diluar iringan Topeng Betawi yaitu, *dol*, *darbuka*, *saluang*, dan *rebana* yang menunjang bagi koreografi ini sehingga warna musik pada karya ini memiliki dinamika tersendiri. Iringan karya tari ini merupakan pengembangan dari iringan dasar Topeng Betawi dengan pola tabuh yang dimainkan sehingga menghasilkan nuansa musik kreasi Betawi. Penambahan-penambahan instrumen di luar instrumen Betawi seperti *saluang*, untuk memberi nuansa sensual pada karya tari ini. Musik pada karya tari ini diciptakan dengan format rekaman. Cara ini sangat memudahkan komposer dalam membuat iringan tari, dikarenakan proses rekaman yang dilakukan secara satu persatu, memudahkan pemain memegang dua atau tiga alat sekaligus tidak harus dengan pemain yang banyak. Di samping itu menggunakan musik rekaman jauh lebih hemat biaya dibanding menggunakan *live music* dan tentunya akan lebih mempermudah proses latihan antara penari dan musik.

#### **d) Rias dan Busana**

Pada karya tari *Geol Demplon* delapan penari menggunakan topeng sebagai properti khususnya pada segment satu. Segment satu hingga tiga rias yang digunakan dalam koreografi ini adalah rias korektif atau rias cantik, ketika di atas panggung wajah penari terlihat lebih bersih terlebih ketika disorot *lighting*.

Busana yang digunakan pada koreografi ini adalah rok berbahan spandek dengan dipadukan kebaya modern yang didesain sesuai keinginan penata. Rok spandek dan kebaya modern dibuat *press body* untuk membentuk lekuk tubuh penari, selain membentuk lekuk tubuh rok berbahan spandek juga dipilih karena bahannya yang elastis untuk bergerak. Penggunaan kain pucung rebung khas Betawi dihadirkan dalam busana yang dikenakan penari untuk menunjang

---

<sup>11</sup> Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Cipta Media, 2012, p.83.

<sup>12</sup>Y. Sumandiyo Hadi, *Koreografi Bentuk-Teknik-Isi*, Yogyakarta: Cipta Media, 2012, p.115.

koreografi ini agar menampilkan ciri Betawi. Konsep busana karya tari ini merupakan pengembangan dan penyesuaian terhadap konsep tari. Pengembangan pada busana tidak seutuhnya lepas dari tradisi Betawi, pemilihan warna merah, biru, dan kuning merupakan ciri khas warna betawi yang mencolok dan tabrak warna. Warna merah lebih dominan pada kostum tari ini, warna merah dianggap warna yang sensual yang dirasa tepat untuk menunjang konsep tari yang akan dibawakan.

#### e) Properti

Properti yang digunakan dalam karya tari ini ialah Topeng Samba Betawi. Topeng Samba Betawi digunakan untuk penggambaran karakter gadis Betawi lincah, genit, dan centil. Dalam budaya Betawi sendiri terdapat tiga topeng, yaitu samba warna topengnya merah jambu, panji warnanya putih dan kelana jingga atau merah, Samba mewakili karakter kegenitan perempuan, sedangkan Panji dan Kelana mewakili kelembutan dan kekerasan atau arogansi kaum hawa. Oleh karena itu mengapa dipilih Topeng Samba, karena Topeng Samba dirasa tepat bagi penata untuk memvisualisasikan karakter gadis Betawi yang lincah, genit, dan centil.

#### f) Pemanggungan

##### 1. Area Pementasan

Ruang pementasan Topeng Betawi adalah arena terbuka, yang dimana antara penari dengan penonton tidak ada batasan jarak. Pengembangan zaman dan pergeseran fungsi Topeng Betawi menjadikan ruang pementasan Tari Topeng Betawi disesuaikan dengan kebutuhan.

Ruang tari yang digunakan untuk pementasan koreografi adalah *proscenium stage*. *Proscenium stage* merupakan panggung tertutup dengan satu arah penonton yang berada di bagian depan, panggung seperti berada di dalam kotak yang berbingkai.<sup>13</sup> *Proscenium stage* digunakan karena memiliki *side wings* dan *backdrop* yang membantu dalam pementasan karya dengan keluar masuknya penari. Ruang tersebut diolah dengan daya kreativitas hingga menghadirkan kesan yang berbeda-beda di setiap segmentnya. Pementasan karya tari ini dipentaskan di *proscenium stage* Jurusan Tari ISI Yogyakarta.

##### 2. Setting dan Properti

Karya tari *Geol Demplon* menggunakan setting dan properti panggung dalam pementasan karya. Karya ini menggunakan *trap* berukuran 2x1 sebanyak 7 buah yang ditumpuk menyusun ke atas, dengan alasan untuk memperkuat visualisasi wanita sensual yang akan hadir. Setting dengan *backdrop* yang diangkat hanya sebatas pinggul memperkuat segmen gerak pantat dan tubuh yang sensual, sehingga terdapat dimensi ruang tersendiri.

##### 3. Tata Cahaya

Kehadiran tata cahaya panggung dalam seni pertunjukan sudah merupakan satu kesatuan utuh yang tidak dapat dipisahkan. Bisa dikatakan bahwa tata cahaya lahir dari rahim seni pertunjukan, besar dan dewasa bersama seni pertunjukan pula.<sup>14</sup> Karya tari *Geol Demplon* mempermainkan komposisi warna kostum, komposisi penari, *setting* panggung dan dramatik visualisasi wanita yang sensual, sangat membutuhkan dukungan penyinaran yang baik untuk menyampaikan kesan dan pesan dari setiap elemen tersebut. Penggunaan *special light* juga dihadirkan pada karya tari ini untuk mendukung setiap titik focus penari dengan formasi *focus on two points* dan *focus on three points*. Dukungan sorotan lampu juga menunjang setiap segment, antara karya dan tata cahaya berpadu untuk menghasilkan sebuah pertunjukan yang utuh.

##### 4. Tata Suara

Musik iringan yang dihadirkan dalam karya tari ini ialah hasil rekaman dari *live music*, untuk itu dibutuhkan *sound system* yang mendukung agar musik terdengar jelas bagi penari maupun penonton. Hasil audio juga sangat penting dalam sebuah pertunjukan, untuk itu penata milih *soundman* untuk menunjang hasil rekaman agar lebih seimbang dengan *sound system* yang tersedia pada auditorium tari ISI Yogyakarta.

---

<sup>13</sup>Hendro Martono, *Ruang Pertunjukan dan Berkesenian*, Yogyakarta, Cipta Media, 2015, p.38.

<sup>14</sup> Hendro Martono, *Mengenal Tata Cahaya Seni Pertunjukan*, Yogyakarta, Cipta Media, 2010, p.1.

## **B. PROSES PENCIPTAAN TARI**

### **A. Metode dan Proses Penciptaan Tari**

Mencipta sesuatu membutuhkan cara-cara, strategi ataupun umumnya dikenal dengan istilah metodologi, dalam konteks ini lebih tepat metodologi penciptaan seni tari. Metode atau cara adalah serangkaian tahapan-tahapan yang sedemikian rupa untuk mencapai tujuan tertentu. Penata dalam menggarap, dan merealisasikan gagasan, menggunakan metodologi yang sesuai dengan kebutuhan penciptaan. Metodologi yang diterapkan penata dalam penggarapan karya ini terdiri dari tiga tahapan yakni eksplorasi, improvisasi, dan komposisi yang merupakan metode dari Alma M. Hawkins dalam bukunya yang berjudul *Creating Through Dance*.

#### **1. Eksplorasi**

Berdasarkan metodologi tersebut, penata mulai dengan proses eksplorasi. Eksplorasi dimulai oleh penata dari penentuan ide, selanjutnya mulai berimajinasi, penata berimajinasi bebas tentang segala gerak *goyang plastik* yang akan dikreasikan, divariasikan, maupun penemuan bentuk baru yang berasal dari gerak *goyang plastik*. Dari imajinasi yang dilakukan oleh penata mendapat gerak, pola lantai, maupun komposisi untuk pembentukan karya tari ini. Selanjutnya penata menanggapi apa yang sudah didapat maupun menanggapi hal-hal yang dilakukan oleh penari sebagai bahan penemuan gerak. Hal terakhir penata merasakan semua yang sudah didapat dari proses imajinasi dan menanggapi sebagai pelengkap untuk membentuk koreografi yang utuh pada karya tari ini. Berimajinasi, menanggapi, dan merasakan merupakan metode yang dibentuk oleh penata disamping menggunakan metode yang dibentuk oleh Alma, M Hawkins yaitu eksplorasi, improvisasi, dan Komposisi. Proses kreatif pun ditunjang dengan mencari referensi bentuk gerak *goyang plastik* dan topeng betawi melalui buku, wawancara, dan observasi. Referensi ini berguna untuk pengetahuan dan pemahaman penata dalam menciptakan sebuah karya. Banyak aspek pertunjukan yang harus dipikir secara matang setelah penentuan ide dan konsep penciptaan, di antaranya struktur garapan yang menyangkut garis besar per-segmen, kualitas dan jumlah penari, musik iringannya, dan kostum. Pertemuan pertama bersama penari tgl 20 Februari 2019 melakukan eksplorasi bersama dan memperkenalkan *goyang plastik* serta gerak-gerak dasar tari Betawi. Penari diberi ruang untuk menggerakkan goyang pinggul sesuai interpretasi mereka masing-masing. Hasil dari eksplorasi, penari sharing dengan penata apa yang telah didapat setelah diberi ruang bereksplorasi goyang pinggul. Penari menyatakan bahwa mereka mendapatkan motif gerak yang baru dan mempelajari teknik yang benar agar nyaman menggerakkan goyang pinggul tersebut. Penari maupun penata saling sharing dengan apa yang didapat dan mencari bersama-sama teknik yang benar dan nyaman yang akan digerakkan nantinya pada karya ini. Penata mendapatkan ide maupun inspirasi dari masing-masing penari yang menggerakkan motif gerak *goyang plastik* dengan berbeda-beda, menimbulkan sebuah inspirasi gerak untuk koreografi ini. Tahap eksplorasi sangatlah penting bagi penata, inspirasi akan muncul melalui tahap ini sebagai mana penata melihat dari segi gerak yang dilakukan penari maupun inspirasi ide yang diperoleh pada tahap ini. Contoh inspirasi yang didapat ketika penari melakukan gerak secara spontan, penata melihat bahwa gerak itu dirasa tepat untuk penambahan motif gerak pada pembentukan koreografi karya ini.

#### **2. Improvisasi**

Tahapan selanjutnya dalam metode penciptaan yang diusung garapan ini adalah improvisasi. Improvisasi dilakukan selama berjalannya proses kerja studio, dalam artian improvisasi merupakan hal spontan yang hadir disetiap waktu. Gerak yang didapat melalui improvisasi bisa dipertimbangkan melalui aspek-aspek koreografi sebelum ditetapkan sebagai gerak yang akan digunakan dalam koreografi ini. Dalam karya ini improvisasi seringkali hadir dalam proses kerja studio. Penata mendapatkan ide gerak di sela-sela latihan, mendapat masukan dari penari, maupun hal spontan yang tidak sengaja dilakukan menjadi gerak yang dirasa tepat bagi penata untuk dimasukkan ke dalam karya.

### 3. Komposisi

Tahapan terakhir yang harus dilakukan untuk membuatnya menjadi utuh adalah proses komposisi atau pembentukan (*forming*). Proses pembentukan adalah proses yang lebih berat dan lebih kompleks dibanding dua proses sebelumnya. Komposisi merupakan masa percobaan, eksperimen, untuk selanjutnya dilakukan pemilihan, membedakan, penyeleksian gerak, mempertimbangkan gerak kontras, *level*, pola lantai dan dinamika waktu menemukan sesuatu hal dan kesatuan terhadap berbagai percobaan yang telah dilakukan. Proses ini mengharuskan format atau bentuk ciptaan dibuat harmonis dan saling berkesinambungan dengan hal lainnya. Setelah melewati tahap eksplorasi dan improvisasi, tahap selanjutnya ialah komposisi, dimana pada tahap ini merupakan tahap pemilihan gerak yang didapat dan dipadupadankan dengan aspek-aspek koreografi seperti *level*, *canon*, *alternite*, *focus on one point*, *focus on two points*, dan *focus on three points*. Di tahap pembentukan ini, penata akan mensinkronkan atau menggabungkan antara komposisi tari dengan iringan tari, artistik, dan pementasan menjadi sebuah koreografi yang utuh.

### 4. Evaluasi

Dalam pelaksanaan metode penciptaan karya tari ini ternyata dalam pelaksanaannya bersifat *ulang-alik* (bolak-balik). Pada pelaksanaannya, metode yang dilakukan tidak selalu berstruktur seperti yang ada pada metode Alma M. Hawkins yaitu eksplorasi, improvisasi, dan komposisi. Proses penciptaan karya ini terkadang dimulai dengan metode improvisasi kemudian eksplorasi, pelaksanaan tersebut terjadi karena kebutuhan proses penciptaan karya tari ini.

## III. PENUTUP

### A. Kesimpulan

Karya tari *Geol Demplon* terinspirasi dari pengalaman empiris penata terkait dengan motif gerak *goyang plastik* yang dilakukan penata pada tarian Betawi. Dalam karya ini, berangkat dari spirit tradisi Topeng Betawi menjadikan karya tari kreasi baru dengan iringan Betawi untuk tetap mempertahankan nilai tradisi Betawi.

Karya tari ini memvisualisasikan motif gerak *goyang plastik* yang merupakan bagi penata termasuk ke dalam gerak sensual, karena sensual sendiri menurut interpretasi penata yaitu menggoda, menarik perhatian, sehingga dapat disimpulkan oleh penata gerak *goyang plastik* merupakan salah satu gerak yang menggoda dan menarik perhatian lawan jenis untuk melihat betapa indahnya lekuk tubuh seorang wanita. Selain itu penata memvisualisasikan sifat menggoda ke dalam sebuah Topeng Samba Betawi, yang memiliki karakter wanita yang centil. Karya tari ini terdapat 3 unsur pendorongnya, yaitu *goyang plastik*, sensual, dan karakter Topeng Samba Betawi yang disatukan dalam visual wanita.

Karya tari ini ditarikan secara kelompok besar, yaitu sebelas orang penari perempuan. Angka sebelas sendiri tidak melambangkan makna atau arti tertentu, melainkan penata hanya berinterpretasi bahwa masyarakat Betawi yang suka bergerombol, bersama-sama, ramai atau dalam istilah Betawi yaitu *rempug*, maka penata menghadirkan sebelas penari wanita yang dimana angka sebelas merupakan *large composition group* (kelompok besar) dirasa ramai untuk menggambarkan suasana kebiasaan masyarakat Betawi yang suka bergerombol dan berasama-sama.

Karya ini terbentuk dari beberapa unsur pendukungnya, tidak mungkin karya ini tercipta hanya dari penata tari. Proses yang dilalui kurang lebih empat bulan ini memberikan banyak sekali dampak positif bagi penata dan pendukung karya. Ikatan kekeluargaan yang terus terjalin karena proses memberikan pengalaman, ilmu, dan jiwa kepemimpinan yang semakin terlatih adalah hal yang tak pernah dilupakan oleh penata. *Geol Demplon* merupakan karya tari untuk memenuhi Tugas Akhir S1 Penciptaan Tari ISI Yogyakarta, selain itu karya ini juga merupakan ekspresi dan bentuk kreasi dari penata untuk mencipta sebuah karya tari dengan pengalaman akademik, non akademik, maupun lingkungan sekitar tari pada masa perkuliahan. Terciptanya karya ini masih jauh dari kata sempurna yang perlu diberi masukan dan saran, hanya saja karya tari ini juga sebuah dedikasi

untuk lebih mengembangkan potensi budaya khususnya Betawi untuk terus bertahan dengan pemikiran yang terbuka.

### **B. Saran**

Seorang penata tari atau penari memiliki perbedaan dengan orang pada umumnya. Penata menyampaikan ekspresi dirinya melalui gerak yang disusun hingga membentuk sebuah karya. Gagasan ini kemudian dituangkan melalui konsep dan direalisasikan ke dalam bentuk tari kelompok.

Karya tari ini masih jauh dari kata sempurna baik dari karya maupun sistematika penulisan laporan karya, untuk itu perlu adanya kritik dan saran bagi penata demi kebaikan dan keberlangsungan berkarya dikemudian hari. Menjadi penata tari tidaklah mudah, selain sebagai pemimpin, penata dituntut untuk memajemen segala unsur pendukung yang ada pada karya tari ini. Kekurangan dan kelebihan menjadi sebuah pelajaran yang sangat berharga bagi penata tari untuk berproses dalam membentuk sebuah karya.

## Daftar Sumber Acuan

### A. Sumber Tertulis

- Adi, Windoro. 2010. *Batavia 1740 Menyisir Jejak Betawi*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Brousson, H.C.C. Clockener. 2010. *Batavia Awal Abad 20*. Depok: Masup Jakarta.
- Castles, Lance. 2017. *Profile Etnik Jakarta*. Depok: Masup Jakarta.
- Chaer, Abdul. 2015. *Betawi Tempo Doeloe*. Depok: Masup Jakarta.
- Chaer, Abdul. 2012. *Folklor Betawi Kebudayaan & Kehidupan Orang Betawi*. Depok: Masup Jakarta.
- Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Propinsi DKI Jakarta. *Ikhtisar Kesenian Betawi*. 2000. Jakarta : Dinas Kebudayaan dan Permuseuman Propinsi DKI Jakarta
- Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta. 2000. *Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.
- Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya. 2011. *Langgam Budaya Betawi*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Guntur. 2015. *Metode Penelitian Artistik*. Surakarta: ISI press.
- 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.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2012. *Seni Pertunjukan dan Masyarakat Penonton*. Yogyakarta:BP ISI Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2017. *Koreografi Ruang Procsenium*. Yogyakarta: Cipta Media.
- Haris, Tawalinuddin. 2007. *Kota dan Masyarakat Jakarta*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Hawkins, Alma M. 1990. *Creating Trough Dance*. Yogyakarta : Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Terjemahan Y. Sumandiyo Hadi. 1990. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Lubis, Firman. 2015. *Jakarta 1950-1970*. Jakarta : Masup Jakarta
- Manalu, Mario P. 2016. *Mengenal Seni dan Budaya Betawi*. Jakarta : PT. Lestari Kiranatama
- Martono, Hendro. 2002. *Ruang Pertunjukan dan berkesenian*. Yogyakarta: Cipta Media.

Minarti, Helly. 2014. *Telisik Tari DKJ: Tari Topeng Betawi Topeng&Cokek*. Jakarta: Komite Tari – Dewan Kesenian Jakarta.

Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta : Pusat Pembukuan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Nuraini, Indah. 2011. *Tata Rias & Busana Wayang Orang Gaya Surakarta*. Yogyakarta : ISI Yogyakarta.

Smith, Jacqueline. 1985. *Dance Composition: A Practical Guide For Teachers*. Yogyakarta : Ikalasti. Terjemahan Ben Suharto. 1985. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, Yogyakarta: Ikalasti.

Suswandari. 2017. *Kearifan Lokal Etnik Betawi (Mapping Sosio-kultural Masyarakat Asli Jakarta)*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar.

Yudiaryani, et. al. 2017. *Karya Cipta Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: JB Publisher.

#### **B. Sumber Lisan**

Andi Supardi, laki-laki 53 tahun, yang merupakan cucu dari maestro Topeng Betawi yaitu Mak Tuah Kinang sekaligus seniman Topeng Betawi pemilik sanggar Topeng Betawi Kinang Putra.

Suprihatin Kisam, laki-laki 48 tahun, yang merupakan cucu dari maestro Topeng Betawi yaitu Jiun Kisam sekaligus seniman tari Topeng Betawi.

Sukirman Kisam, laki-laki 53 tahun, yang merupakan cucu dari maestro Topeng Betawi yaitu Jiun Kisam sekaligus seniman tari dan musik Topeng Betawi pemilik sanggar tari Betawi Ratnasari.

#### **C. Sumber Video**

Dokumentasi video Tari Betawi oleh Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi DKI Jakarta.  
Tari “*Goyang Greged*” karya Riska Ayuliana  
Tari “*Topeng Samba*” karya Entong Sukirman

#### **D. Sumber Webtografi**

<http://www.pikiran-rakyat.com> diakses pada tanggal 27 februari 2019

<http://www.dancerdanzen.blogspot.com> diakses pada tanggal 13 maret 2019

<http://goodminds.id> yang diakses pada tgl 1 mei 2019

<http://id.m.wikipedia.org> yang diakses pada tgl 1 mei 2019